



曼谷国家博物馆珍宝编
辑：曼谷国家博物馆志愿者组织
中文翻译：Yan Donko

目录

| | |
|---|----|
| 1. 斯瓦莫克哈菲曼大厅 | 3 |
| 2. 佛陀萨旺大殿 | 4 |
| 2.1 西兴佛 | 4 |
| 2.2 壁画 | 5 |
| 3. 红房子(Phra Tamnak Daeng) | 9 |
| 4. 马哈-苏拉辛格纳特大楼（南翼） | 10 |
| 4.1 亚洲艺术 - 401 室 | 10 |
| 4.1.1 印度的影响 | 11 |
| 4.2 史前史 - 402 室 | 14 |
| 4.3 孟/陀罗钵地时期（公元 6-11 世纪） - 403 室 | 17 |
| 4.4 华富里/高棉（公元 9-15 世纪） 404 室、405 室 | 21 |
| 4.4.1 印度教诸神 | 34 |
| 4.5 三佛齐时期（公元 7-13 世纪）--406 室 | 38 |
| 5. 普拉特-皮皮塔潘(Praphat Phiphitthaphan)大楼（北翼） | 42 |
| 5.1 兰纳 (1266 - 1939) - 501 室 | 42 |
| 5.2 素可泰（公元 1238-1438 年）--502 室 | 48 |
| 5.3 阿瑜陀耶 - 乌通（公元 1350 年-1767 年） - 503 室 | 55 |
| 5.3.1 乌通 | 55 |
| 5.3.2 阿瑜陀耶(大城府) | 58 |
| 5.4 吞武里(1769 - 1782) & 拉达那哥欣时期 (1782 年 - 现在) - 504, 505 室 | 64 |
| 6. Phra Wiman, 副王居住区 | 69 |
| 6.1 伊萨拉-维尼柴王座大厅--601 室 | 69 |
| 6.2 前宫 (Wang Na) | 70 |
| 6.3 皇家车马 - 603 室 | 71 |
| 6.4 戏剧艺术和音乐 - 604 室 | 74 |
| 6.4.1 乐器 | 74 |
| 6.4.2 皮影戏 - 605 室 | 78 |
| 6.4.3 面具 - 605 室 | 80 |
| 6.4.4 提线木偶 - 605 室 | 81 |
| 6.5 螺钿 - 606 室 | 82 |
| 6.6 金属工艺品 - 608 室 | 85 |

| | | |
|-------|----------------------------------|-----|
| 6.6.1 | 银器 | 85 |
| 6.6.2 | 黑金器皿 | 88 |
| 6.7 | 象轿 - 609 室 | 89 |
| 6.8 | 木雕 - 610 室 | 90 |
| 6.9 | 纺织品 - 611 室 | 94 |
| 6.10 | 陶瓷 - 612 室 | 97 |
| 6.11 | 传统武器 - 614 室 | 104 |
| 6.12 | 象牙雕刻 | 106 |
| 7. | 伊萨里特-拉查努森殿(副王宾告的住所) --701、702 室 | 107 |
| 8. | 努吉特拉查博里汗祠堂 | 109 |
| 9. | Chao Phraya Yommarat 纪念馆 | 110 |
| 10. | 皇家殡仪车 | 111 |
| 11. | 芒卡拉菲塞克亭 | 115 |
| 12. | 萨姆兰姆卡马特(Samranmukkhamat)亭 | 116 |
| 13. | 朗松亭(Long Song Pavilion) | 117 |
| 14. | 词汇表 | 118 |
| 15. | 博物馆地图 | 123 |
| 16. | 历朝泰国国王年表 | 126 |
| 17. | 泰国艺术简史 | 129 |
| 17.1 | 史前艺术 | 129 |
| 17.2 | 印度艺术的影响 (4 - 11 世纪) | 130 |
| 17.3 | 陀罗钵地艺术 (6-11 世纪) | 131 |
| 17.4 | 三佛齐和半岛艺术 (7-13 世纪) | 132 |
| 17.5 | 高棉艺术 (9-15 世纪) /华富里艺术 (11-14 世纪) | 133 |
| 17.6 | 兰纳艺术 (1266 年-1939 年) | 134 |
| 17.7 | 素可泰艺术 (1238-1438 年) | 135 |
| 17.8 | 阿瑜陀耶艺术 (1350-1767 年) | 136 |
| 17.9 | 拉达那哥欣艺术 (1782 年至今) | 137 |
| 18. | 手印 | 138 |
| 19. | 泰国国家博物馆 | 141 |
| | 撰稿人 | 143 |

1. 斯瓦莫克哈菲曼大厅



图1 斯瓦莫克哈菲曼厅

Siwamokkaphiman 厅建于拉玛一世（1782-1809 年）统治时期，作为谒见厅，用于接待民众和举行宗教仪式。最初是个小木亭子，后来被一个更大的抹灰砖结构的亭子所取代。1887 年，拉玛五世（1868-1910 年）时，被改建为皇家博物馆。拉玛七世（1926-1935 年）时期，成为皇家图书馆，存放历史文件和古代石刻，也是在这一时期，进行了重修并增加了屋顶的高度。

1967 年，改造后的斯瓦莫克哈菲曼厅，成为考古美术部，初用于举办泰国史前史展览。1982 年始，为泰国历史展览。2015 年，该厅再次被改造，用于展出曼谷国家博物馆的杰作，并为特别展览提供空间。

2. 佛陀萨旺大殿

2.1 西兴佛



图2 西兴佛，公元14世纪，青铜镀金

传说此尊佛像创于公元157年左右的斯里兰卡，1307年被带到素可泰。在被移到大城府之前，它被重新安置过多次。1767年，大城府沦陷后，佛像被移至清迈。1795年，拉玛一世国王将佛像作为战利品从清迈带到曼谷。为了庆祝宾告成为副王，他的哥哥蒙固国王（拉玛四世）将该佛像赠送给他。从此，西兴佛就成了前宫大厅的主要佛像。

围绕着这尊宁静美丽的佛祖坐像有许多有趣的传说，这是在泰国仅次于玉佛的最被崇拜的佛像。每逢新年，佛像都会被抬到 Pramane 广场，信徒们通过向佛像浇水来积攒功德。佛像双手呈冥想姿势，这在泰国并不常见，但在斯里兰卡却很平常。佛像融合了兰纳王国和素可泰国风格特征，莲花装饰的底座是兰纳风格，双腿折叠的姿势和火焰肉髻为素可泰风。

2.2 壁画

泰国寺庙昏暗阴凉的室内经常点缀着描绘神话般世界的壁画，镀金的宫殿和亭子，在风景优美的城镇和乡村，居住着现实和神话中多样的生命。壁画历史悠久，源于古老的宗教文本，融合了佛教和印度教的信仰。

时间、气候和人为的破坏，使得早期泰国壁画在古代王国的建筑遗迹内只留下一些碎片，所以我们并不能证明壁画只用于宗教方面。1767 年大城府沦亡后，幸存下来一些精美但相对少见的宗教手稿和壁画。随着吞武里府的建立，和 1782 年以曼谷作为首都的扎克里王朝的建立，和平使得艺术蓬勃发展，这个时期许多寺庙的装饰壁画达到了宗教艺术表达和美的新高度。

宗教场景的绘画传统上被认为是一种功德和宗教献礼，由匿名艺术家制作。寺庙壁画不是单纯的装饰品，而是具有说教的目的，通过生动形象的叙事场景向僧侣和凡人传授道德课。最经常描绘的是佛陀一生，或是佛陀前世的故事，这些故事映现了人们该努力实现的许多美德。

为使信徒们能识别重要的场景，泰国壁画是有惯例的。佛祖的特征是金色皮肤和红色长袍，皇家人物则显得珠光宝气且神态安详，这种优雅的姿态也存在于皮影戏和假面舞之中。普通人外表就不那么精致了，这都真实地描述了当时的日常生活。神和仙人在不同的场合飞行，恶魔、圣蛇、半人半兽和体态轻盈的神话人物，或融为树叶，或漂浮在奇怪的海洋。现实与神话的融合赋予泰国壁画特殊的魅力，同时也反映了佛教和印度教传统的宇宙论，即在已知的世界里有来自不同天界的生命，寓意要达到某种境界必须具有卓越的精神和通过功德轮回。在泰国壁画传统中，这些容易识别的因素相对稳定不变，但结构和重点却因时代风格和材料的可用性而有所不同。阿瑜陀耶时期的颜料由天然泥土、矿物和植物制成，壁画一般以淡色为基调，一排排的佛像或仙人占明显位置，辅助微型插图以增加了总体效果。曼谷时期，继承传统的同时，也有更多的创新，从中国进口的颜料使得色彩更加鲜艳，大量的金色点缀在黑暗的背景中，成了曼谷时期壁画的传统特色。

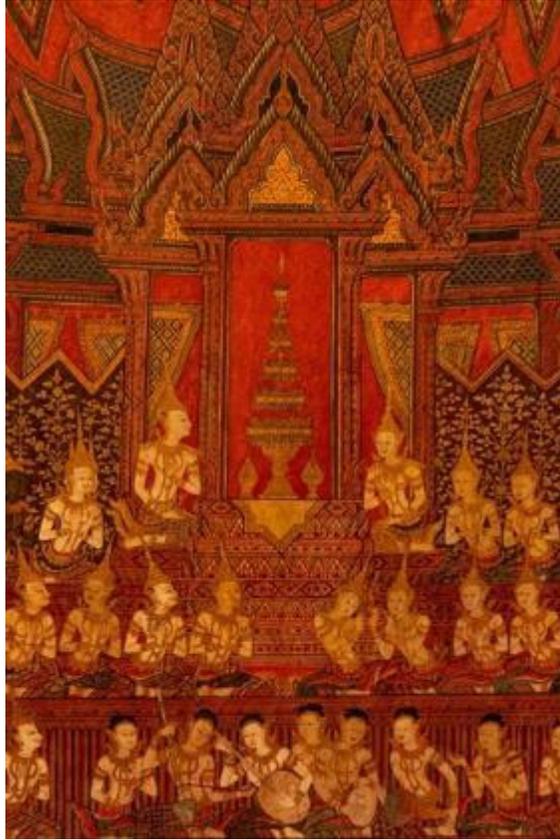


图3 净饭王和摩耶公主的婚礼，公元18世纪，曼谷时期

红色为主题色，客人和音乐家们聚集在一个皇家亭子里，祝贺净饭王和摩耶公主（最高处的左右二位）的婚礼，他们是未来佛祖的父母。

令人影响深刻的佛陀萨旺大殿 18 世纪末的壁画中，可以清晰地看见曼谷时期寺庙壁画的常见布局。大殿内，从窗户上方到天花板，是一本仙人和皈依的恶魔的登记册，他们正在对佛陀的教义表示敬意。窗户之间的壁板展示了佛祖生活中的多种宗教画面，对日常生活的细微和详细的描述融合在宗教意义的场景里，画面被建筑、景观等分割开来，红色显示事件的重要性。泰国古典壁画虽没有西方意义上的透视，整体却相当有魅力，几乎可媲美皮影戏。这种描绘佛陀生活的壁画，在泰国各地各个时期寺庙中比比皆是，其精致程度和技巧各不相同。



图4 图3 的部分细节

坐在国王下方和右侧的是印度教诸神，四个面孔的梵天，绿色的因陀罗。



图5 图3 的部分细节

婚礼上的音乐家们。



图6 悉达多王子，公元18世纪，曼谷时期

悉达多王子拒绝了极端的禁欲主义，吃完饭恢复体力后，将饭碗扔进了河水中，河底描绘的是河流守护者龙王“那伽”的宫殿。



图7 垂死的佛陀获得“涅槃”，公元18世纪，曼谷时期

3. 红房子(Phra Tamnak Daeng)



图8 红房子的内部

1782 年，《清实录》里称之为郑华的拉玛一世，作为扎克里王朝首位统治者登上王位，将拉达那哥欣确立为王国的中心。拉玛一世国王为他的两个姐姐建造了绿屋(Tamnak Khiaw)和红屋(Phra Tamnak Daeng)，红屋属于 Srisudarak 公主。

拉玛四世登基后，任命他的弟弟宾告（Pinklao）为副王，居住在前宫。在宾告的命令下，之前他母亲居住的红屋被搬到了他的新住所。

在拉玛七世统治时期，前宫的皇家建筑被重新设计，作为曼谷国家博物馆。红屋早已破败不堪，Sri Savarindira 王后很清楚红屋作为皇家木制建筑的价值，私人资助对其进行修复，修复后的红屋被搬到了现在的位置。

4. 马哈-苏拉辛格纳特大楼（南翼）

4.1 亚洲艺术 - 401 室



图9 占族艺术，公元11-12世纪，美山，越南



图10 观音菩萨，公元12-14世纪，日本镰仓

亚洲各地考古证据表明，自史前时代起，人类就在亚洲大陆定居。许多文明，包括西亚的美索不达米亚文明、南亚的印度河文明和东亚的古代中国文明，都得到了发展和繁荣，陆上和海上的丝绸之路，又促使了重要贸易路线的文化交流。

贸易路线为宗教、信仰、语言、艺术和技术的交流铺平了道路，外来文化更容易被接纳。例如，新宗教与本土信仰相融合，民间审美与新艺术风格交会，形成了混合文化。

亚洲厅的文物大部份是佛教圣像，这些用于祭祀和宗教活动的作品，被收集起来转移或捐赠给曼谷国家博物馆。1967年博物馆翻修后，又建了 Maha Surasinghanat 大楼，印度、西藏、尼泊尔、中国、日本、越南、斯里兰卡和缅甸的文物在同展厅内展出，让参观者对该地区各种宗教图腾的演变有一个新的认识，并且能够进一步理解其他展厅中泰国宗教古物的多样性。

4.1.1 印度的影响



图11 不空成就佛 公元1-6世纪，犍陀罗，片岩

泰国地处印度和中国的贸易路线中间，深受其文化传播。从6世纪到9世纪，印度高棉和印度爪哇风格（Srivijaya）体现在梵天、毗湿奴、湿婆、他们的配偶以及象神伽内什和蛇神那伽的形象上，在泰国南部的 Takua Pa 和 Chaiya，以及中部平原的 Si Thep 和 Dong Si Maha Phot 都有所发现。周边小乘佛教和大乘佛教徒对泰国适应印度的艺术风格，主要是从笈多王朝到朱罗王朝，也产生了不小的影响。这些风格反映在图像学、主题、姿态、脸部处理、帷幔和珠宝以及精美的工艺质量上。以青铜陶瓦等原料制作的浮雕和石像作品，有时来自印度、爪哇或柬埔寨，但通常是本地

制造的，被安放在砖或石制的印度教和佛教圣龛里。泰国制造出从小型到比真人更大的作品，印度教诸神、林伽、佛陀、菩萨和其他佛教神明的形象应有尽有。



图12 不空成就佛，公元1-4世纪，印度马图拉，红砂岩



图13 佛陀八相成道碑，公元9世纪，印度帕拉



图14 佛陀制服魔罗，公元9世纪，印度菩提伽耶



图15 观世音菩萨，公元9世纪，印度帕拉

4.2 史前史 - 402 室

东南亚的史前史研究是该地区跨学科研究中最具活力的领域之一。20 世纪 60 年代末，著名班清遗址的发现成为考古和学术研究的催化剂，技术的进步把这一时期定位于公元前 1550 年至公元前 500 年，最初的发现在全球引起了轰动，引发了人们对古代历史的兴趣。

班清的发掘展示了一个由农业者、动物饲养者和陶工组成的高度发展的社会，后期还有熟练的青铜和铁器生产。这种新技术很可能是随着中国南方人的迁移带到泰国的，他们在肥沃的平原上定居。当然，也有可能是内部的发展推动了这一社会变革。

几个世纪中，班清人生产的许多陶瓷具有独特的曲线设计和几何图案。当这些早期的发现与后来在泰国大陆和半岛上的发掘现场结合起来时，一幅生动的泰国史前图景就开始出现了。

1975 年令人难以置信的出土品丰富的班通塔派遗址(Ban Don Ta Phet) (公元前 400-200 年)，是在 Kanchanaburi 省的一所乡村学校中被偶然发现的。墓葬中的财富差别很大，一些作品成了博物馆史前藏品中的亮点，出土的近 300 件青铜碗中，一些是用难以加工的高锡青铜制作的。这些类似印度的设计，可能是进口到泰国的，不过有些人还是认为从碗的数量来推测，应该是本地产的。

遗址中还发现了大量的玻璃珠，以及红玉髓、玛瑙、岩晶和玉石。由于没有发现玻璃生产的痕迹，可以理解为大部分是从印度进口的。随着红玉髓和玛瑙首饰的品味越来越高，我们可以想像，这是受印度文化影响的结果。一件班通塔派后期的精美的橙色红玉髓狮子吊坠，则传递了佛教传入泰国一些最早的信息，狮子图案与佛教的传播有关，因为狮子是佛教教义的早期象征性代表之一。还有一个淡绿色软玉的双头动物耳饰，几乎可以肯定是来自越南沿海。

这些历史研究显示的画面是，从公元前 500 年开始，东西方通过海上交流路线连接，这给泰国带来了冶金知识、异国的装饰品以及宗教对社会的影响，因此我们可以假设，泰国文明的种子已经在公元千年之初种下了。一个直到最近还被认为是文化空白的时期，实际上是一个复杂且不断发展的时期，制作精美的物品诱人一瞥。科学研究每年都带来新的信息，未来我们对史前泰国一定会更加了解。

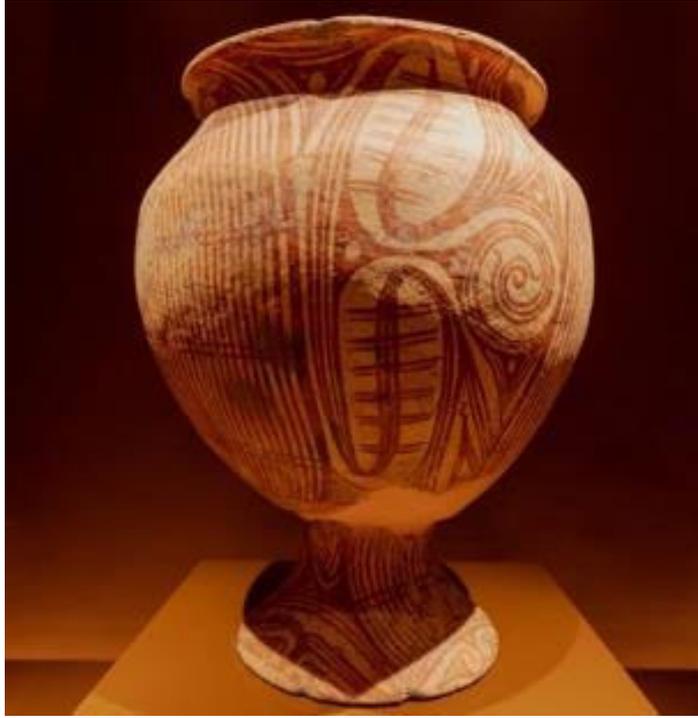


图16 陶器, 班清



图17 青铜碗, Ban Don Ta Phet



图18 耳饰, 越南(?)软玉

4.3 孟/陀罗钵地时期（公元 6-11 世纪） - 403 室

六世纪中叶，扶南帝国的瓦解使整个东南亚出现了许多独立的政体，其中一个称为陀罗钵地王国，它是从今天泰国中部的史前社会发展而来的，通过贸易吸收了印度文化的各个方面。今天，这个从 6 世纪到 11 世纪蓬勃发展的孟/陀罗钵地政体，被认为是泰国最古老的王国，也是佛教文化的兴起之地，佛教从这里传播到全国其他地区。陀罗钵地王国的中心是佛统(音译那坤巴统)、华富里府和乌通。陀罗钵地这个词也被用来描述一种艺术风格，这种风格从 7 世纪到 11 世纪在泰国都很繁盛。

陀罗钵地王朝建筑遗迹和艺术作品集中在中部地区的佛统、乌通和库布（Khu Bua），东部的四马哈波（Si Maha Phot）和东北部的芒法达（Muang Fa Daed）。陀罗钵地文化最南传播到宋卡，最北则是哈利奔猜王国（现南奔府），哈利奔猜王朝一直持续到 13 世纪末。

我们对陀罗钵地王朝的政治体系知之甚少，很可能是一群城市通过文化和家族联姻结成的松散的"王国"。关于这个王朝的信息主要来自于大量的精湛的雕塑作品，考古学证明，陀罗钵地的大多数人是孟族，说的是孟语，与高棉语和其他几种至今仍在东南亚使用的方言有关联。从这些发现来看，尽管也有大乘佛教，占据首位的却是小乘佛教（即上座部佛教），而一些留传下来的印度教神像表明，印度教也曾流行一时。

孟族人是技艺高超的艺术家，擅长石雕和使用灰泥砖瓦装饰建筑物，也会些青铜制品。他们的艺术主要受到笈多和后笈多风格的影响，这种风格在公元 4 至 8 世纪的印度中部和西部非常盛行。

陀罗钵地时期佛像的面部特征含有明显的本地元素，脸大，弯曲的眉毛在鼻梁处相接，突出的眼睛似开似合，鼻翼宽大，嘴唇饱满且轮廓清晰，头发呈大的卷曲螺旋状，头顶肉髻。与早期受笈多风格影响的三屈 S 身形的佛像不同，后来的陀罗钵地佛像表现出严格的对称性，身子直立站在莲花座上，双手摆着同样的手势，外袍覆盖双肩并紧贴身体，给人裸体无性的印象，袍子两襟相同。



图19 带鹿的法轮，公元7-8世纪，孟/陀罗钵地，石头

在佛统地区和泰国西部发现了大量的法轮。这些法轮通常伴着一只卧着的鹿，佛陀第一次教授佛法是在印度的鹿野苑中，因此鹿象征着佛教教义的不断传播。

坐着的佛像有印度风格的（双腿交叉或折叠），也有欧洲风格的（双腿下垂）。陀罗钵地雕塑一个独特贡献是大型的独立法轮，这是佛陀第一次讲经的象征。法轮虽源于印度，在印度却只象征着转轮王或宇宙统治者，它在东南亚仅出现在陀罗钵地时期，这些轮子上有笈多风格的花纹装饰，竖立在高高的柱子上，放置在寺庙大院里。

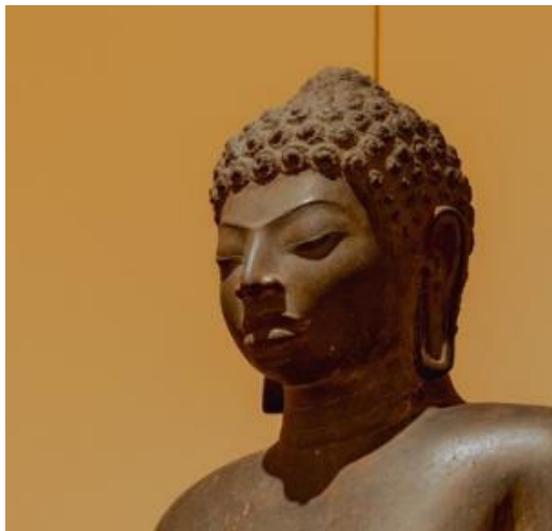


图20 佛像，公元7-8世纪，孟/陀罗钵地，石灰岩

这尊佛像宁静的面容上仍有漆的痕迹，其面部特征显示是典型的陀罗钵地时期的作品。



图21 佛像头像，公元8-9世纪，孟/陀罗钵地，陶器



图22 人像，公元8-9世纪，孟/陀罗钵地，灰泥



图23 传道佛陀，公元8-9世纪，陀罗钵地，青铜

这尊佛像非常重视对称性，普遍出现在后期陀罗钵地塑像中。

4.4 华富里/高棉（公元 9-15 世纪）404 室、405 室

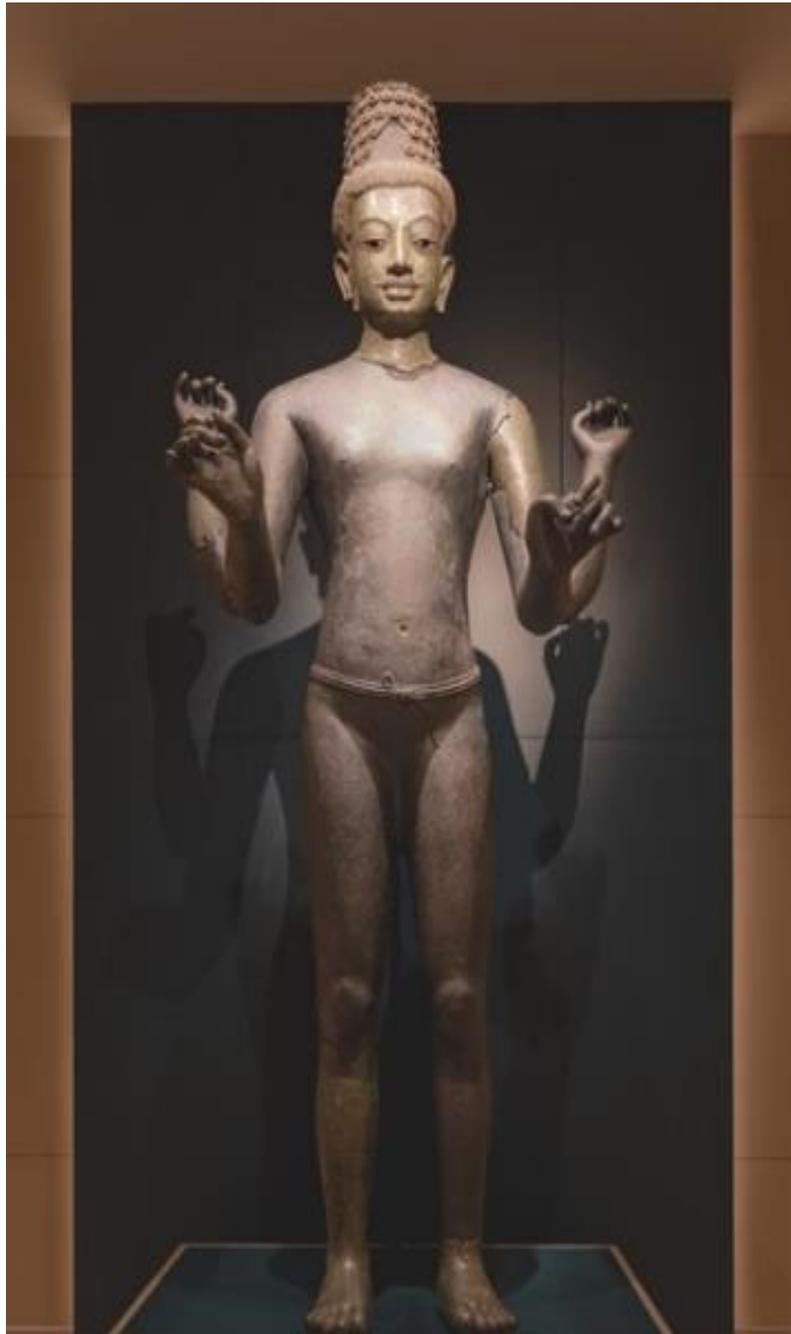


图24 菩萨立像，公元8-9世纪，高棉/Kompong Prae，青铜

这座巨大的雕像见证了大乘佛教的传播和呵叻高原的冶金技术。

公元 9 至 15 世纪高棉帝国蓬勃发展，扩大了其商业和政治领域，成为东南亚最强大的国家。最初，印度教的基本信仰影响了高棉的建筑、雕塑和仪式，然而随着时间的推移，统治者开始将印度教的宇宙观、占星术与大乘、密宗和小乘佛教的信仰结合起来。

11 世纪初的华富里是一个信奉小乘佛教并附属于高棉的行政首府，在苏利耶跋摩国王统治期间，一套复杂的象征性艺术的结构和元素被应用在华富里，从而将高棉风格融入陀罗钵地艺术。阇耶跋摩七世（1181-1215）统治时期，修建了休憩所和道路，方便了旅行的同时也容易控制庞大的帝国，他又创立了许多高棉定居地，纪念碑布满泰国各地。高棉帝国衰落的一千年后，其曾经的辉煌在今天的泰国艺术和建筑中仍然无处不在。

华富里是罗斛国(Lopburi Kingdom)的首府，罗斛国最早出现在北宋的史籍记载中。泰国的高棉艺术通常被称为华富里艺术，这一称呼表明，这种艺术不仅仅是吴哥地区高棉人的创造，也是当地人民的创造，他们引入了新风格理念并留下了自己独特的印记。

让我们全方位地欣赏一下高棉人的雕塑吧。早期塑像中的身体衔接特别出色，解剖结构被正确地、仔细地、敏感地、自然地呈现出来，图 24 中的青铜四臂佛像就是一个非常好的例子。它是呵叻高原上的众多大乘佛像之一，年轻的身体被精细地勾勒出来，面部和头饰显然出自大师之手。这个宏伟的大乘佛教神的青铜头像，被认为是未来的佛祖弥勒菩萨像，尽管可能装饰在精美头饰上的佛塔已经不存在了(参考图 24, 图 26)，70 厘米高的头部足以表明了铜像的巨大尺寸以及创作者的技术和艺术能力。

高棉人的绝大部分雕塑都是石制的，一个突出的例子是印度教湿婆神的妻子乌摩的塑像（图 27）。这是一个年轻的女性，盘着头发，乳房坚挺，上半身毫无遮盖，这种形象在当时高棉女性雕像中极其普通。她穿着一件腰部呈 U 形的折褶长纱裙，这是 11 世纪非常典型的巴普昂风格，巴普昂位于柬埔寨境内。(图 29) 的雕像可能是半世纪后的作品，一尊做工极为精细的金刚乘或密宗神像，正戏剧性地高举着一条腿跳舞。金刚乘佛教通常被称为密宗，10 世纪时从印度经柬埔寨传入泰国，对巴普昂末期和吴哥窟早期（1110-1175 年）的泰国东北部的艺术有很深的影响。这一时期的风格体现在男性的 somphot 或是缠腰带上，前面是 U 形状，后面是蝴蝶结，这些雕像都有一个圆锥形的头饰。

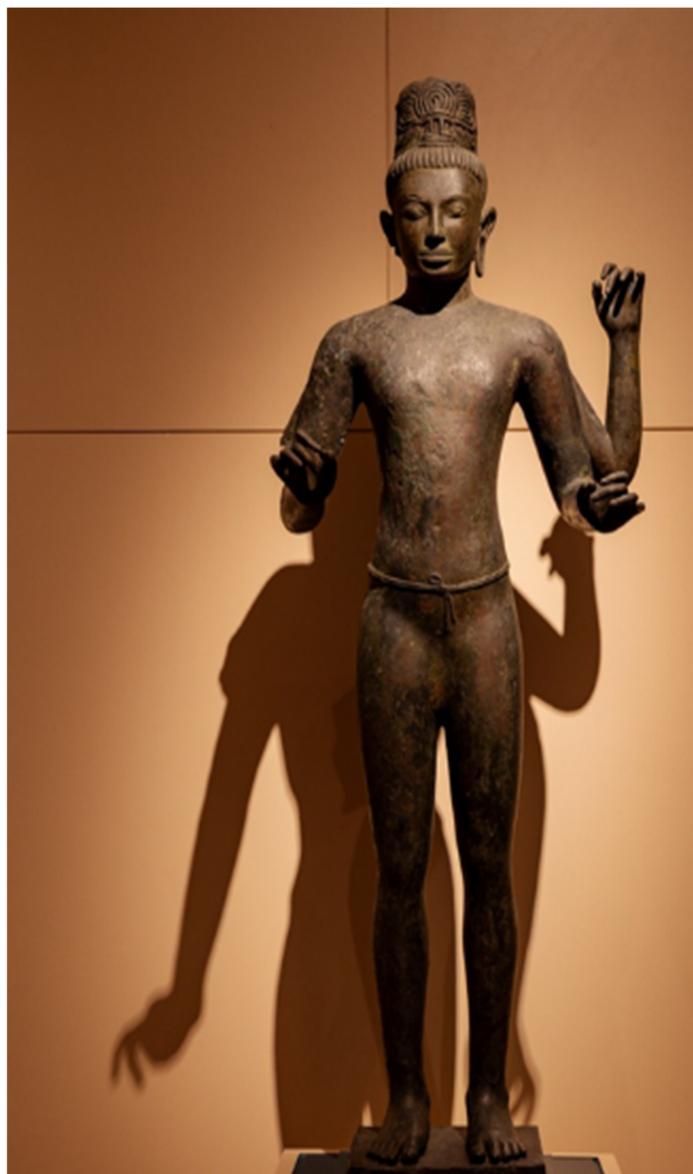


图25 菩萨，公元9世纪，高棉/Kompong Prae，青铜

在大乘佛教中，“菩萨”代表圣人般的存在，以供信徒向其祈祷。



图26 的部分细节，公元8-9世纪，高棉/Kompong Prae，青铜

这个"菩萨"的头饰最初可能有一个"佛塔"，这是弥勒佛的象征。



图27 乌摩, 公元9世纪, 高棉/巴普昂, 石头

印度教湿婆神的妃子, 从这个美丽的石像可窥见当时女性的时尚。



图28 欢喜金刚，公元12-13世纪，华富里，青铜
欢喜金刚在密宗佛教中，是开悟的化身。



图29 神像，公元13世纪，华富里，青铜
这位密宗佛教神灵通过舞蹈来消除对宇宙的无知茫然。

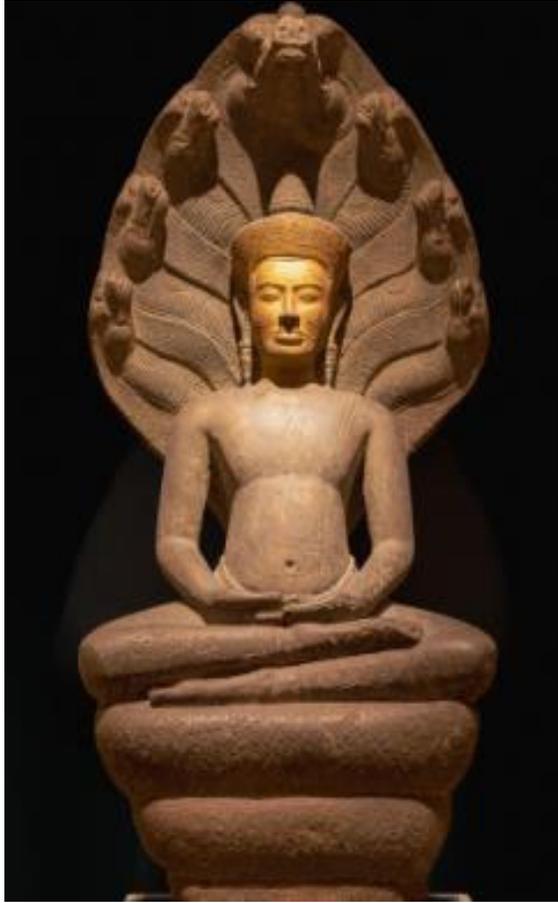


图30 那伽上的佛陀坐像，公元12世纪，高棉/吴哥窟，石头

庄重而威严，象征佛陀的宇宙统治者的地位。



图31 戴冠佛，公元12-13世纪，华富里，青铜

佛陀身着皇家服饰，双手作“驱除恐惧”之姿，手掌饰有法轮。

巴普昂及其后时期的佛陀通常坐在伟大的目支鄰陀上，这是一位那伽龙王，七蛇的头罩庇护佛陀不受雨淋。孟/陀罗钵地时期蛇头向外看，而受高棉影响的那伽的蛇头部则是向上，看向中央的蛇头。带皇冠的佛像很受欢迎，一个很好的例子是在大城府的 Wat Na Phra Men 发现的吴哥窟时期的佛像（图 30）。这尊威严的石像戴着长长的耳坠，圆锥形的肉髻上装饰着莲花瓣。

图 31 中的佛像有许多皇室的装饰品，王冠和长长的耳坠，精致的手镯项链和腰带，雕塑家强调佛祖作为宇宙统治者的概念。人们普遍认为，最初高棉人用真正的珠宝来装饰雕像，随着时间的推移，这些装饰品就直接被雕刻在作品上了。



图32 门楣，公元12-13世纪，高棉/巴普昂，石质

门楣装饰在高棉寺庙门口。这个门楣上描绘的场景象征着宇宙在遭受周期性破坏后的重生，毗湿奴躺在一个水生动物身上，梦想着理想的宇宙，身旁有两个天人。从毗湿奴肚脐处生出的莲花上坐着的是四面神梵天，即造物主，他的任务是将梦想付诸实施。

印度教神灵在华富里艺术中也非常重要，譬如吴哥窟时期印度教神灵毗湿奴的形象，就曾经在高棉寺庙的门楣上占了很大的位置。在吴哥窟时期，描绘故事场景是非常流行的门楣装饰。图32的门楣上，毗湿奴躺在漂浮在原始海洋中水生动物上，宇宙已经毁灭，他正在梦想着新的宇宙应该是什么样的理想景象。从他的肚脐中升起一朵光芒四射的莲花，莲花中出现了梵天，即造物主，他位于中心，两侧各有一个神灵。在毗湿奴的脚下是他的两个妃子，大地女神地母（Bhumi）和掌管财富的吉祥天女（Lakshmi）。



图33 观音菩萨，公元13世纪，高棉/巴戎，石质

紧随着吴哥窟时期的是巴戎时期，它是以伟大的高棉国王阇耶跋摩七世（1181-1219）建造的巨大佛教建筑群命名的。这位杰出的统治者在登基时大约是 55 至 60 岁，已是一个默默无闻的密宗崇拜的坚定信徒，崇拜由佛陀、观世音菩萨和代表超然智慧的般若佛母组成的三位一体。这三位一体的独特雕像开始出现在阇耶跋摩的广阔领域，其面部特征表达了满足与内心的平静。这些雕像通常被认为是阇耶跋摩七世的肖像，其特征是甜美、内省的微笑、低垂的眼睛和沉思的神情。这些图像中最重要的一个是散发着光芒的观世音菩萨（图 33），他代表着慈悲，是西方极乐世界里阿弥陀佛的化身。

头饰是识别阿弥陀佛的标志，繁密细小的图案覆盖了菩萨的上半身，脚踝戴着脚镯，脚趾套着脚环，胸部中央和腰部周围的图腾，显示可能是位女性，也有可能意指般若，般若在梵语是“智慧”的意思。雕像庇护四方散发着无尽的希望，以慈悲和怜悯之心俯瞰人类，工匠们并不注重物理或正确的解剖学，而是关注雕像的精神，把生命注入佛像。



图34 迦楼罗(大鹏金翅鸟), 公元13-14世纪, 华富里, 青铜

半人半鸟的迦楼罗是印度教毗湿奴神的坐骑, 这件作品是一座宏伟战车的配件。



图35 守护狮，公元12-13年，高棉/巴戎，石质

狮子是佛教教义的守护者，被放置在寺庙的门口。

动物和鸟类在民间信仰中一直扮演着非常有意义的角色，因此经常出现在这一时期的艺术作品中。迦楼罗是一只有宽大翅膀的巨鸟，能够高飞，充满勇气，寓意太阳。它永远的敌人那伽，生活在海洋中，那伽也因此代表了水。迦楼罗和那伽都共同暗示着生育能力。图34中的青铜迦楼罗是战车的配件。

百兽之王狮子是最强大和最高贵的，所以人们喜欢用形容狮子的术语来描述佛陀。狮子经常被用来装饰高棉寺庙，身着V型马甲和张着有齿的大嘴，就是巴戎时期狮子的特征(图35)。



图36 佛像，公元13-14世纪，华富里，砂岩

阇耶跋摩七世国王去世后，高棉人在军事上开始衰弱，艺术上也不再蓬勃发展，后巴戎佛像（图36）的设计也许预示着泰国人即将获得自由。面部表情仍然非常温和，但睁开的眼睛显示出对周围环境非常了解，长长的肩胛骨和手臂上的长袍线条映印出印度帕拉通过柬埔寨带来的新影响，耳垂很长，仿佛曾有珠宝耳环挂在上面，莲花瓣组成的肉髻。最重要的是，额头上有一条宽阔的带子，这将成为即将到来的乌通和阿瑜陀耶王国早期佛像艺术的特征。

4.4.1 印度教诸神



图37 单面阳具像，公元6世纪，半岛艺术，石质

在查亚（素叻他尼府）发现的这个湿婆阳具的原型无疑来自于印度，显示了神的严酷面孔。

由于位处东南亚的中间位置，早在公元 3-5 世纪，古代泰国就成为了印度与柬埔寨以及更北边地区进行贸易的门户。

在泰国南部地区，如塔夸帕（攀牙府）和查亚（素叻他尼府），以及内陆深处的东四马哈佛（巴真府）和诗贴（碧差汶府）等地，发现了 6 至 9 世纪深受印度影响特别精美的雕塑，这也证明了分散在广阔区域内的这些地区曾经是繁荣印度贸易的集散地。

在已发现的各种印度教神的雕塑代表和标志中，湿婆神通常由林伽（阳具符号）代表，早期的林伽是以写实的方式雕刻的，后期的林伽则更加风格化，并有可能有神的面部雕刻，被称为 *ekamukhalinga*。

在考古发现中，毗湿奴或他的化身黑天的形象居多，这些美丽的图像被赋予了动态的阳刚之气，与传统上静态的宁静佛像有着深刻的区别。

在南方发现的多手臂毗湿奴形象，有的以高浮雕方式雕刻在靠背支撑板上，有的则是整个圆柱形雕刻。后者由腿和长袍襟翼提供支撑，棍子作为扶持，这些我们从底座的残迹上仍可以窥见一斑（图 38）。

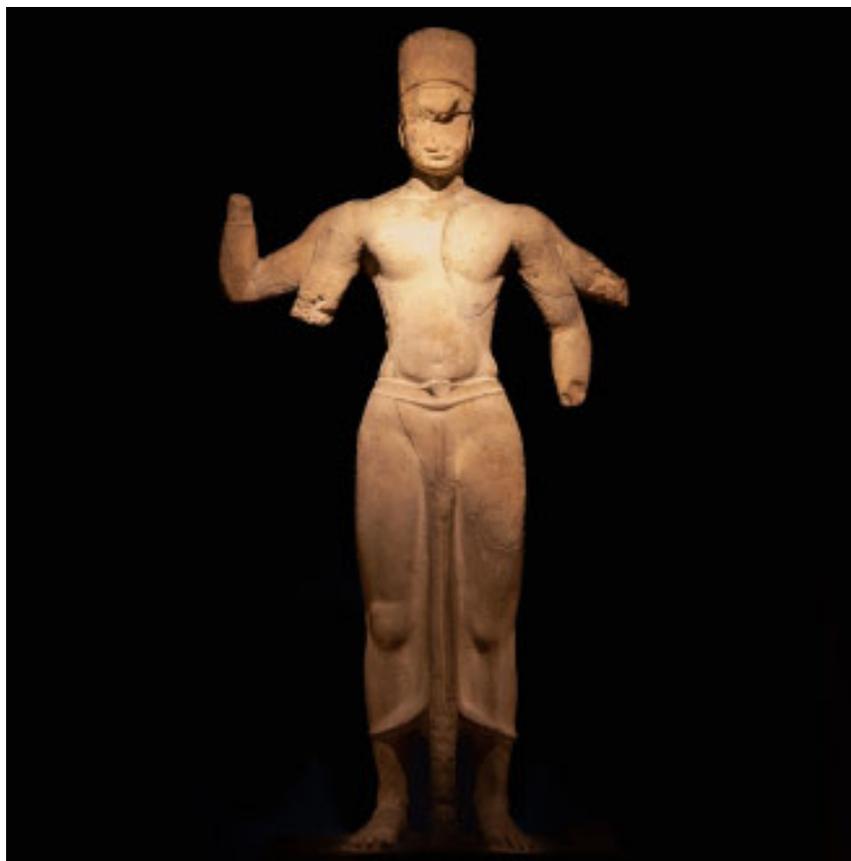


图38 毗湿奴，公元6-7世纪，半岛艺术，石质

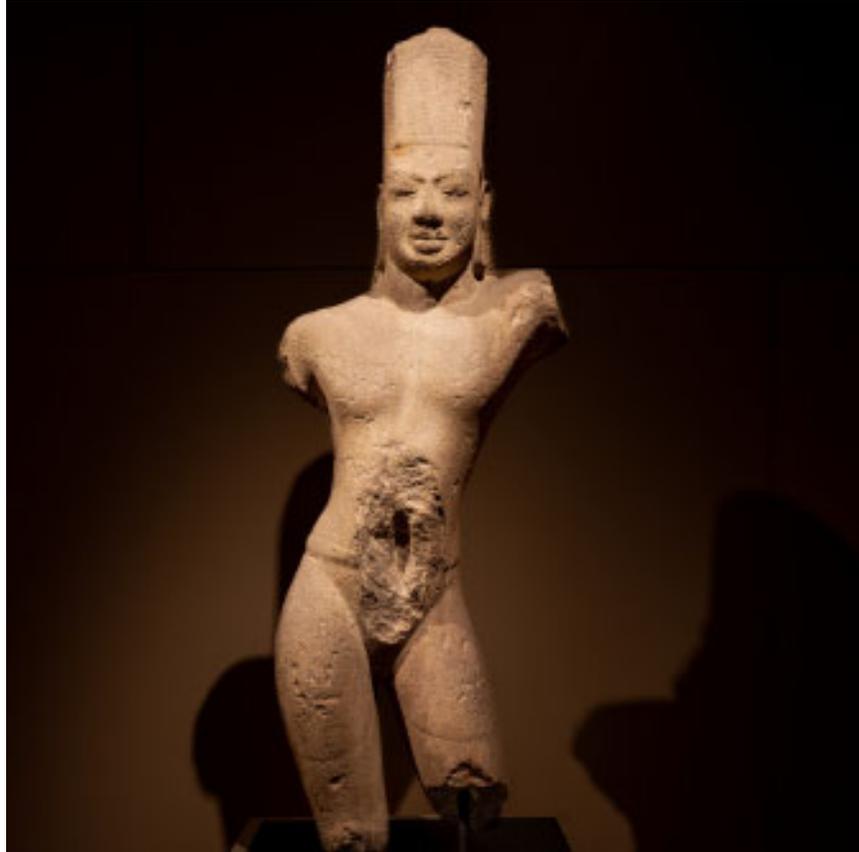


图39 毗湿奴或黑天，公元7-8世纪，西特普，石质

高高的头饰表明这是毗湿奴，摆着优雅的三屈S姿势。然而，高擎的手臂表明可能这是毗湿奴的化身黑天，他撑起牛增山保护着他的信徒。

在泰国中部西特普(Si Thep)发现的毗湿奴或其化身黑天的图像，在审美活力和造型的技术创新方面与半岛地区的有所不同，因为前者似乎是完全圆柱形雕刻的，没有任何支撑结构。与半岛地区的图像相比，西特普神像的衣服非常简洁，通常用两腿之间的腰带暗示，雕塑的朴素与卷发的错综复杂形成了鲜明的对比。

半岛的塑像在姿态和动作上通常是对称的，而西特普神像在姿态上有一种大胆而优雅的不对称性，身体呈蜿蜒的S形曲线，手臂的摆放强调这种不对称。据推测，由于这些塑像是在没有支撑物的情况下雕刻的，因此只有躯干和部分的胳膊和腿得以保存下来。即便如此，它们的优雅和活力是不容置疑的。

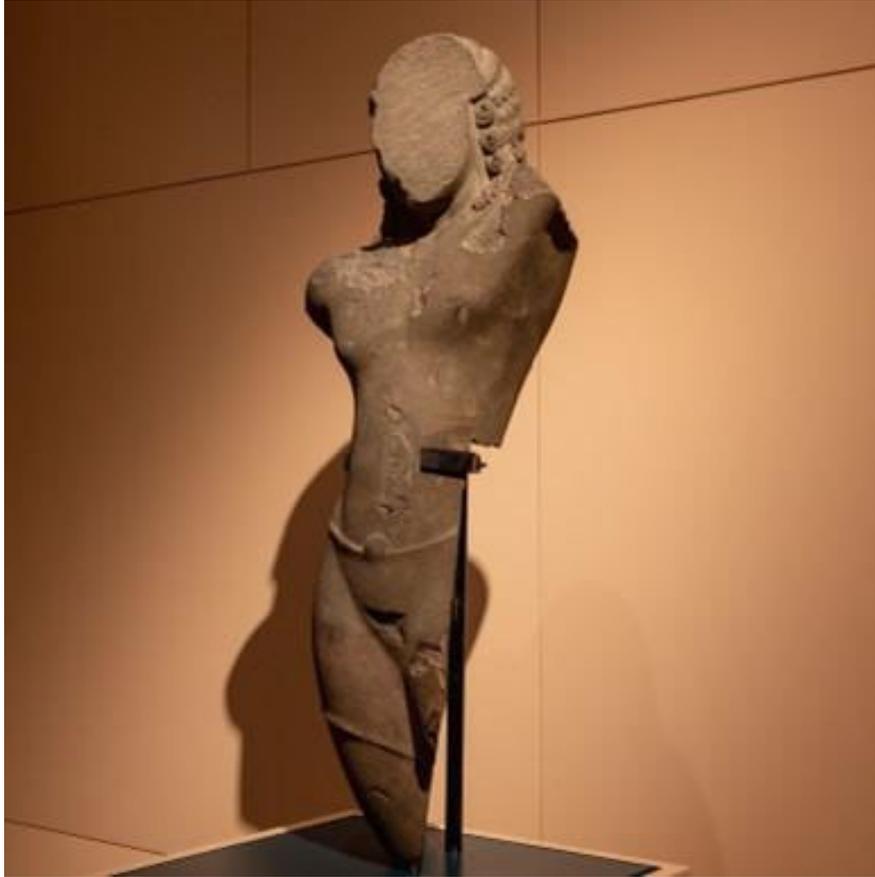


图40 黑天高撑起牛增山，公元6-8世纪，西特普，石质

4.5 三佛齐时期（公元 7-13 世纪）--406 室

据碑文记载，7 世纪末到 13 世纪末，一个附属于爪哇夏连特拉王朝被称为三佛齐的强大帝国，统治着印度尼西亚群岛和马来半岛。及至 8 世纪后期，三佛齐帝国似乎已将其势力扩展到泰国半岛，直至克拉地峡，目的很可能是为了确保在印度和中国之间陆路商业路线的安全，避开 6 至 8 世纪海盗猖獗的马六甲海峡。

学者们对三佛齐帝国首都的位置争论不休，有人认为它位于苏门答腊岛南部的巴领旁(巨港)，因为在那里发现了五块 7 世纪后期的石碑，另外一些人则认为，出土的大量古物证明它可能在泰国南部的查亚(Chaiya)。然而，到目前为止，查亚地区只发现了一块公元 775 年的石刻，碑文记录了三佛齐国王建造大乘佛教纪念碑的事迹，并提到了查亚王室与爪哇的夏连特拉王朝之间的联姻，从而在八世纪后期巩固了两个政体的密切关系。

夏连特拉王朝信奉大乘佛教，在泰国南部发现的 8-13 世纪的雕塑和建筑遗迹表明，大乘佛教在当时的半岛地区占主导地位。

这个时期的艺术被称为三佛齐艺术，是以这个强盛的海洋王国的名字命名的。它的雕塑的多种多样性，使我们很难确定雕塑作品的时期，很显然多种艺术的影响促成了这种风格。8 世纪前，来自于陀罗钵地和孟王朝的独特孟族文化影子是很明显的，但主要而言，三佛齐艺术与印度-爪哇的艺术非常相似，阿马拉瓦蒂、笈多、帕拉各个时期印度的文化影响极深。始于 11 世纪初，当泰国中部和东北部的大部分地区归于高棉宗主国时，高棉的影响在三佛齐后期的雕塑作品中也是清晰可见的。

13 世纪中叶，宋朝末期的中国试图提高海上霸主的地位，这促使了三佛齐帝国开始瓦解。正如 1292 年甘兰亨（Ramkhamhaeng）国王的石刻中所记录的那样，位于泰国中部新的强大的素可泰王国渗透到了半岛上的洛坤地区，将南方置于其统治之下。



图41 菩萨，公元8-9世纪，三佛齐，青铜，嵌银



图42 观世音菩萨，公元6世纪，三佛齐，石质

1905年叻差努帕王子在查亚（素叻府）发现了这尊菩萨。此尊塑像被认为是持莲菩萨，即观音菩萨。塑像非常圆润丰满，并以三屈S姿势站立。圣绳下方的围巾上描绘了一个羚羊头，表明了这就是观音菩萨。

这尊在查亚发现的观音菩萨像（图42），是在泰国半岛发现的最早、最美的石雕之一。它以印度笈多和后笈多学派为蓝本，身体三度弯曲保留了三屈S姿，右臀向外推，左膝弯曲，身着长长的多蒂（印度男性的传统服装），用一条窄腰带固定，发髻的下部有一尊阿弥陀佛，左肩挂着羚羊皮，这些都是观音菩萨的特征。



图43 那迦庇护下的佛陀，公元1291年，三佛齐，青铜器

这座大型铜像发现于查亚（素叻他尼府）的维恩寺(Wat Wieng)，通常被称为格拉希(Grahi)的佛像，据《诸蕃志》记载，格拉希是今天查亚的古称。这是一尊有趣的雕像，佛祖盘腿坐在盘绕的那伽上，不是像通常描绘的在冥想，而是正在制服魔鬼马拉。基座上有一个高棉语的五行铭文，记载的佛历日期相当于1291年。那迦显示出强烈的高棉特征，而佛陀头部的颅骨突起，饰有菩提叶，左肩上的宽褶长袍，这都是三佛齐时代后期的特征，经常出现在13和14世纪的泰国半岛的艺术作品中。

5 普拉特-皮皮塔潘(Praphat Phiphitthaphan)大楼 (北翼)

5.1 兰纳 (1266 - 1939) - 501 室



图44 佛像，兰纳

传统上，这种理论被认为是相当可信的，即到了公元 11 世纪，一些泰人部落已经渗入并定居在泰国北部地区。1297 年，在孟莱国王的领导下，一个被称为兰纳的北部王国从清盛延伸到清莱、清迈、南奔和南邦，清迈被确立为其首都。该王国信奉佛教，在某种程度上与南奔地区早期孟王国的哈利奔猜有着相同的文化。

学术界对这个王国产生的艺术争论不休，因为许多因素促成了其独特的品质，包括来自哈利奔猜、吴哥、素可泰、斯里兰卡、印度和缅甸的影响。虽然对北方佛像的起源和年代有很多争议，但这个地区可以说产生了两种具有特色的造像类型，第一种类型被称为"早期清盛"，因为在清盛发现了许多此类作品，而第二种类型传统上被称为"晚期清盛"或"清迈"。

第一种类型的特征是体型结实，给人雄浑有力的印象，肩部粗壮，胸部如做瑜伽呼吸般膨胀着，腰围纤细。通常，圆锥形的肉髻上有一个旋钮状的顶饰，装饰着莲花花蕾或是一颗接触过印度气息的宝石，在突出的卷发覆盖的发际线下，脸庞圆润而肉感，非常感性。庞大的、甚至可以说是肥胖的身体穿着敞开的长袍，襟翼很短，挂在左胸。右手触及右膝，作降魔手印，双腿交叉，脚踝固定在莲花座，脚底朝上，增加了内敛力量的强度。此类型的塑像总是坐在饰有莲花瓣和花蕊的底座上，这种装饰效果强调了塑像的精悍和简洁性。

人们发现，有的塑像的底座上刻着 1469 年至 1565 年的日期，这引发了争议。争议的焦点是，未注明日期但被认为是更早的清盛风格的塑像，是否与这些日期较晚的塑像同时存在过。然而，一些学者认为，这两种类型在美学和造型上的差异反映了时间上的差异，这些刻有日期的塑像可能参照了公元前 8 至 12 世纪在印度流行的帕拉风格。据编年史记载，15 世纪中叶提洛迦王在位期间，王国的虔诚佛教徒曾前往印度的大摩诃菩提寺，也许帕拉风格的塑像就是在这个时候传入兰纳王国的。

从15世纪中叶开始，与素可泰的接触使兰纳塑像的形象变得纤细。脸部变得更修长和更椭圆型，素可泰火焰肉髻取代了莲花肉髻，袍子的短襟变长，垂在腰线而不是胸部。具有这些特征的塑像被称为“晚期清盛”或“清迈”型。

一般来说，只有在大乘佛教中，佛像才会被戴上皇冠，但在16世纪的兰纳艺术中出现了身着皇家服饰的加冕佛像。由于兰纳王国遵循严肃的小乘佛教(上座部教派)，这些带冠的塑像被认为是，自负而骄傲的詹布帕蒂(Jambupati)国王为了伪装谦逊，给释迦牟尼佛像加上皇室服饰。这个传说只出现在东南亚地区。

兰纳王国在1556年缅甸征服北方之前一直很繁荣，它的富丽堂皇也体现在其精美的镀金微型艺术品上。1960年，在清迈省霍德许多佛塔遗址中出土了众多这样精致的物品。

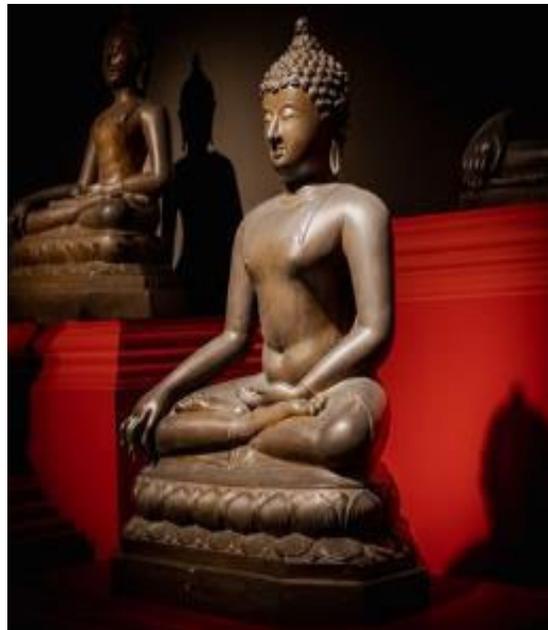


图45 佛像，兰纳/清盛早期，青铜

莲花座上的佛陀做了一个“降魔”的手势，表示他开悟的时刻。



图46 佛像，公元16-17世纪，兰纳/清盛早期，青铜

虽然有学者认为佛像作成晚于17世纪，但完全是早期清盛风格。



图47 佛像，公元15-16世纪，兰纳/清盛晚期，青铜

与早期清盛的雕像相比，后期雕像具有的火焰状的光环、双腿的折叠姿势和垂到肚脐处的长襟翼，都显示出深受素可泰的影响。



图48 带冠佛像，公元15-16世纪，兰纳/清盛晚期，青铜

佛像身着完整的皇家服饰，包括头饰、耳环、项链、手镯、手链、戒指和脚链。



图49 大象装饰品，公元19世纪，兰纳，青铜

一个戴着王冠的骑手坐在装饰精美的大象上，手里扶着一个莲花苞状的供奉罐。



图50 容器，19 世纪，兰纳，青铜

这个呈野鸭形状的青铜容器，很可能是为祭祀仪式而制作的。



图51 圣物容器，16 世纪，兰纳，石头和黄金

头部左转的卧鹿戴着金色面具，鹿背上有一个精心装饰的金色盖子，这个鹿状器皿是用来供奉佛祖的舍利的。



图52 王座模型，16 世纪，兰纳，镀金金属

这个模型包括宝座、华盖、拂尘、苍蝇鞭和一双精美的丝质凉鞋。像这样的微型祭祀物品，被认为是仪式上的祭品。

5.2 素可泰（公元 1238-1438 年）--502 室



图53 素可泰展厅

关于泰国人的起源一直笼罩在传说中。目前从学术辩论中得出普遍的结论是，从公元 13 世纪前的几百年之间，一些人逐步迁移到泰国北部和中部偏上的地区，可能来自中国南部地区，也可能来自更东边或更北边。随着这些人在素可泰地区的崛起，泰国或暹罗的历史就此拉开了序幕。

直到公元 13 世纪中叶，今天的泰国东北部和中部地区一直处于高棉统治之下。当时在素可泰地区，一群独立的泰国酋长通过向高棉人效忠，从而得以摆脱高棉人的枷锁，自立为王。

1438 年素可泰被阿瑜陀耶王国(也称为大城王国)收服，尽管素可泰王国（意译 "幸福的黎明"）只享受了短暂的少于 200 年的独立，但它被泰国人认为是一个黄金时代，是传统的源头。

素可泰王国所及地区的城镇考古显示，尽管被放逐的高棉人的印度教信仰被部分保留，但佛教信仰才是推动新文明的动力。素可泰的第三任国王兰甘亨被泰国人视为国父，相当尊敬，他是泰文字母的创造者，他在 1292 年立的碑文中记录了王国的繁荣和民众的虔诚，例如大量的信徒涌向城墙内外的众多佛教圣地礼拜。

素可泰的建筑展显了各种地域影响的和谐结合，雕塑独特地表达了这一时期的宗教活力，青铜像或石像都充满了超凡脱俗的光辉。在青铜佛像和印度教雕像的铸造方面，素可泰的工匠们是无与伦比的。

对于外行人来说，素可泰时期的佛像乍一看可能显得笨拙和扭曲。这种 "扭曲" 是故意的，因为雕塑家不是纯粹地模拟人体，而是对巴利语宗教经文中的隐喻进行严密的字面解释，把宇宙的伟大存在和法相具体地表现了出来。因此，艺术家创造的塑像旨在反映佛祖的超人的精神和慈悲的本质。

典型的素可泰佛像是佛陀坐在一个简单的底座上，右手放在膝盖附近，做出"制服魔鬼"的手势。肉髻之上的装饰是素可泰的创新，即泰国的火焰，象征着佛陀光芒四射的精神能量。弧形眉毛形成了精致的 v 字型，眉毛在坚固的近乎鹰钩鼻的鼻梁处相呼应，因为根据经文，佛陀的鼻子形状像"鹦鹉的喙"。脖子上刻的三条线也是佛陀的标志，拉长的耳垂表示佛陀出身王子。素可泰佛像的肩部非常宽阔，胸部膨大，就像正在做瑜伽的呼吸。正如经文所言，手臂修长而弯曲，"像年轻大象的鼻子"，这种例子在步行佛像中特别明显，也是素可泰的创新。

素可泰时期还铸造了印度教诸神的青铜像，在解剖学比例上，它们与佛像非常相似。然而，印度教诸神都戴着王冠，穿着皇家服装，成为婆罗门祭司在皇家宫廷仪式上的崇拜对象。



图54 兰甘亨石碑，公元13世纪，素可泰，石质

图54 中的方尖碑是1833年由当时的作为僧人的太子发现的，他后来成为蒙库国王，即拉玛四世(1851-1868年)。据说兰甘亨国王撰写了部分的内容，描述了“幸福黎明”王国的生活，是现存的最早的使用泰文的碑文，一直以来泰国人认为泰文是由兰甘亨国王创造的。

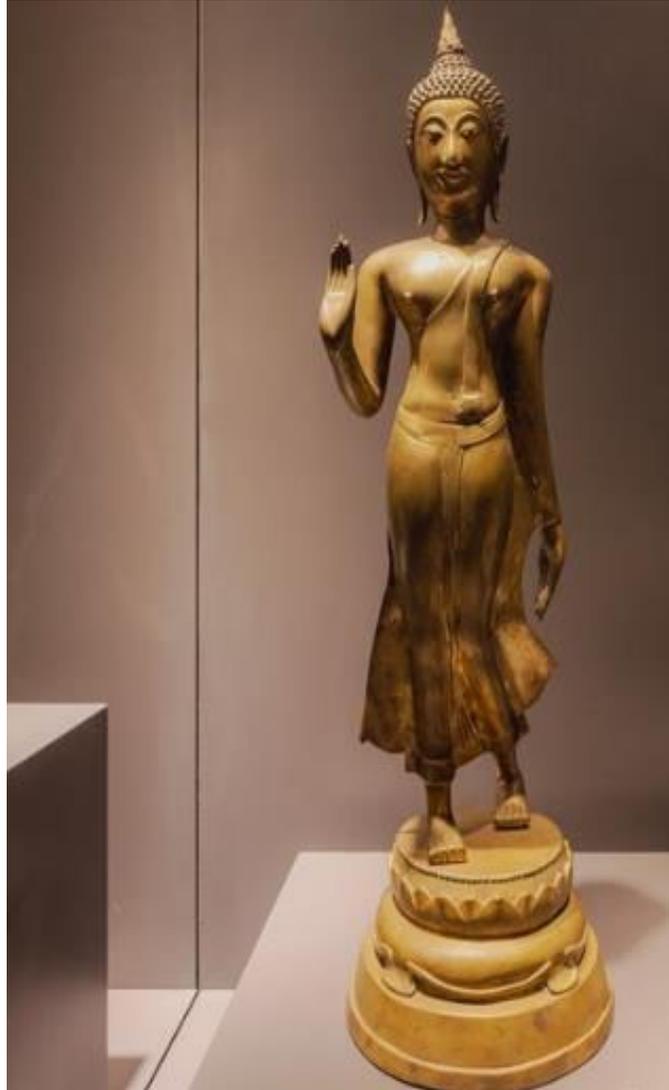


图55 步行佛，公元15世纪，素可泰，青铜

全身的行走佛像是素可泰时期的一项创新。图55中的图像具有明显的古典素可泰风格，它的目标不是自然主义的表达，而是一种精神理想。长袍在肚脐处有一个特有的“鱼尾”凹口，显得很轻盈，胸部、脚踝和手腕处用脊线勾勒出轮廓，手的造型精巧，手指如莲花般绽放，表现“驱除恐惧”的意思。这个时期的特征是宽阔的肩膀和“像年轻大象的鼻子”一样下垂的手臂。扁平足和突出的脚跟从解剖学上解释了这是伟人具有的特征。



图56 佛脚印，公元15世纪，素可泰，青铜

在印度早期的佛教艺术中，象征性的符号代表着佛祖的生平和教义，轮子象征着教义，而脚印则代表着佛祖的存在，或者说他的教义已经传到了一个特定的地方。青铜佛足在素可泰时期非常受尊崇，上图的脚印中心刻有法轮，法轮上刻有许多符号，属于108种巴利语经文中列出的吉祥符号，即“相”也称为“法相”，是伟大存在的特征。同心圆代表海上七座山峰，中间是须弥山，即佛教宇宙论中的宇宙中心。优雅的神灵在外缘向佛陀的教义致敬，脚印的周围刻着的是行走的佛陀和佛教徒。



图57 乌摩天妃，公元14世纪，素可泰，青铜

印度教湿婆神的妻子乌摩身着素可泰时期的宫廷服装，项链、臂章和王冠都用金漆点缀，右手握着一个东西已消失不见了。左肩和左臂则是这个时期佛像常见的造型，即“像一只年轻大象的鼻子”。

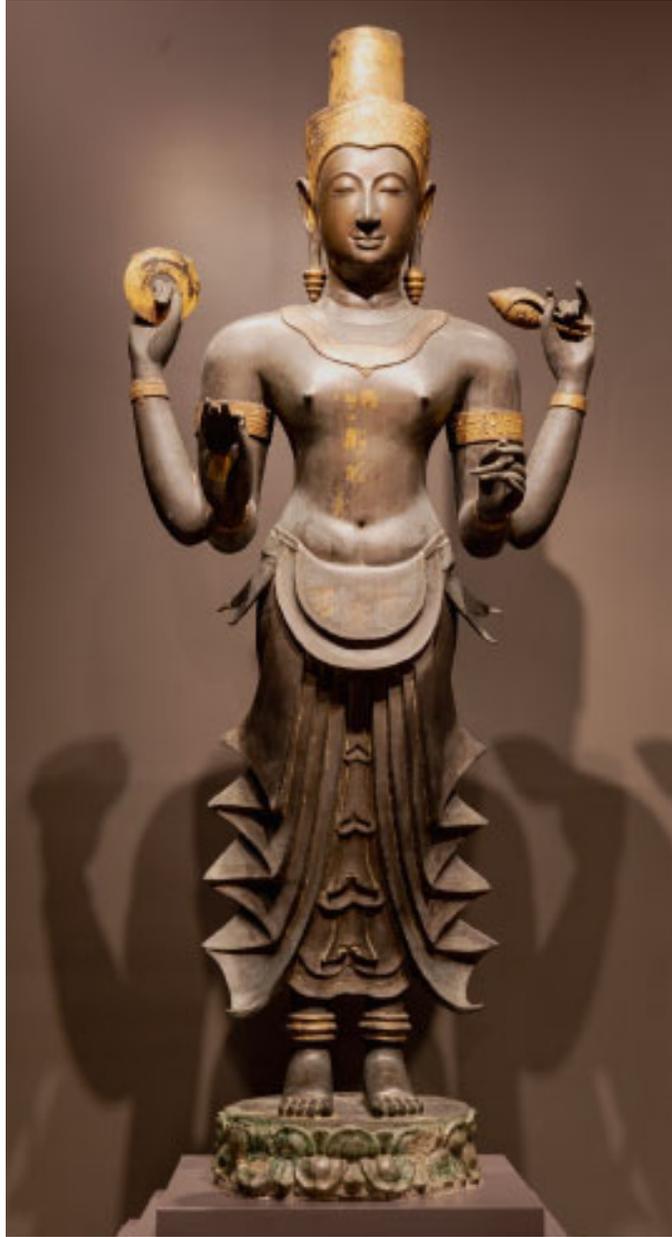


图58 毗湿奴，公元14世纪，素可泰，青铜

这座巨大的印度教毗湿奴神站在一个莲花座上，身体比例完全参照了当时的佛像。毗湿奴戴着王冠，身着皇室服装，手持属于他的神器（海螺壳、铁饼或脉轮），这些都清楚地表明了他就是宇宙的维护者。

5.3 阿瑜陀耶 - 乌通（公元 1350 年-1767 年） - 503 室

5.3.1 乌通

1350 年，乌通国王建立的阿瑜陀耶王国(亦称大城王国)，成为东南亚大陆上最重要和最持久的王国之一。该王国建在湄南河流域，位于其政治对手素可泰的南部，这个地区以前被孟人/陀罗钵地人占领，后来又被高棉人占领。今天，乌通这个名字被用来指从 12 世纪到 15 世纪在泰国中原地区蓬勃发展的艺术。

许多乌通风格的塑像都早于阿瑜陀耶王国的建立，最早的佛像可以追溯到 12 世纪，但通常被学者们纳入阿瑜陀耶早期。乌通风格的佛像被艺术史学家分为 A、B、C 三个不同的阶段，A 型是最早的（公元 12 至 13 世纪），B 型和 C 型在时间上有些重叠（B 型为 13-14 世纪），而 C 型则是(13-15 世纪）。

三种类型的共同特征包括：发际线和前额之间有一条小带子，下垂的敞开的长袍，左肩有一条长襟翼，在肚脐上方以一条直线结束，手指都不等长，头部覆盖着细小的，有时是尖尖的卷发。这些塑像一般是坐着的，双腿折叠，在一个简单的凹形底座上，做出 "制服魔罗 "的手势。青铜是最受欢迎的材质，灰泥和砂岩也经常使用。

早期乌通塑像的脸是方形的，混合了孟族和高棉族的特征，受素可泰影响后成了椭圆形，之后就一直占主导地位。在乌通 A 型塑像中，肉髻上通常有一朵莲花花蕾，在 B 型和 C 型中，被细长的火焰所取代，而且塑像的轮廓也变得修长。这种乌通风格的塑像纤细优雅，作品众多，对整个阿瑜陀耶时期的艺术影响重大。

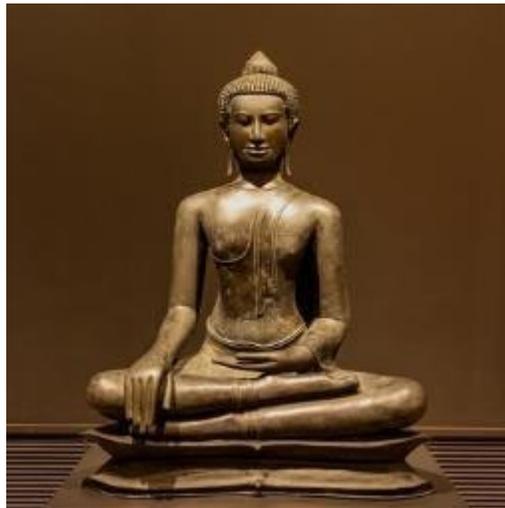


图59 佛像，公元 13-14 年，乌通/阿瑜陀耶早期，青铜

乌通风格的典型特征是勾勒发际线的带子，身体的棱角分明，以及凹形底座。



图60 佛像，公元13-14世纪，乌通A型，青铜

孟、高棉和泰国的传统融合一体，使得典型的乌通A型佛像具有非常甜美的形象。

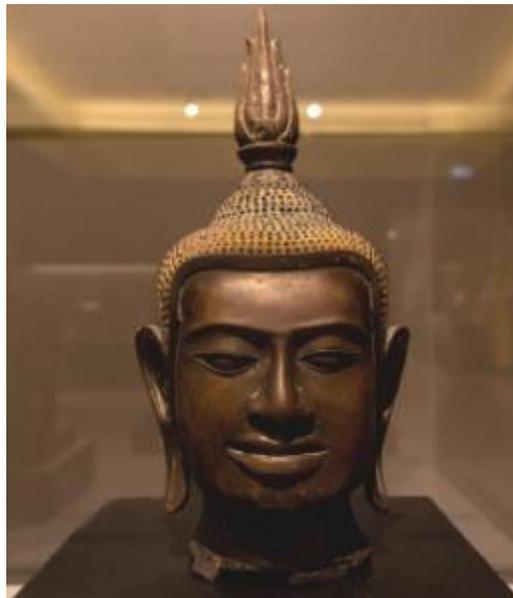


图61 佛像头部，公元14世纪，乌通B型，青铜

勾勒发际线的宽发带突出了方脸，这是乌通B型风格的特点。肉髻的顶部是火焰顶饰。



图62 佛像头像，公元14-15年，乌通C型，青铜

乌通C型风格的塑像是细长的，变得不再丰盈。在V形发带和火焰顶饰的脸上，素可泰的影响显而易见。

5.3.2 阿瑜陀耶(大城府)

阿瑜陀耶风格的佛像出现在 15 世纪，它的灵感来自于素可泰和乌通。青铜仍是阿瑜陀耶雕塑最受欢迎的材料，然而砂岩造像却在这一时期占据了显着位置，灰泥造像尽管现在留下来的很少，但似乎也很受欢迎。木雕是伟大的艺术作品，今天在一些寺庙的门和门楣上仍然可以看到阿瑜陀耶木雕师的才华，可惜 1767 年缅甸人焚烧大城府，毁掉了大部分的木雕。

与泰国任何时期的艺术相比，阿瑜陀耶时期的塑像更是多姿多彩。虽然今天我们看到的大量作品是佛祖“降伏魔罗”坐像，然而站佛也非常受欢迎。这些站佛显示了各种手势，双手合十抱胸的，托钵的，正在辩论和教学的，或者更常见的是举起一两只手来驱除恐惧。躺佛也很常见，其中一些躺佛非常巨大。

阿瑜陀耶佛像的服饰反映了素可泰和华富里/高棉风格的双重影响。在坐像中，长袍以素可泰的方式垂下，而在立像中，长袍通常是按华富里的传统覆盖双肩。

阿瑜陀耶时期的艺术一般分为四个时期，反映了早期各种艺术传统的盛衰以及当时的创新。

1350-15 世纪：乌通 B 和 C 风格的佛像流行，形成了从乌通时期到阿瑜陀耶时期的过渡。塑像的身体通常被拉长，脸部最初是方形的，后来成了椭圆形，由发带勾勒出轮廓，肉髻的顶部有素可泰式的火焰。

15-17 世纪：素可泰的影响占了上风，但乌通的特点也很明显。面部表情发生了变化，笑容变得非常微弱或者不存在了，脸色往往是严厉的。基座更有装饰性，偶尔会有一些描述佛陀事迹的图像。

17 世纪：在巴沙通国王（1629-1656）统治时期，高棉人再次成为阿瑜陀耶的附庸国，他们的艺术风格又变得很时尚，并被模仿，砂岩材质也重新流行起来。按照高棉的传统，眼睛和嘴唇都是切入的，嘴唇上方偶尔会有淡淡的小胡子。虽然如此，椭圆形的脸和火焰却使塑像具有鲜明的泰国特色。

17 世纪-1767 年：阿瑜陀耶晚期，戴冠佛像很受欢迎。这些佛像以前就存在，但一般来说，17 世纪前，如果是戴冠的佛像，仍然是穿着简单的僧侣袍，在那之后，长袍的装饰越来越多。有种说法是，随着阿瑜陀耶的昌盛富有，为了反映这种辉煌，佛像也变得更加华丽。头饰变得更高、更精致，翼状饰物延伸到耳后，再加上耳环，使之更加美观，每个时期流行的珠宝被加在脖子上、手臂上和胸前。到了 17 世纪末，刺绣状的图案和纹饰装饰了佛祖原本朴素的衣袍，与皇服的威严相得益彰，连面部表情也变得凝重而肃穆。



图63 佛像头部，公元15-16世纪，阿瑜陀耶，青铜

这个巨大的高度风格化的青铜头像（150厘米），是阿瑜陀耶时期青铜铸造技术的见证，从头像上看，素可泰传统对阿瑜陀耶艺术的影响显而易见。



图64 佛像头部，公元15-16世纪，阿瑜陀耶，青铜

这个巨大的头像（112厘米）以神态宁静安祥而著称。嘴唇上方刻有微弱的小胡子，装饰在青铜色的头发上的灰泥卷发有涂漆镀金过的痕迹。



图65 佛像头像，阿瑜陀耶，石头

随着阿瑜陀耶在吴哥的权力扩大，泰国人也逐渐在建筑和艺术方面吸收了高棉思想。因此，虽然这个头像的特征主要是泰国风格，但砂岩作为材料，以及嘴唇上方小胡子都表明了高棉的影响。



图66 菩提树，公元15世纪，阿瑜陀耶，石质

神圣的菩提树，传说佛祖就是在菩提树下悟道成佛的。



图67 卧佛像，公元15-16世纪，阿瑜陀耶，青铜

阿瑜陀耶时期的佛陀卧像一般象征着他的死亡和佛教的最终目的，即结束六道轮回。



图68 佛陀降服魔罗，公元14-16世纪，阿瑜陀耶，青铜
这座雕塑和基座上的细节刻画了佛陀悟道的那一刻。



图69 戴冠佛像，公元17-18世纪，阿瑜陀耶，青铜

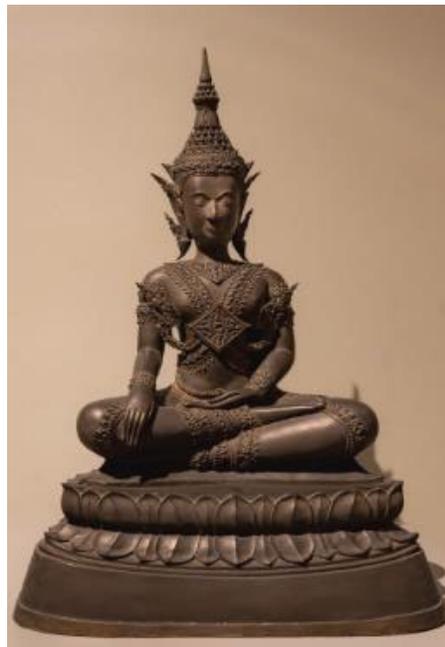


图70 佛像，公元17世纪，阿瑜陀耶，青铜

阿瑜陀耶晚期的特征是加工精细的头饰，“铰链”突出在耳朵上方，耳朵上装饰着高棉风格的倒置莲花耳环。华富里风格的僧袍覆盖双肩，腰带简化，襟翼被放置正面，手臂下垂，手臂的曲线显示了素可泰的影响，佛祖手势作降魔印。

装饰精美的佛像显示了阿瑜陀耶的皇家装束。镶嵌在袍子上的有精心制作的复杂臂章，僧袍边缘上有刺绣图案，胸前交叉着一个双肩章，耳朵后面的长吊坠挂在锥形的豪华头饰上。

5.4 吞武里(1769 - 1782) & 拉达那哥欣时期(1782年 - 现在) - 504, 505 室

1767 年缅甸人摧毁了大城府后，郑信国王在吞武里建立了一个新王国，史称吞武里王朝。随后在 1782 年，扎克里王朝建立，首都迁至曼谷，其国王被赋予"拉玛"的头衔。这一时期的艺术，从 1782 年到现在，被称为拉达那哥欣或曼谷风格。

拉达那哥欣的艺术可以分为两个截然不同的艺术时代。前一个时代跨越了拉玛一世至拉玛三世的统治时期，沿袭了传统暹罗文化，后一个时代是从拉玛四世国王统治时期到现在，融合了古典和现代的西方元素。

在拉达那哥欣早期，有多达 1200 尊现存的塑像从泰国中部和北部饱受战争蹂躏的地区运到了曼谷，并被安装在该市的新寺院中，艺术家们争相为他们制作高大华丽的宝座，因此这一时期作品相对较少。新造的佛像，无论是铜铸的，还是木雕的，一般都遵循阿瑜陀耶的制作传统，从而很难将这些佛像与早期的原型区分开来。虽然有些平淡无奇，但这些早期曼谷时期的佛像都有许多精心的装饰，艺术家们试图努力在装饰的丰富性上超越前辈。如此一来，佛像中原本简单的僧袍完全用刺绣的图案装饰，厚重华丽的带子点缀在袍子的边缘。

身着类似皇室仪式法衣、戴着冠冕的佛像在这个时期也很流行。这些佛像极其华丽，装饰繁富，珠光宝气，头顶上的冠状饰物也渐渐变成尖顶状。初期佛像的干练精致让位于富丽堂皇的皇室装饰，有人会说，佛像的灵性也随之消失了。

拉玛三世统治时期，委托艺术家重新创造了 34 种新佛像姿势，这些都取自于佛陀生活中的重要事件。然而，事实证明，这些新姿势并不受欢迎，现今最常见的仍是六种传统姿势。

受到拉玛四世国王（1851-1868）的影响，后期拉达那哥欣的佛像变得更加写实和人性化。拉玛四世非常追求历史的准确性，他对科学和理性思维的兴趣使他消除了佛教中的许多超自然因素，这个喜好使拉玛四世时期的佛像成了非常珍贵的艺术品，因为它们缺少了许多超自然的属性，包括肉髻。拉玛五世国王（1868-1910）继承了这种人性化的传统，他委托制作了一座非常不同寻常的佛像，一尊作"唤雨"姿势的犍陀罗式立佛，明显的人性化加上对西方解剖学的深入了解，打褶的像托加一样的长袍，让人联想到印度犍陀罗的图像，这是对历史准确性追求的缩影。



图71 站在平静海洋上的佛陀，19世纪，拉达那哥欣



图72 身着皇室服装的戴冠佛像，19世纪，拉达那哥欣，青铜



图73 犍陀罗风格的佛像，20 世纪，拉达那哥欣，青铜



图74 誕生，19 世纪，拉达那哥欣，青铜



图75 苦行中释迦牟尼佛，19世纪，拉达那哥欣，青铜



图76 降服魔罗或佛陀的启蒙，19世纪，拉达那哥欣，青铜

图 74-76 描绘佛陀生平重大事件的微型雕像，公元 19 世纪，拉达那科辛，青铜

这组小型青铜像来自于一组 29 座微型塑像，描绘了佛陀一生中的主要事件，从出生到大般涅槃。这些微型塑像是在拉玛三世（1824-1851 年）统治时期创作的，事件的发生被刻画得维妙维肖的同时，也显示了创作者的虔诚。如今它们属于大皇宫中皇室收藏的一部分。

图 74 佛陀的诞生。摩耶夫人扶着无忧树(即娑罗树)，未来的佛祖从她右肋走出来。五层伞象征佛陀的王子地位。

图 75 苦行者释迦牟尼。悉达多王子成了苦行僧释迦牟尼，禁食到几乎濒临死亡。因陀罗用三弦琴向他暗示，放纵或禁欲都不是正确的生活方式，只有中间的道路才能通向明悟。

图 76 降服魔罗或佛陀的启蒙。佛陀(没有出现在塑像中)受到天魔魔罗的挑战，于是召唤大地女神帕媚托拉尼来见证他所拥有的美德。

6. Phra Wiman, 副王居住区

6.1 伊萨拉-维尼柴王座大厅--601 室



图77 伊萨拉-维尼柴的王座大厅

王座大厅是拉玛三世统治时期（1824-1851）为副王居住的宫殿所扩建的。今天，王座大厅用于举办特别展览。

大厅的深处副王原先的宝座仍然静静地伫立着，宝座有时也被称为梵天宝座，它可以追溯到拉达那哥欣时期，由柚木雕刻而成，在拉玛一世时期（约 1789 年）用装饰玻璃镶嵌并镀金。这个宝座原立于宫殿前，供正式场合觐见之用。

之后，拉玛三世的副王下令建造 IssaraWinitchai 王座大厅，它的尺寸与大皇宫中的 Amawinthara Winitchai 王座厅相同，名字也被改为 Bussabok Mala 宝座，与大皇宫里的宝座名字相同。宝座呈方形，金字塔形的屋顶由四根三角形的柱子支撑着三层底座，每个台阶上都装饰着恶魔、金翅鸟迦楼罗和神灵，摆着虔诚崇拜的姿势。宝座的背面紧贴宫墙，两侧装饰着华丽的木质火焰。

Bussabok Kroen 王座是 19 世纪曼谷最伟大的艺术品之一。

6.2 前宫 (Wang Na)



图78 宫殿的正面，约1890年

曼谷国家博物馆院内最早的建筑曾是一座被称为 **Wang Na**(前宫)的皇家住所，它是扎克里王朝的创始人拉玛一世（1782-1809年）在位期间为他的弟弟昭披耶·素拉西(Chao Phraya Surasi)建造的，并授于他副王的头衔，意味他将是王位继承人。在权力和威望方面，他仅次于国王。

前宫位于大皇宫北面，面向东方。这座宫殿曾经占地广阔，它所覆盖的区域包括今天的法政大学、戏剧艺术学院、美术学院、国家剧院和 **Sanam Luang** 的部分地区。当年宫殿被高高的外墙和塔楼围绕着，只是当副王这个职位被废除时，这些也都被拆除了。

前宫现仅存三座平行的两层楼宫殿，其他八座已不复存在。拥有三座宫殿的习俗可以追溯到阿瑜陀耶时期，人们希望在三个季节（夏季、雨季和冬季）能各住在一座不同的宫殿，这三栋楼之间通常由小院连接。

在扎克里王朝前五位国王统治时期，王位继承人或副王都居住在前宫。副王职位被拉玛五世（1868-1910年在位）废除了，从那时起，王位继承人被称为王储。值得注意的是，妻妾和王子们并不住在宫里，而是住在位于王宫后面的一个专门为妇女和儿童保留的"内院"。

1926年，拉玛七世国王（1925-1935年在位）将整个宫殿定为曼谷国家博物馆，此后它在皇家文学院、考古和艺术学院的管辖之内。丹龙·拉差努帕王子和著名的法国考古学家乔治·科德斯（1886-1969）对博物馆进行了重组和扩建，奠定了今天曼谷国家博物馆的基础。1967年，拉玛九世普密蓬·阿杜德国王为新建的曼谷国家博物馆南北两翼揭幕。

6.3 皇家车马 - 603 室



图79 轿子, 公元18-19世纪, 阿瑜陀耶, 木制

这个镀金并饰有镜子的轿子是国王和高级官员在王室仪式使用的，坐者必须悬着腿。

泰语"yannamas"是一种无轮子的车辆，即是轿子。在泰国，王室和精英阶层乘坐精美轿子出行，从而将自己与平民区分开来。阿瑜陀耶时期的《宫廷法》、《等级制度法》和其他法典规定了王室轿子的使用原则，《宫廷法》规定了国王和王室成员使用的轿子等级，《等级制度法》规定了非王室成员对王室轿子的使用权。拉达那哥欣时期虽然进行了现代化的改革，但仍坚持了阿瑜陀耶传统。王室轿子有四种类型：Yannamas、Saliang、Wo 和 Khanham。



图80 Phra Saliang 式, 公元19-20世纪, 拉达那哥欣, 木制, 带藤条和象牙

Saliang 式轿子为国王和王室成员所用。



图81 Wo Phanak Wai 式，公元 19-20 世纪，拉达那哥欣，木制，带藤条和织物

Wo 式轿子为王室成员、宫廷女官和高级僧侣所使用。



图82 Phra Wo Siwikakan (Phra Wo Cho Fa)式，公元 19-20 世纪，拉达那哥欣，木质漆面，饰以镜子和镀金织物



图83 Khanham 式轿子的细节，公元 19-20 世纪，拉达那哥欣，木制
政府官员和高级僧侣使用的一种类似吊床的轿子。

6.4 戏剧艺术和音乐 - 604 室

6.4.1 乐器

曼谷国家博物馆的乐器展经历了几次重编。拉玛五世在位时间，乐器按类别排列，如管乐器、弦乐器和打击乐器。1926 年，博物馆改变了其策展理念，成为一个考古和艺术博物馆，主要强调了各种乐器的美丽和多样性。1989 年，乐器收藏再次重新排列，重现一个真正的管弦乐队的布局，又添加邻国的乐器作为比较，渐渐地重点转移到专门展示王室宫廷乐器上。今天，通过这些精美的艺术作品讲述了泰国音乐发展的故事。



图84 Sor Ou(乌胡)，19 世纪，高棉，木头和象牙

琴颈、琴弓和音栓均由象牙制成，琴颈的顶部被雕刻成人鱼，调音栓则是美人鱼型，器身背面饰象牙细条圆圈，正面覆以薄木。



图85 Thon Mahori(象脚鼓), 19 世纪, 拉达那哥欣, 陶瓷, 皮革和藤条

鼓身由陶瓷制成, 动物皮(小牛、山羊、蟒蛇或大象)用藤条或粗丝带固定在鼓头上, 演奏者用一只手敲击鼓头, 另一只手在另一端控制声音。通常, 鼓体会上会镶嵌珍珠母、彩色玻璃和泰国传统的珐琅彩。



图86 泰式木琴，公元19世纪，拉达那哥欣，木和象牙

木琴占敲击乐器的首位。最初，琴杆是由竹子制成的，后来使用了硬木，船形的主体有21根琴弦。



图87 围锣，19世纪，拉达那哥欣，木、象牙和金属

围锣是一种打击乐器，最初只有一种尺寸，后来增加了很多。这个围锣是由藤条制成的，饰有象牙雕刻。



图88 拍板, 19 世纪, 拉达那哥欣

这种扇形的节奏乐器是由六块薄木板在一端绑在一起, 两边再覆盖着两块精雕细琢的木片。



图89 号角, 19 世纪, 拉达那哥欣

这种受印度影响的号角被用于王室仪式和游行中。

6.4.2 皮影戏 - 605 室

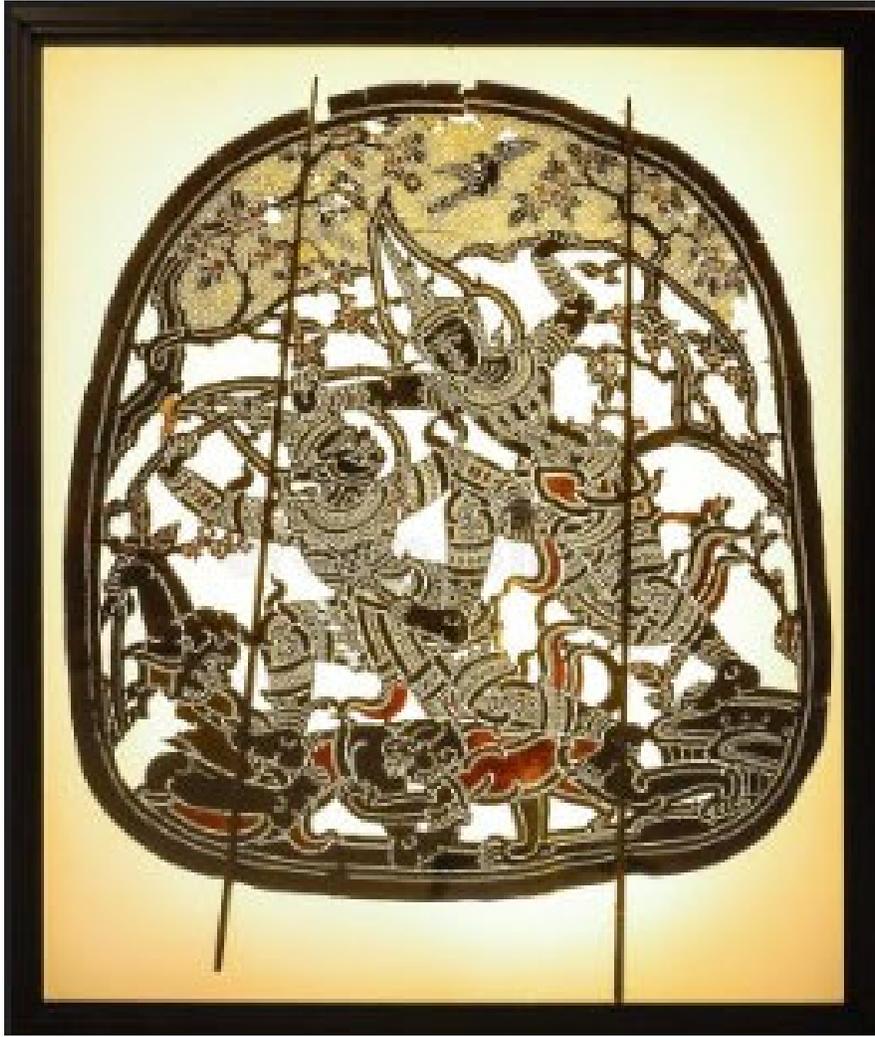


图90 大皮影(南雅皮影)

拉玛正在与 Mangkonkanth 争斗

在泰国，有两种类型的皮影戏：在明亮的白布屏幕前后方表演的是二维皮影戏，而三维皮影戏则在舞台上呈现。皮影戏被统称为 **Nang**，即投影图像，而三维皮影戏被称为 **Hun**，即造型。

皮影戏又被细分为：南雅皮影（大型皮影戏）和南德隆（联合皮影戏）。

南雅皮影戏作为一种古典艺术形式，是古典面具舞孔剧的前身。这些皮影人形相当大，有时有两米高，由雕空皮革制成，描绘了流行故事的主要场景。操纵人影的师傅通过附在影上的轻竹竿将它们高高举起。在音乐的伴奏下，随着不同人物的登场，木偶师通过朗诵、歌唱和舞蹈来讲述故事。晚间，无烟的椰子壳篝火闪烁着灯光，为人影注入了活力。色彩鲜艳的人影则用于白天的表演。

南德隆皮影戏被认为是民间艺术，讲述的都是些流行的话题，往往是对最新的社会和政治问题的讽刺。南德隆人影比南雅人影小得多，皮影戏师傅可以坐着操纵，人影被一根棍子高高举起，手、胳膊、腿和其他身体部位通过附在人影上的细杆来移动。传统上，整个表演只有一个皮影戏大师，大师的名字前面通常带有 "Nang "的尊称。

拍板、鼓、锣和双簧管是皮影戏中常用的伴奏乐器。

6.4.3 面具 - 605 室



图91 哈奴曼，猴子战士，纸浆和珍珠母

《拉玛坚》是印度《罗摩衍那》史诗的泰国改编版的，这个正义战胜邪恶的故事，非常受欢迎。舞者戴着面具模仿台下的朗诵或演唱，并在管弦乐队伴奏下进行表演，这种类型的表演被称为孔剧或面具剧。以前所有的表演者都戴着面具，现在只有恶魔和动物角色才戴面具，每个面具都有固有的特征和颜色，因而很容易被观众识别。

6.4.4 提线木偶 - 605 室



图92 Hun Luang 木偶, 19 世纪

左边是主要的恶魔角色 Phra Pirap，右边是男主角 Phra Prat。这些木偶被下方许多线操纵时，可以做出复杂的程式化的动作。

在泰国南部，皮影戏一直很受欢迎。但是近来，人们对木偶戏和提线木偶戏的兴趣也有了普遍的提高。

这种提线木偶在泰国被称为"Hun"。博物馆的收藏中，最值得注意的是最近修复的 Hun luang 木偶，即皇家木偶，它们在泰国是独一无二的。从下面控制的复杂的绳索机制使木偶的每个关节都能自由移动，并且可以模仿人类舞蹈家的优美动作。

亨泰(Hun Thai)木偶或亨莱克(Hun lek)木偶的尺寸比亨隆(Hun luang)木偶小，操纵的绳索也更少。

6.5 螺钿 - 606 室

珍珠母在镶嵌装饰中的使用可以追溯到公元 6 世纪的泰国，在陀罗钵地纪念碑（叻武里府，科布）残留的灰泥装饰中发现了它的痕迹。除了在三佛齐和清盛时期的佛像上发现了一两个孤立的碎片外，我们对这个时期螺钿工艺的演变知之甚少。螺钿艺术全面开花是在阿瑜陀耶后期和拉达那哥欣早期，当时流行用珍珠母镶嵌来装饰门、窗、家具和器皿。

泰国湾出产蝶螺，用它磨制成的火焰珍珠母独特且非常有名。这种贝壳在光线照射下会发出深粉色和绿色的光泽，让人联想到火蛋白石，相比之下，其他品种的珍珠母贝就显得苍白。

完成一件螺钿作品需要无限的耐心和对细节的一丝不苟。首先用木头制作门、百叶窗和书柜面板，或者用藤条制作圆形容器。场景或花纹被完整地设计并勾勒出来后，再反向颠倒描在图纸上。

用小锯子将自然弯曲的贝壳切割成大约 2.5 厘米的碎片，然后在磨刀石上打磨，使之平整。由于珍珠母贝很脆且容易折断，这些薄片被粘在两倍于贝壳厚度的木板上，用一个特殊的弧形弓锯将加固后的薄片切割成所需的形状。在切割过程中，每一块贝壳薄片都会被立即粘贴镶嵌到设计图上的位置。

用漆树的树脂将准备镶嵌螺钿的物体涂上漆，干后又分别涂上几层，当最后一层漆还很粘稠时，附着在描图纸上的贝壳马赛克被面朝下压入漆面。漆面完全干燥后，用水喷洒将描图纸剥离，然后用木炭和漆混合制成的糊状物填充贝壳和漆面之间的凹陷。完全干燥后，用金刚砂(即碳化硅)擦拭漆面，直至光滑。最后，用浸有椰子油的干香蕉叶对物品进行抛光。

博物馆收藏的杰出的螺钿作品中的大多数属于 19 世纪的，曾经在上层社会、宫廷仪式以及向寺院施舍和装运食品方面被广泛使用。



图93 饰有螺钿的门的细节

双手合十的天神，在树叶和中国式的云朵围绕中，虔诚地向佛陀的教义致敬。



图94 敬盒, 19 世纪, 拉达那哥欣

这种带有圆锥形盖子的容器最初是用来向寺院敬奉供品和盛放施舍物的。盖子上装饰着 "Phum" (荷花花苞) 图案, 周围是 "Kranok" (火焰状花)。



图95 化缘钵, 19 世纪

盖子上印有拉玛五世的纹章, 并有伊拉旺(三头象)的形象。两侧是 "Rajasingha" (皇家狮子) 和 "Khotchasi" (象头狮)。根据铭文, 该器皿是作为礼物赠给僧王的。

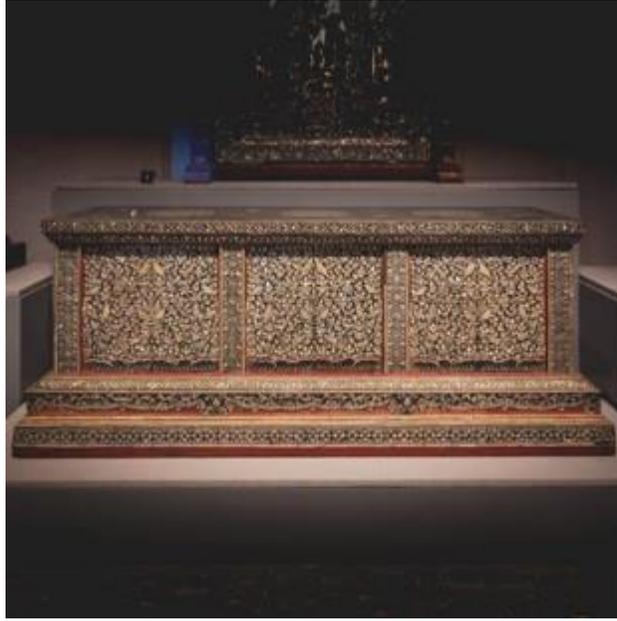


图96 "Tuunangsuu Suat"手稿箱, 19 世纪, 拉达那哥欣
箱板上镶饰着花和鸟的图案。

6.6 金属工艺品 - 608 室

6.6.1 银器

泰国银器工艺的传统中心在清迈。泰北地区自公元 129 年以来被称为兰纳泰王国，作为一个文化大熔炉有着悠久的历史，直到拉玛五世国王（1868-1910 年在位）统治时期才被纳入泰国王国。在此之前，缅甸人在该地区的影响力很强，传说在 1284 年，为了逃避蒙古人的入侵，大约有 500 个银匠家庭作为难民从缅甸逃到了清迈地区。

在随后的几个世纪里，缅甸人和兰纳人在这个地区争夺霸权，这些工匠便成了战争双方的战利品。也因为这个原因，一些文化传统，包括银器艺术，是两国共同的，制作银器的手艺在每一个家族工坊中世代相传。



图97 祭品，20 世纪(具体年代不清)，银质

整个碗的造型就像一朵盛开的莲花，四周饰有做工精美的高浮雕莲花花瓣，每个花瓣的中心都有一个天神，莲花花蕾式顶盖上装饰着泰国特有的“Kranok”(火焰状花)。

直到最近，大多数北方的白银都来自于印度、印度支那和中国的古币，这也证明了自古以来这些地区之间就存在着陆路贸易。这些钱币，有些含银量高达 92%，被熔化后，如果有必要，还加入少量的铜合金，然后捣成薄片，通过熔化和适当的敲打，制作出各种形状的物品。银器的种类和形状很多，有些特有的银器形式，不仅在北部而且在泰国其他地区都很流行。装饰手段也包括凸纹，凸起的浮雕图案是通过从作品的背面或内部进行锤击和加工实现的，这种精致的工艺需要使用的银子几乎为纯银。

曼谷国家博物馆收藏的银器中许多都是捐赠物。



图98 水壶，20 世纪，银质

有花卉图案装饰的华丽水壶，形状明显复制了当今泰国仍在日常使用的“陶土”水壶。



图99 供台，20 世纪（具体时期不清），银质

供台上部为荷叶形，猴神哈努曼支撑着荷形托盘。



图100. 图99 供台的支撑腿柱

6.6.2 黑金器皿



图101 槟榔盒，19 世纪，拉达那哥欣，黄金和镍合金

整个泰国社会都有咀嚼槟榔的习俗，盛放槟榔器皿的精美程度也反映了主人的等级。



图102 有盖茶壶，19 世纪，拉达那哥欣，黄金和镍合金

这个皇家御用茶具上装饰着菊花和叶子，对称的图案显得尤其和谐。当时与中国的贸易往来非常广泛，这种起源于中国的花卉设计于是在 19 世纪初开始流行。

装饰精美的黑金器皿在泰国一直很受欢迎，据推测可能是几个世纪前由葡萄牙人引进的，而黑金器皿作为国宾礼物的传统似乎可以追溯到阿瑜陀耶的那莱国王（1656-1688）统治时期。几个世纪以来，泰国南部的那空是贪玛叻一直是黑金工艺的传统中心。

黑金镶嵌的工艺过程是艰苦而复杂的，工匠需要具有高超的技艺。要装饰的物体，通常是银质或金质，被刻上传统的泰国图案，那些作为背景的区域被雕刻成深浮雕，并填上黑土，一种通常由铜、铅、银和硫磺组成的黑色粉末或浆糊，通过加热将这种混合物与本物体的金属融合，然后用锉刀手工磨平物件，并进行抛光。在锉削和抛光的过程中，也可以刻出额外的细节。这样创造出来的物品，银色或金色的底座与黑金的黑色亚光背景形成了鲜明的对比。

6.7 象轿 - 609 室



图103 象轿

清迈王子 Phra Chao Intavichayanon 在朱拉隆功国王 20 岁生日时将这座象轿作为礼物送给他。象轿由象牙雕刻而成的，背靠的象牙横梁雕刻成黄瓜状，内侧描绘了花林丛中的狮子、孔雀和雉鸡等吉祥动物，人物则混杂在这些动物的中间。



图104 带有顶棚的象轿，20 世纪，拉达那哥欣

Sapkhap 或 *Howdah* 是放在大象背上的一种轿子，王室象轿被称为 Phra Ti Nang（皇座）。

象轿的使用不仅仅限于和平和战争时期的日常生活，而且还作为仪式礼物。在设计过程中，先要选择一头大象作为工作对象，然后潜心制作以满足用户的需求。

有着精湛装饰的象轿，不仅反映了泰国艺术的精致和独特，也反映了主人的社会地位。

不同的图案和工艺的精细程度都表示不同的王室等级。

6.8 木雕 - 610 室

木雕被认为是所有艺术中最具"泰国"特色的，人们认为它在题材和技术上最能体现大自然的活力和繁殖力。木头很少用于制作佛像，而是用于制作家具和各种各样宗教祭祀用品，也因此木雕艺人的想像力不再被束缚，他们经常从周围的环境中寻找灵感，繁茂的热带植被和居住在其中的真实或想象的生物，这些都导致了对装饰的强调性。对装饰的强调成了泰国木雕艺术的特点，几乎无人关注人体、人体运动和衣着，而这些在西方现实主义艺术中都是重要的元素。

不同于制作青铜或石雕作品时受到材料的限制，木雕师采用了复合技术。这使得艺术家可以分别雕刻一件作品的各个部分，然后将它们组合起来，由此产生的自发性与大自然的创造力相得益彰。在大多数热带国家，木材资源丰富，柚木是首选的材料，因为它容易雕刻，而且对白蚁和自然环境的抵抗力比其他可用木材更强些。



图105 紧那罗，公元17-18世纪，阿瑜陀耶，木制

现存最早的作品可以追溯到16世纪，在原址几乎找不到它的真迹，保存完好的都被收藏在博物馆中。阿瑜陀耶晚期（17-18世纪）是泰国木雕的鼎盛时期，尤其从一些与宗教关系不深的图像中可见一斑。在曼谷国家博物馆的收藏中，有一些精美的作品，如住在Himaphan森林的半鸟半人的紧那罗（图105）。这些雕刻的复杂性表明，虽然没有作品能幸存下来，但可以推测和想像，在之前的几个世纪里，木雕工艺有着丰富的传统，而这种出色的工艺技能一直延续到早期的拉达那哥欣时期。最好的木雕与建筑密切相关，动物是最受欢迎的主题。



图106 橱柜，18世纪，阿瑜陀耶，木制



图107 图106的一部分细节

柚木图书柜，制作于大约1750年，用来存放佛教经文的棕榈叶手稿，是佛教寺庙中唯一的家具。这个作品中，狮子爪脚的底座上有一个龙的图案，证明它很可能起源于中国。

这个柜子之所以非凡特别，部分原因是它是六个留存至今的、不是漆器的柜子之一。独特之处还在于，它的雕刻图像准确地再现了大城府在1767年被毁前的面貌。

门底的八角形的这座中国式建筑，我们可以从17世纪欧洲人绘制的大城府地图中找到它的踪影。



图108 Maha Phichai Ratcharot (皇家胜利战车), 公元1795年, 拉达那哥欣, 木制

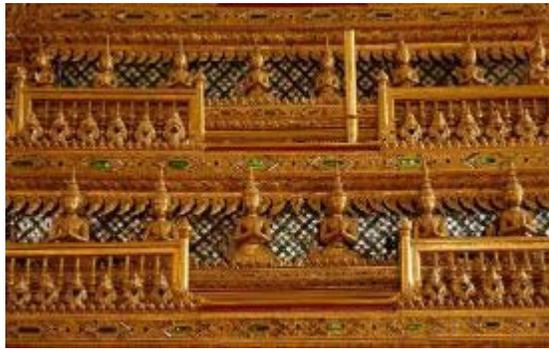


图109 图108 的部分细节

拉玛一世于1785年建造的Vejayant Rajarot (图108) 是一辆皇家殡仪车, 用于运送装纳故人遗体的骨灰盒。它由柚木制成, 饰有精美的雕刻, 镀金并镶嵌玻璃, 高40英尺, 重40吨。Vejayant Rajarot 象征须弥山, 是往生者即将进入的天堂。须弥山的森林中居住着各色神话人物和动物, 这些在战车上由"那伽"和"提婆"代表, 排列成五层, 上面涂成金色, 下面涂成红色, 各层之间由镶嵌的彩色玻璃带分开。从总体来看, 这些装饰就像火焰一样向上延伸, 吞没了放置在华盖下战车顶部的骨灰盒。



图110 佛陀萨旺大殿的山形墙，1787年，拉达那哥欣

泰国的屋檐雕刻着各种图案，通常镶嵌着彩色玻璃，印度教神灵也会时常出现在佛教建筑中。这个屋檐三角墙的中央描绘了四面四臂的印度教神梵天坐在天阁下，两侧的小亭子里也同样坐着梵天，而作为背景的树叶中出现了更多的属于梵天的标志。

"Chofa"的字面意思是"一束天空"或"天空流苏"，这些顶饰只出现在皇家和宗教建筑上，其形式可能因地区而异。它们有的象征了"佛手"，有的代表了梵天的坐骑天鹅(另一说是孔雀)，或毗湿奴的半人半鸟的坐骑迦楼罗。另一个流行的图案是那伽，这条神圣的蛇是陆地上的水中之王。神蛇的身子从屋檐上蜿蜒起伏，蛇头昂首在屋檐的两个外缘。这样的元素在建筑没有任何实用的功能，仅仅作为宗教的象征。

6.9 纺织品 - 611 室

传统上，泰国的纺织品和服装都是本地生产的，许多地区在材料选择和编织技术的应用方面各具特色，史前时代纺织业就存在于今天的泰国地区。随着时间的推移，纺织品成为一种抢手的商品，在中亚、东南亚、中东、非洲和欧洲之间，纺织品贸易盛行，进口的纺织品也逐渐影响当地人的品味。18 世纪中叶到 19 世纪初，除了本地织品外，国外的织物，尤其是来自中国和印度的织物，受到广泛青睐。由于进口纺织品价格昂贵，本地制造商将国外的设计理念、制造技术和新材料融入他们的产品中，随之出现了一系列新的纺织品，如：

- *pha khien thong*: 棉质，使用金线技法。
- *pha phrae chin*: 中国丝绸布。
- *pha mat mi*, *ikat*: 通过防染技术而染色的织物。
- *pha yia rabap*: 印度丝绸，有金色条纹，锦缎装饰，以及其他各种点缀。



图111 *Pha Khien Thong*, 19-20 世纪, 棉质金线

Pha khien thong 是王室成员穿着的筒裙。

泰国各地生活着 60 多个民族，傣仂族(Ta Lue)、泰格朗族(Tai Khrang)、泰拉曼族(Tai Raman)即孟族等各民族为泰国丰富多样的纺织传统做出了贡献。尽管材料和图案因族群而异，但织物的生产过程和使用的原料有一些基本的相似之处，比如手工纺纱和手摇机织布，还有棉或丝等天然纤维的染色用的是天然的植物染料。

精心编织的棉质或丝质的 *Matmi* (*ikat*)或 *khit* 上，通常点缀着民族工匠创造的图案。

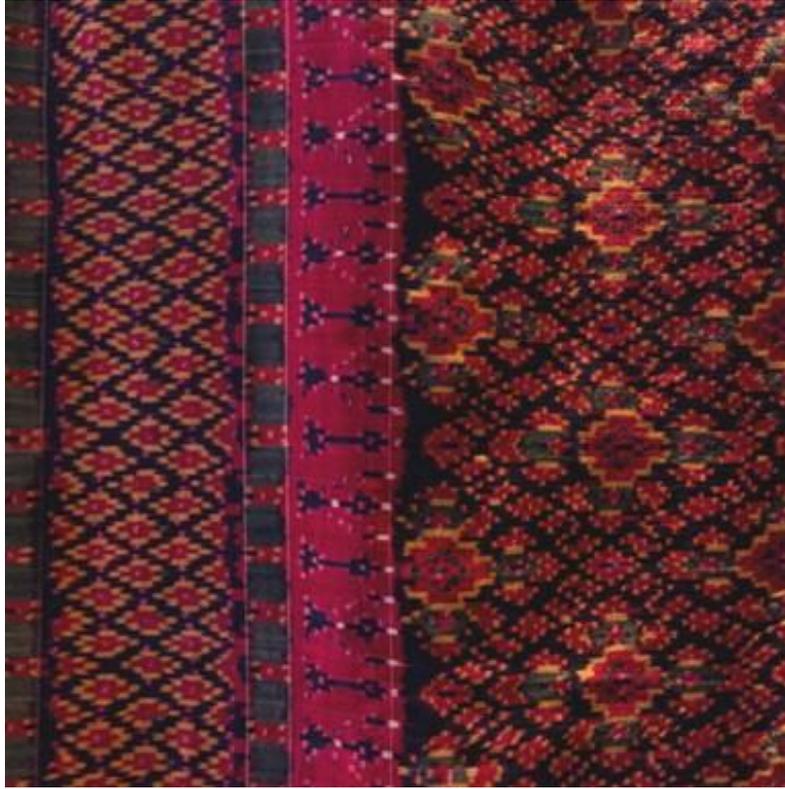


图112 Pha Sompakpoom Yaeng Nak, 20 世纪, 丝绸

这种 "Mud Mee" 织物用于高级官员在觐见国王时穿的下着。



图113 帽子, 20 世纪, 天鹅绒绣金线

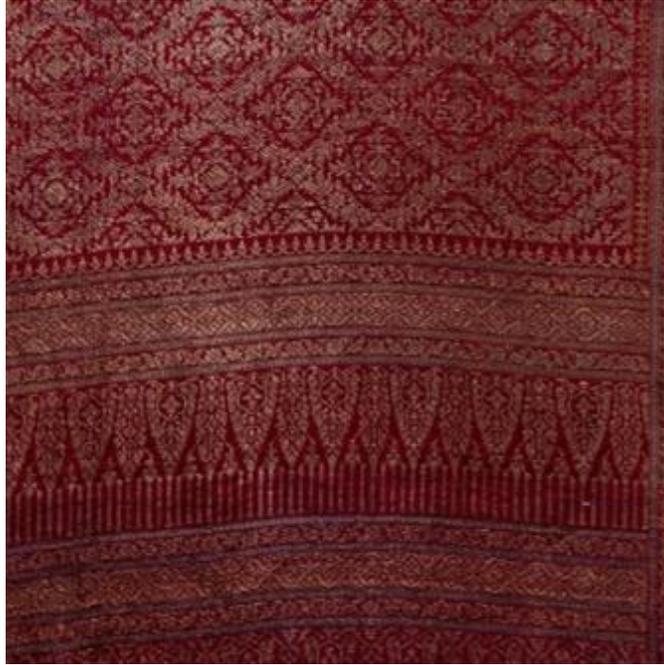


图114 肩布，20 世纪，织锦缎与金线刺绣
女性贵族在宫廷工作时所穿的肩布。



图115 带刺绣领子的披肩，20 世纪，缎面丝绸，金银线、水晶珠和亮片点缀

Pha Yiarabap，20 世纪，金线绣缎面锦缎。

6.10 陶瓷 - 612 室

从史前时代到目前的曼谷时期，曼谷国家博物馆收藏的陶瓷作品多达 3000 多件，收藏的重点在于其种类繁多的家居用品。

20 世纪中期的考古发现和正在进行的考古研究，为了解泰国的陶瓷生产历史做出了巨大的贡献。20 世纪 60 年代中期在乌隆他尼府的班清考古遗址上，偶然发现了一个未受损坏的陶器埋葬地，随着一系列的调查研究，一个大规模的史前文明开始清晰起来。20 世纪 70 年代中期，在三个地区发现的陶瓷器皿，对瓷器研究提供了重要的帮助。首先，在泰国湾发现了几艘载有泰国陶瓷的古代沉没货船，大量的釉面粗陶缸瓦器被带出水面，对这些物品的研究和分析有助于确定泰国早期海上活动和贸易路线。其次，在武里南府挖掘了一座高棉窑炉并发现的一百多个窑墩，证实了该地区是高棉陶瓷的主要生产中心。第三，对在泰国北部发现的数百个窑洞的鉴定，证实了 14 世纪至 16 世纪后期陶瓷工业广泛的存在。

班清早期的典型器物是用圈坯法并通过铁砧和锤子完成建造的，陶器的不同色调是烧制不均匀的结果，而且我们可以确定当时使用的是简单的露天火坑。早期器皿的一个明显特征是在中间部分有一条粘土带，晚期陶器的特点是深色粘土上覆盖着淡黄褐色的液态粘土，并绘有红色的几何图案。

最新的科学检测结果得出结论，史前班清文化大约在公元前 1500 年到公元前 900 年左右。

实际上在泰国发现的任何陶瓷，我们都无法确定其年代是否在班清文化之后的 1500 年之间。但在泰国中部陀罗钵地时期（公元前 7-11 年）生产的早期陶器中，可以找到一些与史前时期的形状、技术和装饰的相似之处。这有力地证明了，泰国中部文化在这两个时期的连续性。

在 11 至 12 世纪，泰国东北部是高棉或华富里陶瓷的主要产区，出产了大量日常实用和用于宗教的容器。高棉人把对自然的欣赏揉入了作品中，一只棕色釉面的大象壶，壶身由四条短腿支撑，壶嘴模拟了象鼻、耳朵和面部。有趣的是，为了表达对细节的关注，象牙是绿釉的。

1984 年末，在位于达府山区的山顶墓穴中发现了大量的陶瓷，这些墓穴的年代似乎在 14 世纪中期到 16 世纪中期之间。发现的陶器中有类似于中国、素可泰、沙旺卡洛克、泰北、哈利奔猜、越南的，还有一些未知类型的陶瓷目前还没有被完全辩明。

素可泰和西萨查那莱是泰国陶器的两个主要生产中心，各种迷人的釉面陶器享誉海外。这些陶器大多使用釉雕(刮痕法)和绿色釉料装饰，是后来青瓷釉的原型。

素可泰的陶瓷生产始于 13 世纪或更晚，陶器种类主要有盘子、碗和罐子等，这些器物厚重而坚固，是用含有杂质的颗粒状粘土制作的，坯体上的浅色液状粘土提供了浅色背景，匠人们可以在表面自由地绘制铁黑色图案。最典型的图案也许是无处不在的鱼，最能显示素可泰精美工艺的是一个带盖的大碗，精心制作的几何图案与本地花卉设计融为一体，碗盖上的莲花花蕾是典型的泰国特色。

从 13 或 14 世纪开始，西萨查那莱制造了一些建筑装置，如顶饰、瓷砖、栏杆和护栏，用于宗教和民用建筑。博物馆藏有大量类似器物，这些展品展现了泰国陶工雕刻的精湛技艺。

Ban Ko Noi 和西萨查那莱的青瓷工艺达到了制陶技术的顶峰。具有翡翠般光泽的绿色釉面的罐子、壶和盘子在今天也广受推崇，以至于泰国的几个现代工厂里重新启用了这些古老的青瓷制作工艺。

就在素可泰王国向南扩展疆域的同时，其他泰人部落也在北方建立了据点，在这些区域生产了一大批值得称道的陶瓷装饰器皿，以满足当地居民的日常生活和宗教需要。

随着泰国北部王国势力的消逝，对陶瓷的需求也逐渐减少，生产也慢慢停止了。陶瓷业的重心转移到了南方的大城府，即当时统治泰国的新王国阿瑜陀耶。



图 116 壶，班清晚期，陶器

此壶浅黄褐色，宽口、宽边、圆底，红漆漩涡带是班清晚期容器的特征。



图117 壶，早期班清，陶器

无釉中型壶，宽口短托，中段围有带子，壶身上部刻有几何图案，壶身下部有绳纹。

17 至 19 世纪期间，在陶瓷领域占据主导地位的是一种中国制造的特殊瓷器，这是为泰国特别定制的，被统称为中泰瓷器。主要有两种类型，第一种叫 **Bencharong**(班加隆)又称五色瓷，而第二种 **Lai Nam Thong** 则是一种珐琅瓷，各色的珐琅彩装饰着白色釉面，繁复的设计具有浓重的泰式风格。博物馆藏品中最早的作品是 17 世纪末的一个碗，上面有神话人物，黑底装饰着珐琅瓷火焰纹。另一件著名的作品是一个带有圆锥形盖子的水壶。在博物馆中，最独特的一件中泰类型的器物是鼓，它很可能是用于宗教仪式的。

曼谷国家博物馆力图将最新的考古发现展示给公众，不断地补充增加新展品和举办特别展。精确识别所有古代陶瓷的生产地点、年代和相互关系是博物馆未来的目标和希望。收藏品种繁多，时间跨度大，曼谷国家博物馆的陶瓷收藏是非常具有泰国特色的，值得一看。



图118 壶，公元13-14世纪，华富里，粘土

大象形状的壶，开口两侧各有一个把手，绿釉象牙，棕色釉面覆盖着浅色粘土。



图119 盘子碎片，公元14世纪，素可泰，粘土

黑色釉下彩的盘子碎片，中间画有典型的素可泰鱼的图案，浅色的粘土上覆盖着透明的釉料。



图120 瓶子，公元15-16世纪，素可泰，宋胡禄瓷

一个以神话人物为模型的瓶子，棕色釉面的眼睛与白色釉面的背景形成了鲜明的对比。



图121 屋顶顶饰，公元14-15世纪，素可泰/沙旺卡洛克

一个以神话动物为原型的顶饰，清晰地刻画了鳞片状的身体、装饰性的项链、鬃毛和脸部，高超的技艺使得动物栩栩如生，棕色画在白色釉面上更是增加了纹理的质感。



图122 碗，班加隆(五色瓷)，19世纪，中泰风格，拉达那哥欣



图123 水罐，珐琅彩瓷，公元18-19世纪，拉达那哥欣

图 122 中的班加隆式的碗有弯曲的侧面和略微外翻的边缘，碗身饰有一系列重复的图案，黑底火纹围绕着两个不同的神话人物。这个时期的陶瓷被称为"Thepanom Ware"，以中心图上的神话人物名称而命名的，内壁是清纯的绿色，边框有花纹，中间有一朵盛开的莲花。

图 123 中的水罐有一个基座，把手象征莲花花蕾，盖子是多层次的，金色底面上饰有不同颜色的花卉，绿色带子隔开了基座、底座等各个部分。

6.11 传统武器 - 614 室



图124 战象



图125 带有秘文的盔甲

战场上士兵们的盔甲

在战场上取得胜利的一个重要因素是熟练地使用武器。自阿瑜陀耶时代以来，把武器分成了三种类型，用于近身搏斗的砍杀和刺杀兵器、棍棒等击打兵器、弓以及枪等火器。

战象的主要用途是冲锋陷阵，打破敌人的队伍。大象队列是根据军事战略和战术安排的，在队伍的中心，指挥战斗的将军(或国王)骑在大象的脖子上，坐在他身后的象轿上的是一个信号员，通过孔雀的羽毛进行沟通。信号员后面的象背上坐着的是马夫，也就是掌舵人。战斗之前，会举行一个神圣的仪式，以确保大象刀枪不入。

6.12 象牙雕刻



图126 缅甸风格的象牙雕刻，20世纪

尽管长期以来大象一直作为驮重好手为人类服务，却非常受人类重视，这是因为它拥有的象牙，被加工成了极为珍贵的装饰品。象牙材质温润洁白，适合作为雕刻的材料，而象牙雕刻往往比类似的贵金属作品价值更高。

将用于雕刻的象牙，先在一种特殊溶液中煮沸，变软后将其切割成所需的尺寸，切割时必须顺着纹理以防止断裂。用木炭勾勒出形状，用凿子精雕细琢后，再用锉刀磨平，最后抛光以赋予其特有的光泽。

泰国艺术的目的基本是宗教性的，虽然在设计中出现了自然界的物体，但设计本身并不是对现实世界的再现，而是精神世界的象征，它想表达的是宇宙的生生不息。

7. 伊萨里特-拉查努森殿(副王宾告的住所) --701、702 室



图127 伊萨里特-拉查努森殿



图128 暹罗副王宾告

Issaret Rachanuson 大楼（最初名为 Wang Chan）是拉玛四世统治时期副王宾告建造的，他不喜欢住在副王的传统住宅区，为此建造了这幢西式大楼。这是一座两层楼的灰泥砖砌大宅，因为传统观念认为室内楼梯是不适宜的，因此通向顶层的楼梯是建在外部的。下层是王室侍从的区域，上

层的五个房间组成了副王区：图书馆、接待室、餐厅、卧室和更衣室。副王宾告一直住在这里，直到他 1866 年去世。

宾告副王是拉玛二世（1809-1824 年在位）的第三个儿子，也是蒙固国王(即拉玛四世)的弟弟。他出生于 1808 年，1851 年拉玛四世登基，加冕其弟宾告为副王，即暹罗第二国王，享有与自己同等的荣誉。

由于精通英语，宾告积极支持暹罗与西方国家的外交关系，他也是西方军事和武器方面的专家，在他的努力下，促使了皇家海军和首都的防御系统的现代化。

宾告在位 15 年，1866 年 1 月 7 日逝世，终年 58 岁。

8. 努吉特拉查博里汗祠堂



图129 Nukitrachaborihan 祠堂内部

这座建筑是中式的 **Boworn Pariwat** 住宅楼的一部分，宾告副王委托建造的，但副王在完工前就去世了。拉玛四世完成了施工，国王偶尔在前宫逗留时会在此过夜。1934 年，这座楼成为新成立的美术学院校园的一部分，而小祠堂则被改建为住宿区。1962 年，**Boworn Pariwat** 住宅被拆除，只剩下 **Nukit Ratchaborihan** 华人祠堂，祠堂内部饰有壁画，描绘了 16 世纪中国小说《封神演义》中的场景。

祠堂里设置摆放了中式家具，更好地显示了它的原始功能性。

9. Chao Phraya Yommarat 纪念馆



图130 Yommarat 纪念馆

潘·素洪姆(Pan Sukhum 1862-1938) 以其头衔 Chao Phraya Yommarat 而广为人知，他是一名政府官员，在拉玛五世和拉玛六世的政府中担任过多个高级职位。

潘出生于素攀武里府，作为沙弥在曼谷长大，21 岁左右脱离僧侣身份进入政府部门工作，在王宫学校授课，后成为朱拉隆功国王（拉玛五世）在英国留学的孩子们的导师。

作为一名外交官，潘在英国工作了 11 年，回国后在新的省府行政体制下，担任那空是贪玛叻省的特派专员长达 12 年。之后，又在改革后的政府体系中连续担任几个部长职位，在位期间他负责监督了各种公共工程项目，包括在首都引进水电公用设施等等。此外，他对警察部队进行了现代化改造，并创办了全国第一家水泥厂（现在的暹罗水泥集团）。1908 年，他被提升为 Chao Phraya 的最高贵族等级，获得 Yommarat 的称号。虽然他早在 1926 年退休了，但 1935 年又被任命为年轻的阿南塔-玛希敦国王（拉玛八世）的摄政王，直至 1938 年去世。

10. 皇家殡仪车

展览大厅里存放着殡仪车、轿子、骨灰盒、华盖和更多用于皇家火葬仪式的物品。由于大型殡仪车的尖顶非常高大，大厅和门是为此专门建造的。



图131 Phra Maha Phichai Ratcharoth (胜利大战车)

Phra Maha Phichai Ratcharoth 由柚木制成，并以木雕、黄金和玻璃马赛克镶嵌装饰，由拉玛一世国王于1795年建造，用于运送他父亲的遗体到萨南琅的火葬场。在拉玛六世国王统治时期，它被翻新并增加了车轮。2017年做了最后一次修复，这是为拉玛九世国王的火化做准备。存放遗体的棺木利用坡道从殡仪车上转送到轿子上，然后运到皇家火葬场。它高13米，重量超过20吨，由四组共216名士兵牵引。胜利大战车象征了神话中的须弥山，饰有火焰图案(Kranok)，以及提婆、那伽等泰国和印度教的图形。



图132 Phra Vechayant Ratcharoth (宏伟殡仪车)

这辆殡仪车建于1799年左右，用来运载拉玛一世姐姐苏达拉公主的遗体。最后一次使用是在1985年4月的拉玛七世妻子兰派·攀尼王后的葬礼上，在这场葬礼中被命名为"Phra Maha Phichai"。

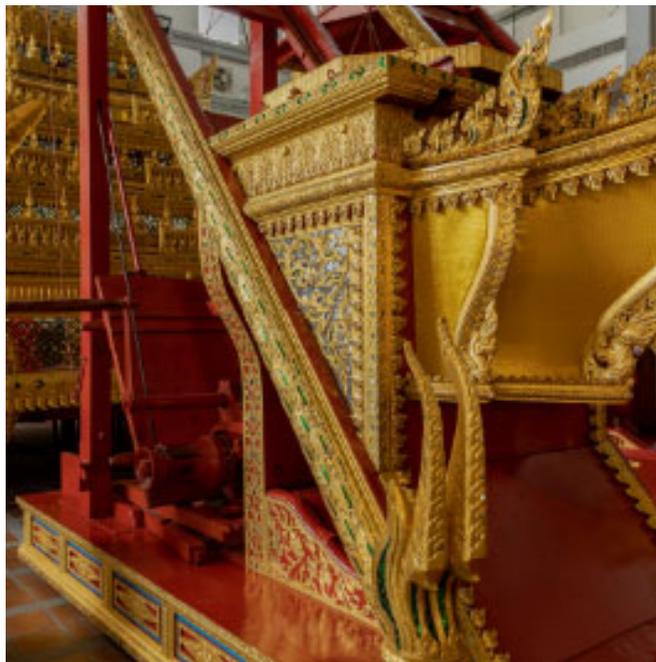


图133 手动升降机的部分细节



图134 三柱轿子

这些庞大而精致的柚木轿子是用来运送遗体的，需要 60 个强壮的工人才能搬运。一顶轿子将遗体从 Dusit Maha Prasat 大厅运到殡仪车上，另外一顶轿子将遗体从殡仪车上送到 Sanam Luang 的火葬场。



图135 Ratcharoth Noi

这三辆殡仪车都是拉玛一世为其父亲的葬礼所建。领头的车上坐着一位德高望重的高僧，正在读阿毗达摩。第二辆车上载着拉玛一世国王，手持与遗体相连的白绳。第三辆车上坐着国王的弟弟(Maha Uparaja Surasinghanad)，他在前往火葬场的路上抛洒鲜花。



图136 多层华盖和骨灰盒盖

华盖由许多层级组成，不同层级代表了不同身份。九层为加冕的国王，七层为未加冕的（王储/王妃）和王后，五层为主要王室成员，三层为最高族长（可以不属于王室）。

火葬时会烧掉檀香木盖。但在1985年，拉玛九世的女儿诗琳通公主在兰派·攀尼王后火化后，安排不再销毁这些檀香木制品，而是作为泰国精湛工艺的典范加以保存和展示。

王室成员的骨灰被放置在小金瓮中，保存在大皇宫里，也有被安放于寺庙的佛像或佛塔中。在曼谷，拉玛一世国王的骨灰安放在大卧佛寺，拉玛二世国王的骨灰安放在郑王寺，诗纳卡琳公主的骨灰安放在 Wat Rajabhopit。

11. 芒卡拉菲塞克亭



图137 芒卡拉菲塞克厅

Mangkhalaphisek sala 是与 Buddhaisawan Chapel 同时建造的，它有一个平台，供人们乘坐象轿时上下所用。在拉玛二世、拉玛四世和拉玛五世统治时期，被选为未来副王的王子在授职仪式前在此沐浴，授职仪式在佛陀萨旺殿进行。

12. 萨姆兰姆卡马特(Samranmukkhamat)亭



图138 萨姆兰姆卡马特亭

萨姆兰姆卡马特亭建于拉玛五世国王（1868-1910 年在位）统治时期，是杜西特宫(Dusit Palace)一个仪式性亭，用于举行皇家沐浴仪式，其历史可追溯到 20 世纪初。拉玛七世统治时期，它被移至曼谷国家博物馆。1987 年和 2000 年再次进行了修复，至今仍用于招待会和举行各种仪式。亭子由精雕细刻的木头建成，涂满了黑色、红色和金色的漆，天神、泰式火焰和叶子的图案点缀着亭子，那伽昂着高高的头，身子起伏蜿蜒在屋檐上，这一切都使得整个亭子显得精美绝伦。

13. 朗松亭(Long Song Pavilion)



图139 朗松亭

朗松亭建于拉玛六世（1910-1925 年）统治时期，最初位于佛统府的沙喃珍行宫内，作为皇家仪式上的更衣亭，它是泰国建筑和装饰艺术的一个精美的例子。开口处饰有叶形拱门，拱门末端是赫拉的形象，赫拉是一条神话中的角龙。每个拱门的中心刻着半神大力鬼兽面阿修罗(Kirtimukha)，守卫着这个亭子。那伽蜿蜒在屋檐上，而风格化的狮头构成了三角墙上钻石形图案的中心。

14. 词汇表

阿弥陀佛：大乘和金刚乘佛教中的"无量光佛"，住在西方极乐世界，即"净土"。凡人通过念诵，可以转生到他的极乐世界，从而确保来世成佛。

宗教寓意：以非人类和非动物的形式表现。佛教艺术中的象征性符号包括代表佛陀的莲花、宝座、菩提树和脚印。

飞天女神：天上的仙女，她们唱歌跳舞取悦众神和在人世间牺牲的英雄。

观世音菩萨：亦称"慈悲观世音菩萨"，是大乘佛教中最受欢迎的菩萨，是阿弥陀佛的化身，头饰上有阿弥陀佛的图像，有时也以莲花手菩萨形象出现。

降世神通：音译"阿凡达"，神灵从天上降临人间，这个词通常指的是毗湿奴神在人间的十个转世之一。

班加隆：这个术语的意思是"五种颜色"，最初是在中国为泰国定制的一种珐琅彩瓷器。

菩萨：是"菩提萨捶"的略称，菩提是佛道，萨捶是众生。在大乘佛教中，悟道者放弃了佛性，普救众生，直至众生都通过他的慈悲力量达到相同的目的。在小乘佛教和大乘佛教中，这个词也指佛陀的早期生活，以及开悟之前的释迦牟尼。

菩提树：释迦牟尼在树下打坐并开悟，从此被称为佛陀。在早期的佛教艺术中，菩提树这样的象征性符号被用来表示佛祖的存在。

梵天：印度教三位一体中的创造者（毗湿奴是维护者，湿婆是破坏者）。他经常被描绘成有 4 个面孔和 4 条手臂，与因陀罗一起出现在佛教艺术中，作为佛陀的伴随者。

佛陀：对人类痛苦的原因和克服痛苦的方法有了完全的理解后，达到悟的境界，从而从所有进一步的重生轮回中解脱出来。在小乘佛教中，该术语一是指生活在公元 6 世纪的历史性佛陀（释迦牟尼），二是指之前出现在地球上的一系列佛陀，但他们都没有宣扬教义，三是指弥勒佛，即未来的佛。

脉轮：轮子，圆盘，太阳的象征，毗湿奴神的属有物。在佛教中，轮子象征着佛陀的第一次布道，也就是启动了教义。

扎克里 (Chakri)：自 1782 年以来一直统治着泰国的王朝。

切迪(Chedi)：在泰国，切迪通常表示一种宗教纪念建筑，用来供奉佛祖或圣人的遗物，也用来存放死者的骨灰。切迪(Chedi)和佛塔(Stupa)这两个词可以经常互换。

提婆和提毗：提婆是男性天人，提毗是女性天人，在佛教宇宙论里有六个下层天堂，提婆和提毗住在其中一层。

神王思想(Devaraja)：Devaraja 的意思是"国王之神"，这个称号指的是一种印度教崇拜，声称国王是一位神的化身，死后将与该神团聚。

达摩(Dharma)：即"法"，正确的原则，宇宙的法则或真理，在佛教中是指佛陀的教义。

法轮: 在佛教中，佛陀成道后第一次向人宣说佛法，这个称为"初转法轮"，象征启动了他的佛法或教义。

八圣道分: 佛陀的教义：正见、正思维、正语、正业、正命、正精进、正念和正定。

开悟: 一种完美的觉悟境界，在这种状态下，个人超越了欲望和痛苦，获得了涅槃。

埃卡姆卡灵伽(Ekamukhalinga): 湿婆神的阳性象征，上面有湿婆神脸的浮雕。

埃拉宛(Erawan): 三头象，因陀罗神的坐骑。

尖顶装饰: 一种雕刻装饰品，通常呈叶子或花朵形状。

四圣谛: 苦谛、集谛、灭谛和道谛，佛的基本教义。一是痛苦（dukkha）的存在，二是欲望导致痛苦，三是欲望被平息时，痛苦就会停止，四是通过八正道可以平息欲望，消灭痛苦。

伽内什: 印度教的四臂象头神，湿婆和帕尔瓦蒂的儿子，除障、知识和智慧之神，骑着象征着无知的老鼠，象神的法器有多种，书、珠串、三叉戟、斧头、绞绳，一般手握糖果碗。

伽内什陪庐: 貌似伽内什，却外貌恐怖，戴着头骨项链，用头骨杯喝酒，是冥界之神。

迦楼罗: 神话中的大鹏金翅鸟，百鸟之王，那伽的天敌，人的身体，鸟的翅膀、腿和喙，它是毗湿奴神的坐骑。

乔达摩: 佛陀的姓氏，做王子时被称为悉达多·乔达摩，成道后才被称为"佛"。

喜玛潘(Himaphan): 佛教宇宙论中的一个神话森林，位于众神天堂下方的喜马拉雅山，森林中居住着各种真实和想象中的动物。

小乘: "小道"或"小的进步手段"，是大乘佛教徒用来称非大乘教派的贬义词，尤其是自称更接近佛陀原始教义的小乘佛教。现在，一般用"上座部佛教"的称呼来代替"小乘"的称呼。

图像学: 象征性的代表或图标，伴随着一个图像的具体特征，使该图像能够立即被识别。

因陀罗: 吠陀和印度教的雷神，众神之王和塔瓦提萨天堂的统治者。因陀罗的坐骑是三头象埃拉宛，在泰国壁画中他的面孔被画成了绿色，并经常与梵天一起伴随佛陀。

阇耶跋摩七世: 12世纪高棉帝国的国王，信奉大乘佛教，他修建了许多道路、休憩所、医院、水库和寺庙。

本生经: 又称本生故事，讲的是世尊释迦牟尼还未成佛，仍为菩萨时的前世的547个故事。其中有十个故事最受欢迎，经常被描绘在泰国壁画中，每个故事都代表了一种完美的品德。

霍加西(khojasi): 一种具有狮子身体和大象鼻子的神话动物。也被称为 Khotchasi、Khotchasing、Gajasimha。

紧那罗: 居住在喜玛潘森林中的半人半鸟，是天神的歌者和乐工。

克拉诺克(Kranok): 泰国艺术装饰元素中流行的火焰状设计。

相(Laksana): 意为外形、形象、特征或属性，是伟人或佛陀的超自然印记，例如在佛教文献中记载着，佛有三十二相。

林伽: 湿婆神的象征，是寺庙里膜拜湿婆的标志，通常放置在象征女性生殖器官的约尼上。

大乘佛教: "大乘之道"或"大乘之法"，公元一世纪左右在印度北部出现的一个佛教分支，特别专注和尊崇菩萨修行，以成佛为目标，救度无量众生。它通常被称为北传佛教，主要在尼泊尔、西藏、中国、韩国、日本和越南等地流行。

弥勒菩萨: 在小乘和大乘佛教中，他是未来的佛，是住在兜率天的菩萨。在雕塑中，他的头饰上有一个佛塔。

魔罗: 是邪恶、感官快乐和妄想的化身，试图阻止佛陀的修行证悟。佛陀战胜了魔罗的诱惑后，才真正觉悟、圆成佛果。

须弥山: 也叫苏迷卢山，是最高的神山，印度众神的居所，也是宇宙的中心，陆地和海洋都围绕着它。因陀罗统治着位于须弥山之上的忉利天。

目支鄰陀: 那伽龙王。佛陀在菩提树下打坐，遭逢七日七夜暴雨，目支鄰陀以自身缠绕佛陀七圈，并以七个头为佛陀遮挡雨势。

手印(Mudra): 见第 18 章。

那伽: 居住在地下和水域的蛇或蛇形神，守护着地球上隐藏的宝藏，并控制着降雨量。他们是大鹏金翅鸟迦楼罗的宿敌，两者之间的争斗经常出现在艺术中。

涅槃: "熄灭"或"圆寂"，从尘世的束缚、痛苦和妄想中解脱出来的状态，不再有下一世的六道轮回，这是一个人尘世中开悟后达到的状态。佛陀在菩提树下达到涅槃，而般涅槃被认为是在死亡时达到的完美或彻底的涅槃。

莲花手菩萨 Padmapani: "持有莲花的人"，即观音菩萨，莲花象征着他的创造能力。

巴利语: 一种源自吠陀梵文演变而来的古印度语言，也是小乘佛教典籍的神圣语言。

帕尔瓦蒂: 即雪山神女，又称乌摩天妃，是湿婆的妻子、象神伽内什的母亲。

般若波罗蜜多: 意为"智慧的最高德行"，在大乘佛教中以最高的女性菩萨来代表。

拉贾西(Rajasi): 泰国神话里的魔狮，其毛皮是皇家权威的象征。亦称 *rajasingha*, *ratchasi*。

《拉玛坚》: 由印度史诗《罗摩衍那》派生出来的泰国史诗，对整个东南亚地区的艺术、舞蹈和戏剧都有很大影响。

释迦牟尼: 意为"释迦族的圣人"，是历史上佛陀作为苦行者时的称号。

轮回: 存在的无尽循环，生命、出生、年老、痛苦、死亡和重生。对佛教徒来说，解脱轮回即是涅槃。

湿婆: 破坏神，与梵天和毗湿奴同为印度教三位一体的神。湿婆发髻蓬松，头发上有一弯新月，

有三只眼睛，有时出现在象征男性生殖器的林伽上。常伴随他的有三叉戟、那伽。

悉达多：王子的名字，直到 29 岁时开悟成道，才被称为佛。全名为悉达多·乔达摩。

佛塔：原为古印度王子的坟墓。佛教传播初期开始供奉佛祖及其弟子的舍利，成为最重要的佛教纪念塔，同时也是标志佛教的一个重要建筑。圆顶的塔身一般建在坚固的底座上，塔顶绕着一层一层的伞盖。在泰国，佛塔也称为切迪(Chedi)。

契经：意为 "线或文本"，佛教中是指三藏十二部经典中的一种，表示佛陀所说的法如同丝线一样，能贯穿一切"义"。这些经文都汇集在《三藏》中。

密宗：又名金刚乘，公元 8 世纪后在印度东北部非常流行，在尼泊尔和西藏也广为传播，它在古代高棉帝国时期也曾短暂地兴盛过。这个教派扩大了佛教的万神殿，创造了一些让人恐惧的多肢多头的神灵。它强调神秘的崇拜方式，信徒能够通过视觉图像、符号、重复声音和动作、以及控制呼吸来实现与神的结合。另外，他们也很崇拜女神的自然力量。

忉利天：位于须弥山，住着 33 个天人，佛陀悟道后上升到忉利天为母亲摩耶夫人说法。

提婆：男称提婆，女称提毗，双手合十，是天界的神明。

小乘佛教："长老的学派或教导"，是当今唯一幸存的早期佛教流派。它的教义保存在巴利经文中，被斯里兰卡、缅甸、泰国、柬埔寨和老挝的佛教徒所使用，同此也被称为南传佛教。小乘是一个颇具贬义的术语，意思是 "小道"，与大乘 "大道" 相对应，目前也称小乘佛教为上座部佛教。该教派强调个人努力争取开悟，而大乘教派则有很多菩萨或圣人的存在，信徒可以通过向他们祈祷，以获得理解和帮助。

帕媚托拉尼：大地女神，见证了佛陀在悟道前与魔罗的战斗，佛陀从她的头发中拧出的水，代表他所积累的功德足以淹没成群的恶魔。

托萨查特：泰国人对本生经的称呼，讲的是佛陀还未成佛前的故事，经常被描绘在壁画中。

三屈(Tribhanga)：舞蹈、雕塑或绘画中的一种 S 形姿势，身体定义了三个弯曲，在臀部、腰部和颈部。

肉髻：佛陀头顶上隆起的如发髻般的肉丛，代表他超自然知识和悟道。也叫 "Lakshana"。

金刚乘佛教："霹雳之道"或"金刚之車"，是大乘佛教的一个支派，大约在公元 4 世纪始于印度东北部，到公元 8 世纪达到全面发展。金刚乘强调使用神秘咒语、公式、神奇的图表、仪式手势和瑜伽，信徒通过这些崇拜，实现与伟大宇宙的结合。

吠陀诸神：四种古老的梵书雅利安宗教文献中提到，吠陀教有包括因陀罗在内的 33 个神灵。

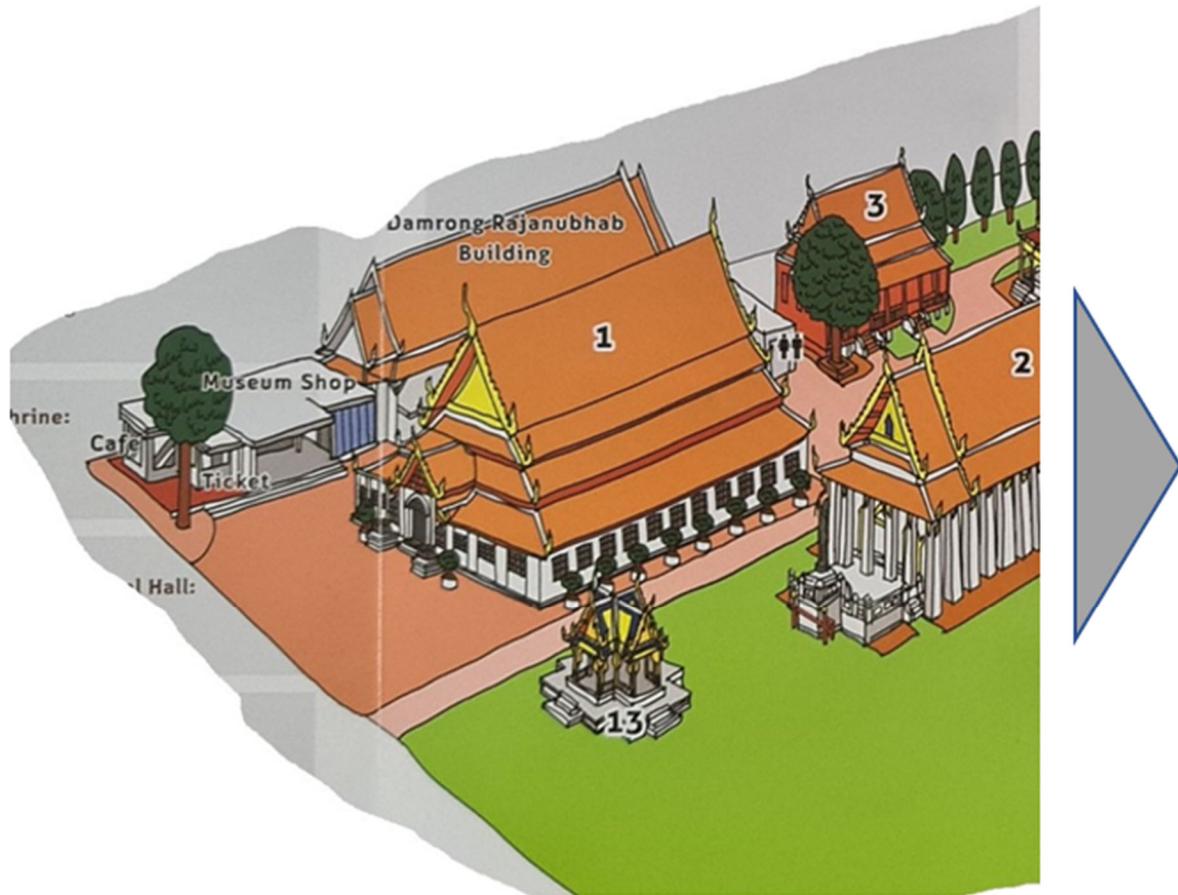
毗湿奴：与梵天和湿婆一起组成印度教三位一体。这位四臂的保护神，骑着大鹏金翅鸟迦楼罗，他拥有的法器有善见神轮、法螺、杵、莲花、弓和剑。他的配偶是拉克希米，并有包括拉玛和克里希纳(即黑天)在内的十个化身。

双手合十礼(Wai): 手掌合十，双手当胸或前额，表示尊重或感谢。

寺庙(Wat): 泰国的寺庙或佛教寺院建筑群。

约尼: 意为"子宫"，是摆放湿婆林伽的方形的基座，上面有槽，描绘了女性的生殖器官。

15. 博物馆地图



1 斯瓦莫克哈菲曼大厅

2 佛陀萨旺大殿

3 红房子

13 朗松亭



4 马哈-苏拉辛格纳特大楼大楼（南翼--公元 13 世纪前）

- 401 亚洲艺术
- 402 史前史
- 403 陀罗钵地
- 404 华富里
- 405 华富里
- 406 三佛齐

5 Praphat Phiphithaphan 建筑（北翼--公元 13 世纪后）。

- 501 兰纳
- 502 素可泰
- 503 大城府
- 504 吞武里 - 早期拉达那哥欣
- 505 拉达那哥欣（曼谷）

6 Phra Wiman--副王住宅区

- 601 王座大厅
- 602 前宫的历史
- 603 皇家车马
- 604 前宫的历史

- 605 戏剧和音乐
- 606 螺钿
- 607 家具
- 608 黑金器皿
- 609 象轿
- 610 木雕
- 611 皇家织品
- 612 皇家陶瓷
- 613 佛教用具
- 614 传统武器

7 Issaret Rachanuson 大楼

- 701 宾告副王的历史
- 702 宾告副王的住所

8 Nukitrachaborihan 祠堂

9 Chao Phraya Yommarat 纪念馆

10 皇家殡仪车馆

11 Mangkhalaphisek 亭

12 Samranmukkkhamat 亭

16. 历朝泰国国王年表

素可泰(Sukhothai)

- 1.室利膺陀罗铁 (1238 年--1270 年)
- 2.班孟 (1270 年--1279 年)
- 3.兰甘亨 (1279 年--1298 年或许 1317 年)
- 4.乐泰 (1298 年--1323 年)
- 5.威南童 (1323 年--1347 年)
- 6.昙摩罗阁一世 或立泰 (1347 年--1368 年/1374 年)
- 7.昙摩罗阁二世 或卢泰 (1368 /1374 年--1399 年)
- 8.昙摩罗阁三世 或赛卢泰 (1399 年-- 1419 年)
- 9.昙摩罗阁四世 (1419 年--1438 年)

阿瑜陀耶(Ayutthaya)

- 1.拉玛铁菩提 (1349 年-- 1369 年)
- 2.拉梅萱 (1369 年-- 1370 年)
- 3.波隆摩罗阁一世 (1370 年-- 1388 年)
- 4.东兰 1388 年
- 5.拉梅萱 (1388 年-- 1395 年) (复位)
- 6.罗摩罗阁 (1395 年-- 1408 年)
- 7.膺陀罗阁 (1408 年-- 1424 年)
- 8.波隆摩罗阁二世 (1424 年-- 1448 年)
- 9.波隆摩·戴莱洛迦纳 (1448 年-- 1488 年)
- 10.波隆摩罗阁三世 (1488 年-- 1491 年)
- 11.叻德沙达 (1491 年-- 1529 年)
- 12.帕拉猜(1529 年-- 1533 年)

- 13.Ratchadathiratkuman (1533 年 -- 1534 年)
- 14.胶法 (1534 年 - 1546 年)
- 15.坤哇拉旺沙 (1546 年-- 1548 年)
- 16.摩诃·查克腊帕 (1548 年-- 1568 年)
- 17.马欣 (1568 年--1569 年)
- 18.摩诃·昙摩罗阇 (1569 年-- 1590 年)
- 19.纳黎萱 (1590 年-- 1605 年)
- 20.厄迦陀沙律 (1605 年-- 1610 年)
- 21.Sisaowaphak (1610 年 -- 1611 年)
- 22.膺陀罗圜二世·颂昙 (1611 年 -- 1628 年)
- 23.策陀 (1628 年-- 1629 年)
- 24.阿滴耶旺 1629 年
- 25.巴沙通 (1629 年-- 1656 年)
- 26.昭发猜 1656 年
- 27.室利·素昙玛罗阇 1656 年
- 28.那莱 (1656 年--1688 年)
- 29.帕碧罗阇 (1688 年-- 1703 年)
- 30.帕绍·素 (1703 年-- 1708 年)
- 31.泰沙 (1708 年 - 1732 年)
- 32.摩诃·昙摩罗阇二世·波隆阁 (1732 年-- 1758 年)
- 33.武通贵 1758 年
- 34.波隆摩罗阇五世 (1758 年-- 1767 年)

吞武里王朝

- 1.郑信 1767 年 - 1782 年

拉达那哥欣（扎克里王朝）

- 1.拉玛一世 帕佛陀约华朱拉洛(本名通銮)，1782 - 1809 年
- 2.拉玛二世 帕佛陀洛罗那帕莱 (本名钦)，1809 - 1824 年
- 3.拉玛三世 帕南告昭约华 (本名塔，改名则沙达博丁)，1824 - 1851 年
- 4.拉玛四世 帕宗告昭约华(本名蒙固)，1851 - 1868 年
- 5.拉玛五世 帕尊拉宗告昭约华 (本名朱拉隆功)，1868 - 1910 年
- 6.拉玛六世 帕蒙固告昭约华 (本名瓦栖拉兀)，1910 - 1925 年
- 7.拉玛七世 帕朴告昭约华 (本名巴差提朴)，1925 - 1935 年
- 8.拉玛八世 阿南塔玛希敦 1935 - 1946 年
- 9.拉玛九世 普密蓬·阿杜德 1946 - 2016 年
- 10.拉玛十世 玛哈·哇集拉隆功 2017 -

17. 泰国艺术简史

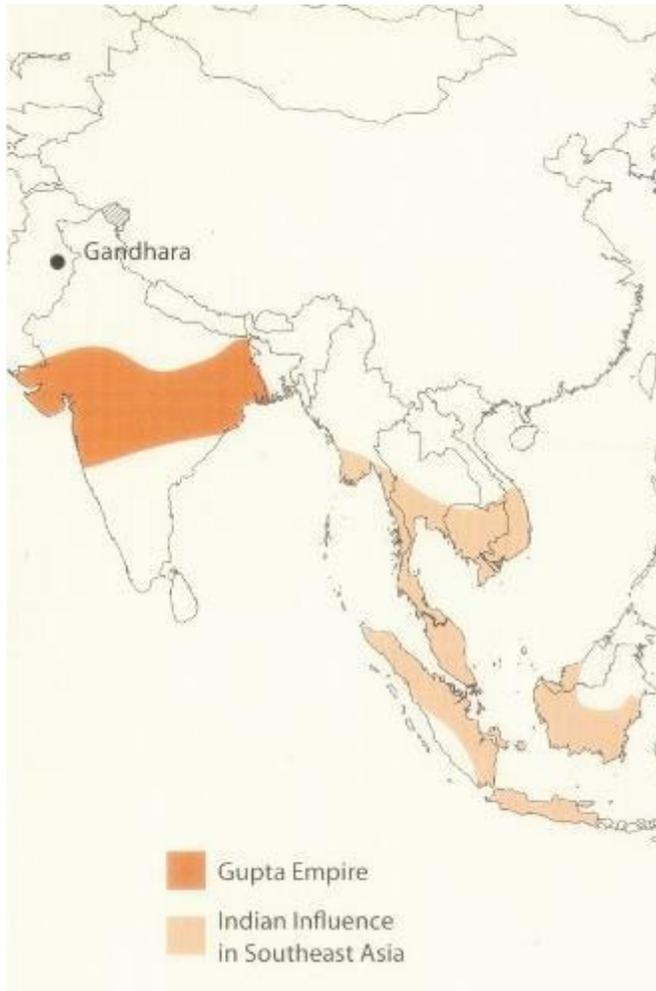
17.1 史前艺术



水量充沛的河流和茂盛的热带雨林，富足的生活环境非常便利史前原住民的狩猎和采集。沿着河床，在泰国的很多地方都发现了他们存在的痕迹，石灰岩洞穴壁画上画着带弓的人物、成群的动物和鱼类。班清以其陶器和青铜冶炼技术而闻名，出土了大量精美的陶器，有些印着丝织品和水稻种植图案，这些足以证明了联合国教科文组织将班清描述为“迄今为止在东南亚发现的最重要的史前定居点”是完全合适的。

最早的无釉陶器大多是拍印绳纹，而晚期的陶器则很光滑，红赭石颜料绘制的几何图案，是班清陶器特有的风格。在坟墓中还发现的其他文物，包括珠子、青铜耳环和手镯、铁制工具和织布，这些考古发掘使学者们重新定义了过去关于班清文化的理论。班清（公元前 2100 年--公元 200 年）曾经被认为是一个被动的社会，是中国和印度技术的受益者，现在则可以称其为是一个富有想象力的、独立的青铜时代文明。

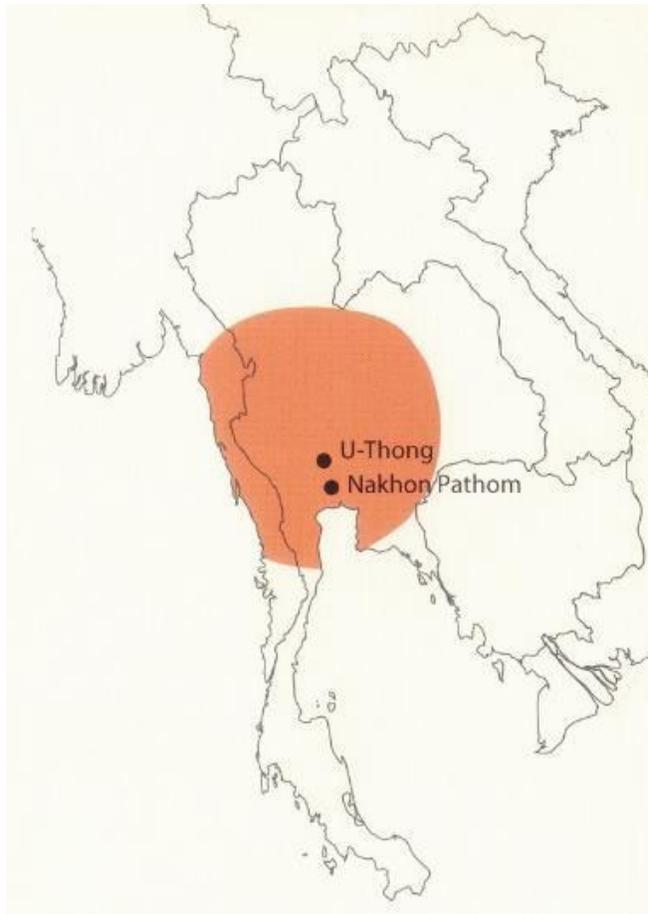
17.2 印度艺术的影响 (4 - 11 世纪))



泰国位于连接印度、柬埔寨和印度尼西亚贸易路线的中间位置，公元 4 世纪始，便深受各种不同文化的影响。公元 6-9 世纪，高棉风格和三佛齐的印度-爪哇风格在这一地区流行，南半岛的塔库帕和查亚，中部平原的诗贴和东四马菩，从这些地区发现的梵天、湿婆、毗湿奴、他们的妻子、迦楼罗和林伽的形象上，我们可以清楚地看到这些影响。

从笈多到朱罗王朝的印度艺术风格很早就传到了泰国，而来自周边国家的小乘和大乘佛教徒对帮助泰国接受这些文化起了很大的作用，这些风格反映在图像学、主题、姿态、脸部处理、衣饰和珠宝以及精湛的工艺质量上。这些石质浮雕、高浮雕或圆柱形雕塑，以及青铜、陶瓷和灰泥作品，有时来自印度、爪哇或柬埔寨，但通常是本地制造，被安放在砖制或石制的印度教和佛教祠堂内。泰国制造的作品大小不一，从小型祭祀牌到比真人更大的印度教诸神、林伽、佛陀、菩萨和佛教神明的各种形象应有尽有。

17.3 陀罗钵地艺术（6-11 世纪）



公元 6 世纪至 11 世纪在泰国中部生活着一些信奉佛教的族群，学者们把这一段称为陀罗钵地时期，同时他们创造的艺术也被称为陀罗钵地艺术。陀罗钵地在梵语的意思是“通海港口”，从字面上可以推测他们已经进行有规模的海洋贸易了。我们对他们的行政知之甚少，据信这是个多民族城邦王国，主要语言为孟语，它建立的城市多以护城河围绕。公元 5-7 世纪，这些城市部落在湄南河流域的中部确立了良好的基础，有很多贸易中心，包括佛统和乌通。

虽然部落领土在不断地改变，但他们通过政治、经济和社会关系维系在一起。陀罗钵地人是技艺高超的艺术家，擅长创造石雕、灰泥和陶瓷作品，陀罗钵地时期有一些独特的雕塑，比如伴随着一只鹿的法轮，站着或坐着的对称的佛像。佛像的长袍覆盖双肩，在膝盖以下呈 U 型结构，宽大的脸庞上有一双低垂的眼睛，饱满的嘴唇露出温和的微笑。很显然，独特的陀罗钵地风格，是受到笈多和帕拉印度艺术的影响。陀罗钵地时期一直持续到公元 11 世纪，直到强大的高棉帝国控制了这个地区。

17.4 三佛齐和半岛艺术（7-13 世纪）



强大的三佛齐王国是由印度尼西亚西部群岛和马来半岛的港口联合组成的，三佛齐的统治者与爪哇中部的夏连特拉王朝通过联姻而结合。公元 7 世纪晚期的石刻铭文将王国的首都定在苏门答腊岛南部的巨港，而其他证据则表明它应位于泰国南部的查亚。到公元 8 世纪末，它的势力扩展到泰国半岛，远至克拉地峡，避开了海盗猖獗的马六甲海峡，确保了印度和中国之间的安全贸易。

三佛齐的居民是马来人，信奉大乘佛教和印度教。该地区的艺术是以这个富裕文明的名字命名的，被称为三佛齐(Srivijaya)文化。三佛齐艺术混合了各种影响，早期是陀罗钵地、印度和印度爪哇风格的结合，后来高棉人的影响体现在青铜铸造的雕塑中。公元 13 世纪中期，中国宋朝夺走了三佛齐在该地区的海上优势，而一股新的势力从北而下，素可泰渗透到半岛并将南部地区置于其统治之下。

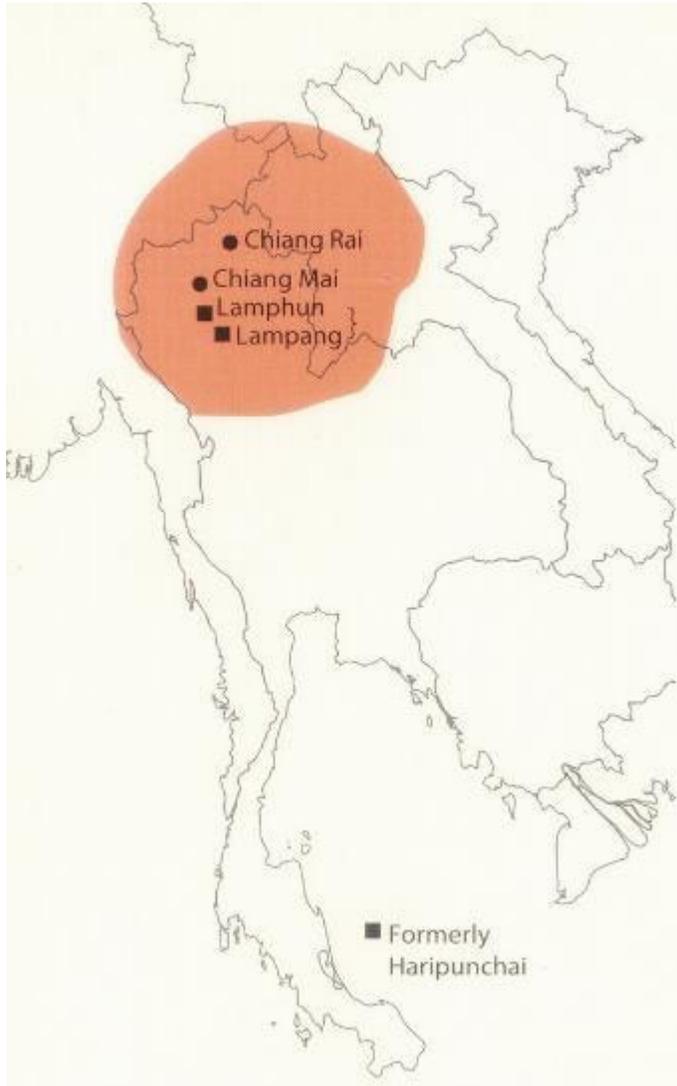
17.5 高棉艺术（9-15 世纪）/华富里艺术（11-14 世纪）



公元 9-15 世纪高棉帝国蓬勃发展，扩大了其商业和政治领域，成为东南亚最强大的国家。印度教信仰最初影响了高棉的建筑、雕塑和宗教仪式，随着时间的推移，统治者将印度教的宇宙观、占星术与大乘、密宗和小乘佛教信仰混合在一起，形成了特有的高棉风格。公元 11 世纪苏利耶跋摩一世期间，在信奉上座部佛教并附属于高棉的行政首府华富里，试用一套复杂的象征性艺术的结构和元素，于是陀罗钵地艺术与高棉设计融洽地混合为一体。阇耶跋摩七世在他的统治时期，修建了大量的驿站和道路，旅行变得畅通，也易于他对帝国的控制。

这个时期创立了许多高棉定居地，纪念碑布满泰国各地。工匠们用精湛的石雕技术建造了宏伟的寺庙，寺庙里布满了柔软圆润的浮雕和雕塑，菩萨面含微笑，好似被赋予了生命。高棉的吴哥和巴戎的建筑风格影响深大，素可素的神坛、宝塔、莲花蕾舍利塔，以及兰纳寺庙楼梯两侧饰有那伽的栏杆，都有高棉艺术的影子。在高棉帝国衰落的一千年后，其曾经的辉煌在今天泰国的艺术和建筑中仍然无处不在。

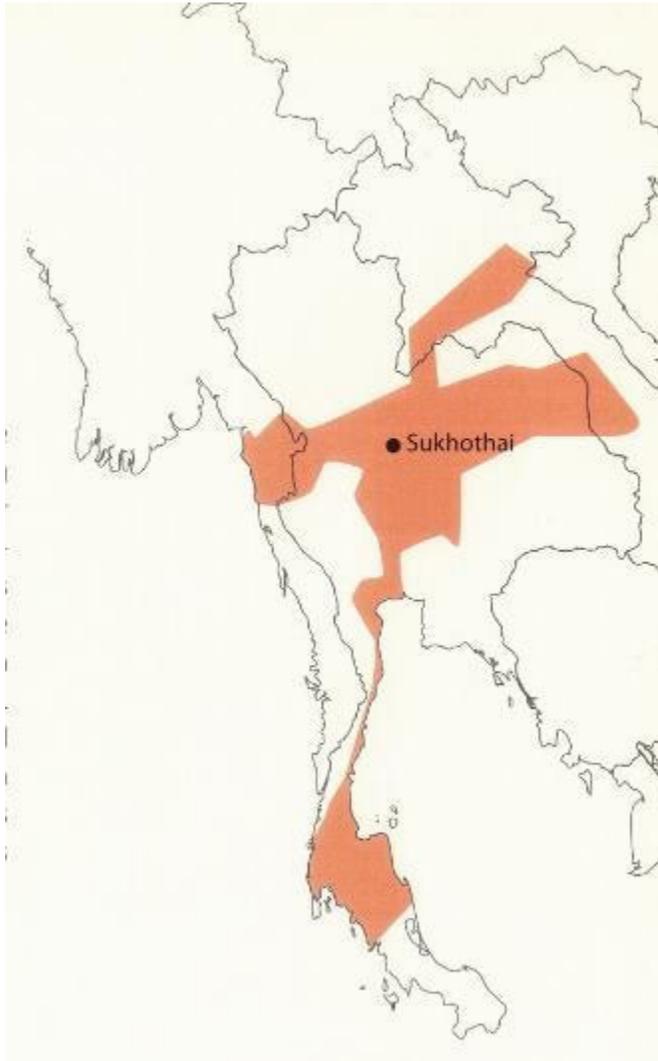
17.6 兰纳艺术（1266 年-1939 年）



泰国北部的历史基本上是独立于其他地区的。事实上，兰纳作为一个附属国，直到 1939 年才完全融入泰国。13 世纪中期孟莱国王统一了北部各国后，建立了兰纳王国，接管了哈利奔猜王国，并以清迈作为首都。虽然通过贸易，高棉人、素可泰人和缅甸人都在雕塑和寺庙建筑上留下了他们的痕迹，然而，对兰纳文化影响最深的还是哈利奔猜时代的陀罗钵地文化，这些虔诚的佛教徒吸引了以创新设计而闻名的来自斯里兰卡和印度的名师。

兰纳佛像中的早期清盛 "狮王" 风格的佛像，让人联想到印度菩提伽耶 10 世纪的 "释迦狮子"，这些佛像主要是青铜材质，佛在莲花座上持触地印，胸部发达，圆锥形的肉髻顶部有一个旋钮状的莲花顶，厚密的卷发，圆脸，直鼻，下巴突出。晚期清盛风格的盘腿莲花坐佛像有长长的鱼尾袍襟翼，显示出素可泰的影响。兰纳作品非常出色，有加冕佛像和仪式用品等。

17.7 素可泰艺术（1238-1438 年）



当陀罗钵地王国和高棉王国开始衰弱时，素可泰王国兴起了。从中国和周边国家迁徙而来的泰族人融入了当地社会，两位泰人将领打败了当时统治素可泰地区的高棉总督，室利膺陀罗铁成了首任国王，建立了素可泰王国。第三任国王兰甘亨扩大了领土和势力范围，这个时期是王国的黄金时代，他被认为是一个强有力的管理者、明智的立法者、杰出的政治家。

暹罗人在陀罗钵地的影响下接受了佛教信仰，并从高棉人那里采纳了婆罗门教仪式和印度教诸神。与高棉国王不同的是，素可泰的君王亲近他们的子民，尽力为子民服务，至今仍受到人们的尊敬。也是在这个时期，在早期高棉、孟和南印度文字的基础上创制了泰国字母，而最杰出的艺术创作是线条流畅优雅的步行佛。

17.8 阿瑜陀耶艺术（1350-1767 年）



历经 400 多年，有 34 位国王，首都大城府是一个拥有 100 万人口的强大的行政中心。大城府位于三河交汇处，河流围绕着城市形如岛屿，起着天然的防御作用，它距离泰国湾仅 90 公里，很自然地成为国际贸易的中心。外国居民中有很多中国人，在他们的影响下，诞生了暹罗式班加隆五彩瓷器、精致的漆金木柜和用中国颜料创作的美丽壁画。

阿瑜陀耶王国极其繁荣，大城府的宫殿和寺庙都装饰得富丽堂皇。印度教的宫廷仪式为了确保神王(*devaraja*)的权力，赋予了国王一种类似神的光环。穿着皇家服饰佛像令人印象深刻，他们被加冕戴冠，完全模糊了国王和佛像之间的界限。然而多年的内部争斗、流行病以及战争，使得资源被耗尽，王国走向衰弱。1767 年，缅甸人洗劫和烧毁了大城府，俘虏了大批民众。大多数记录在这场浩劫中都丢失了，所以 18-19 世纪末重新改写了暹罗版的阿瑜陀耶史诗故事，一个富足而又美丽的城市，一场骑在大象上的战争，这些故事至今仍留在泰国人民的脑海中。

17.9 拉达那哥欣艺术（1782 年至今）



短暂的吞武里时期之后，昭披耶-扎克里将军成为国王，1782 年建立了扎克里王朝，定都克伦特普市。新首都被外国人称为曼谷，建在拉达那哥欣岛上，以湄南河与最初作为护城河的运河为界。为了重振暹罗雄风，城墙和护城河是用从大城府抢救出来的砖头砌成的，从素可泰运来的佛像被安放在寺庙里，来自饱受战争蹂躏国家的许多文物被熔化后铸为货币，赈灾饥民。

为了重显昔日的辉煌，新造的皇家建筑和寺庙遵循阿瑜陀耶传统风格，其中包括大皇宫和王纳宫，王纳宫今天是曼谷国家博物馆的所在地。艺术家们为古老的佛像制作新的宝座，在仪式上将过往历史与新兴王国联系起来，另外他们也复制一些代表古典暹罗传统的图像。这一时期创作的雕塑作品往往融合了过去的传统，形成了一种折衷主义的风格，而拉玛四世又引进了大量西方元素。1939 年，暹罗成为泰国，但由拉玛一世奠定基础的扎克里王国一直延续至今，现今在位的是拉玛十世国王玛哈·哇集拉隆功。

18. 手印

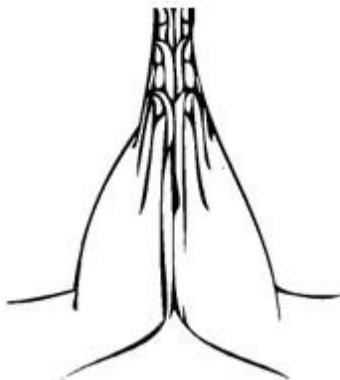
又叫印相、印、印契等，为佛教和印度教术语，系以两手摆定特定的姿势，用来象征特定的教义或理念，与历史时期或艺术风格无关。在上座部佛教(即小乘佛教)艺术中，手印指的是佛经中描述的佛教教义的某些方面，或说明历史上佛陀生活中的事件。

无畏印 (ABHAYA MUDRA)



无畏印，又称施无畏印，一般表示神圣力量的加护庇佑，使众生感到信心、安全、无所畏惧。其基本姿势是右手平举或抬起，手臂弯曲，手掌朝外，手指直立并闭合。在泰国有一种演变的手印，双手举起表示平息海洋，右手举起象征安抚亲属等等。

合十印 (ANJALI MUDRA)



两只手的手掌紧紧地贴在一起，这个手势代表了问候、祈祷或崇拜。由于佛陀不再需要对任何事物或任何人表示虔诚，所以一般佛像中不会出现这个手势。

触地印(Bhumisparsha Mudra)



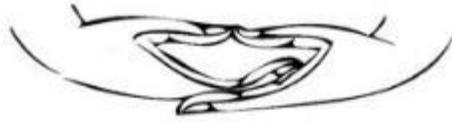
这个手印在泰国很常见，被称为“呼唤地母神作证”或“战胜魔罗”。表示菩提树下打坐的悉达多·乔达摩，受到魔罗的干扰，不让他开悟，于是乔达摩右手触摸大地，祈求地母神帕媚托拉尼为他见证。拧开她的头发，每一滴水都代表着乔达摩在前世所做的一件功德，形成一股洪流，淹没了魔罗的军队。魔罗是诱惑和世俗欲望的化身，是开悟的障碍。佛盘腿坐在莲花座上，右手接触或指向地面，指尖靠近右膝，左手搁在膝盖上，掌心朝上。

转法轮印(Dharmacakra mudra)



这个手势代表了佛陀开悟后在鹿野苑的第一次布道，即佛教教义的最初传播。它被称为“转法轮”，意味着启动了佛法或教义。两只手的拇指和食指指尖相接，形成一个圆圈，即法轮，两手并拢置于胸前，左手掌心向上，表示佛陀从内心发现的真理，右手掌心向外，表示将这些真理传递给他人。

禅定印(Dhyana mudra)



佛陀入禅定时的手印。右手放在左手上，双手平伸置于膝盖上，手心向上，形成三角形，象征着精神之火或三宝。佛陀端坐，双腿交叉，呈半跏趺或全跏趺姿势。

予愿印(Varada Mudra)



又称施予印，布施、赠予、恩惠、接受之印。象征了佛菩萨普度众生的慈悲心，给予众生所需，满足众生所愿。手自然下伸，指端下垂，手掌向外，往往和施无畏印相配合。

安慰印(Vitarka Mudra)



讲解佛法或诠释佛教教义的手势。拇指和食指的指尖并拢，其他手指保持伸直并指向上方。在泰国，这个手势是用双手做的，被称为"从忉利天下凡"。

19. 泰国国家博物馆

泰国的国家博物馆归属于文化部美术司，负责保护国有历史和文化艺术品。截至 2016 年，全国共有 43 个国家博物馆分馆。

中央

曼谷国家博物馆（曼谷）
Kanchanaphisek 国家博物馆(巴吞他尼府)
国家皇家驳船博物馆(曼谷)
皇家大象博物馆（曼谷）
Benchamabopit 国家博物馆(曼谷)
国家美术馆(曼谷)
Silpa Bhirasri 国家博物馆（曼谷）
Chao Samphraya 国家博物馆（大城府）
Chantharakasem 国家博物馆（大城府）
Narai 国家博物馆（华富里府）
Inburi 国家博物馆(信武里府)
Chainatmuni 国家博物馆（Chai Nat）
Uthong 国家博物馆（素攀武里府）
素攀武里国家博物馆（素攀武里府）
Phra Pathommachedi 国家博物馆（佛统府）
Phra Nakhon Khiri 国家博物馆（碧差汶府）
Bankao 国家博物馆(北碧府)
叻武里国家博物馆（叻武里府）
泰国稻农国家博物馆(素攀武里府)
巴真武里国家博物馆(巴真武里府)
国家海洋博物馆（尖竹汶府）

北方

兰甘亨国家博物馆(素可泰)
Sawanworanyok 国家博物馆(素可泰)
Kamphaeng Phet 国家博物馆（甘烹碧府）
Phra Phutthachinnarat 国家博物馆（彭世洛府）
清迈国家博物馆(清迈)
清盛国家博物馆(清莱)
哈利奔猜国家博物馆（南奔府）
楠府国家博物馆（楠府）

东北地区

Phimai 国家博物馆(那空叻差是玛府)
Mahaviravong 国家博物馆（那空叻差是玛府）

Roi- Et 国家博物馆（黎逸府）
Surin 国家博物馆（素林府）
Ubon Ratchathani 国家博物馆 (乌汶府)
Khon Kaen 国家博物馆（孔敬府）
Ban Chiang 国家博物馆（乌隆府）

南方

Nakhon Si Thammarat 国家博物馆（洛坤府）
Chaiya 国家博物馆（查亚，素叻他尼府）
Thalang 国家博物馆（普吉岛）
Songkhla 国家博物馆（宋卡府）
Muchimavas 国家博物馆(宋卡府)
Chumphon 国家博物馆 (春蓬府)
Satun 国家博物馆（沙敦府）

撰稿人

总编辑 **2022**: Peter H. Hufschmid- Hirschbuehl

编辑 **2022**: Tiziana Dellantonio-Greger

印刷排版 **2022**: Tiziana Dellantonio-Greger

摄影: Tiziana Dellantonio-Greger (有些由 Elody Valmary 提供)。

撰稿人 (曼谷国家博物馆志愿者 **NMV**)

| | | |
|----------------|----------|-----------|
| Cammaert | Mellow | 史前史 |
| De Schaller | Paulette | 三佛齐和半岛的雕塑 |
| Deeley (1) | Eileen | 孟-陀罗钵地雕塑 |
| Deeley (2) | Eileen | 词汇表 |
| Di Crocco | Virginia | 高棉和华富里雕塑 |
| Fraser- Lu (1) | Sylvia | 螺钿 |
| Fraser- Lu (2) | Sylvia | 漆器 |
| Gerson | Ruth | 拉达那哥欣雕塑 |
| Gray (1) | Janine | 乌通雕塑 |
| Gray (2) | Janine | 阿瑜陀耶雕塑 |
| McLean | Sarah | 雕塑 |
| Parsons (1) | Ann | 象牙雕刻 |
| Parsons (2) | Ann | 面具和提线木偶 |
| Prachabarn | Mira Kim | 兰纳泰国雕塑 |
| Ringis (1) | Rita | 古代印度教神像雕塑 |
| Ringis (2) | Rita | 素可泰雕塑 |
| Ringis (3) | Rita | 壁画 |
| Rooney Dr. | Dawn | 陶瓷 |
| Wiedemann (1) | Danielle | 银器 |
| Wiedemann (2) | Danielle | 黑金器皿 |
| Willwarth | Ardis | 木雕 |

此书在泰国文化部的赞助下，由曼谷国家博物馆志愿者（NMV）在泰国出版。

首次出版：1987 年

重印：2010, 2015, 2020

第一次修订版：2022

第一次修订版的印刷版和电子版：2022

曼谷国家博物馆志愿者（NMV）

1989 年、2001 年和 2004 年泰国国家文化遗产保护奖获得者。

曼谷国家博物馆志愿者（NMV）有大约 220 名成员，代表三十多个国家，致力于通过各种教育和文化活动，来深入对泰国艺术的了解，他们义务在曼谷国家博物馆为公众提供服务。

国家博物馆志愿者（NMV）曼谷

nmvsecretary@gmail.com

www.mynmv.com

www.facebook.com/mynmv

© 曼谷国家博物馆志愿者（NMV）2022 年

曼谷国家博物馆志愿者组织保留所有权利。未经（NMV）事先书面许可，或法律明确许可，不得以任何形式或通过任何方式复制本出版物的任何部分，不得将其存储在检索系统中或以任何方式传播与复印。有关上述范围以外的复制查询，请发送至曼谷国家博物馆志愿者组织（NMV）。

