

中国古代瓷器对墨西哥陶瓷业的影响研究^{*}

◆ 卡利梅·加斯蒂洛 【美国加州大学洛杉矶分校扣岑考古研究所
(UCLA-Cotsen IA, USA)】

◆ 帕特丽夏·帆尼尔 【墨西哥国家人类学与历史研究所人类学与历史学院
(ENAH, INAH, México)】

摘要: 满载东方商品的马尼拉大帆船往来新西班牙超两个多世纪。大帆船到达新西班牙后再经阿尔卡普科(Acapulco)到韦拉克鲁斯(Veracruz),然后继续运往西班牙,在这一过程中有很多商品作为精英阶层的奢侈品被留在了沿途的城镇,并对当地的手工业生产产生了深远影响,其中中国瓷器是新西班牙马约利卡(Majolica)陶工最重要的灵感来源之一。本文主要探讨中国瓷器对墨西哥殖民时期马约利卡制陶业的影响,重点关注反映器物外观及纹样的“装饰”这一范畴。通过分析中国器物的装饰内容被殖民地陶工吸收、采纳并改造成他们自己特色的装饰风格,探讨新西班牙马约利卡陶器装饰元素的跨文化交流,考察这些元素所反映的马约利卡陶器融入早期现代世界的全球化网络的过程,特别是其中一些元素是如何演变成今天被认为是墨西哥马约利卡陶瓷传统文化特征的一部分。

关键词: 马尼拉帆船;中国瓷器;马约利卡陶瓷;影响

中图分类号: K731; K876.3 **文献标志码:** A

Abstract: For more than two centuries the Manila Galleon arrived in New Spain loaded with oriental merchandise. As they passed through New Spain, from Acapulco to Veracruz, on their way to Spain, many of these products remained in the cities and towns located on the route, providing the elite with luxury goods that were to influence the local crafts. Chinese porcelain became one of the most important sources of inspiration for the majolica potters of New Spain. This chapter focuses on the influence of Chinese porcelain in colonial Mexican majolica with a particular emphasis on ornament understood as a term that articulates both surface and decorative motifs. By analyzing the unique ways in which Chinese ornaments were adopted and adapted by colonial potters into a style of their own, this work explores the cross-cultural circulation of ornamental elements in the majolica of New Spain, how these elements reflect the insertion of majolica in the global networks of the Early Modern world, and will emphasize the way in which some of these elements were abstracted to the point that they became part of the traditional repertoire of what today is considered traditional Mexican majolica.

Keywords: Manila Galleon; Chinese Porcelain; Mexican majolica; Influence

^{*} 本文译自: Karime Castillo and Patricia Fournier, A Study of the Chinese Influence on Mexican Ceramics, in C. Wu, R. Junco Sanchez, M. Liu (eds.), *Archaeology of Manila Galleon Seaports and Early Maritime Globalization*, Singapore: Springer Nature, 2019, pp.253-268. 曹心悦、孙雨桐译,刘森校。

一、导言

在殖民时期的大部分时间里，中国瓷器通过马尼拉大帆船被运往新西班牙。这种精致的瓷器成为墨西哥殖民时期创造马约利卡陶器装饰形态的最重要的灵感来源之一。詹姆斯·特里林（James Trilling）曾提到：装饰艺术的发展是一个长年累月的漫长过程，它涉及审美的变化、经济的发展、新材料和技术的发现、复兴以及由贸易、移民和征服所导致的多重文化交流及影响。这一过程在墨西哥殖民时期的马约利卡陶瓷中表现得十分显著，伊斯兰、欧洲、东方和本土的装饰因素相互交织，共同对这一过程产生影响。本文重点探讨中国瓷器对墨西哥殖民时期马约利卡陶瓷的影响，尤其是对器表形态及其纹样图案的“装饰”的影响。通过分析中国器物的装饰形态被殖民地陶工采用并改造成他们自己风格的独特方式，探讨新西班牙马约利卡装饰元素的跨文化交流，特别是其中一些元素是如何演变成现代所谓的墨西哥马约利卡陶瓷传统文化特征的一部分。

二、马尼拉大帆船贸易

两个多世纪以来，马尼拉大帆船往返于新西班牙的阿卡普尔科与菲律宾的马尼拉之间，运输着珍贵的商品，以满足人们对奢侈品和贵金属的需求，而这些需求对于早期现代世界来说尤为重要。1521年，即阿兹特克（Aztec）帝国首都特诺奇蒂特兰（Tenochtitlan）沦陷的那一年，斐迪南·麦哲伦（Ferdinand Magellan）在菲律宾登陆，建立了一条连接美洲和亚洲的西行航路。1565年，乌尔达内塔（Andrés de Urdaneta）又发现了一条东向返航美洲的路线，为1587年正式开启的马尼拉大帆船贸易开辟了一条年度往返航线。该航线的开辟将西班牙帝国纳入了一个已经存续了几个世纪的复杂的亚洲内部商业网络之中，同时也成为西班牙及其殖民地直接获得大量外国物品的途径，其中的许多物品也成为社会地位、优雅和财富的象征，如丝绸以及其他华贵的织物、象

牙、漆器和瓷器。从墨西哥和秘鲁的矿场开采出的白银使得横跨太平洋的贸易在西班牙的控制下得以蓬勃发展，这一局面大约从1573年第一艘满载亚洲货物的大帆船到达新西班牙的海岸开始形成，直到1815年最后一艘马尼拉大帆船向西航行结束后而停止。

1582年阿卡普尔科成为马尼拉大帆船的官方许可入境港，但在抵达最终目的地之前，大帆船会停靠在纳亚里特州（Nayarit）的圣布拉斯港（San Blas），并在那里留下一部分被转运到特皮克（Tepic）和瓜达拉哈拉（Guadalajara）地区的商品。18世纪期间，它也会在前往阿卡普尔科的途中停靠在加州的蒙特雷（Monterrey）。每年马尼拉大帆船到达后（通常是在一月和二月），都会举办一个持续二十天到两个月之间的进口商品集市，总督各辖区的商人们都汇聚于集市，购买大帆船所带来的商品。这些商品会被骡子和驴从阿卡普尔科驮运到韦拉克鲁斯港，然后在那里被装船运至西班牙。在从阿卡普尔科运送到韦拉克鲁斯、前往西班牙的途中，这些商品中有很多被遗留在了沿途的城镇，为精英阶层提供了一部分外来奢侈品，并影响当地手工业。

在从亚洲跨越太平洋到达新西班牙的多种产品中，瓷器因其对殖民地陶瓷业的深远影响脱颖而出。几个世纪以来，亚洲瓷器坚硬且透亮的外观都让中东和欧洲的人们为之着迷，并为许多的发明创造提供了灵感，为陶器施抹不透明白色的锡釉就是其中一例。在被穆斯林占领的八百年里，西班牙形成了强势的锡釉陶器传统，也被称为马约利卡陶器，这种工艺在殖民时代早期传入美洲。新西班牙的马约利卡陶器深受马尼拉大帆船带来的瓷器影响，且这种影响在当地的技术传统中非常深远，以至于在今天的墨西哥马约利卡陶瓷生产中仍可见。

三、新西班牙出土的中国瓷器

销售到墨西哥殖民地的瓷器中，明晚期万历年间（1573—1620年）、过渡期时期（1620—1683

年)和清朝前期康熙年间(1666—1722年)生产的青花瓷占绝大多数。虽然青花瓷占据主导地位,但其他种类的陶瓷器在墨西哥的考古发掘中也有发现,其中包括五彩瓷、粉彩瓷、墨地五彩瓷、日本伊万里风格的瓷器以及描绘家族徽章、历史场景、宗教符号的纹章瓷(armorial porcelain)或定制瓷(Chine de Commande)。

殖民时期有两种类型的青花瓷被销往新西班牙,即克拉克瓷和漳州窑瓷器。漳州窑瓷器以前也被称为“汕头器”。明代晚期至1640年克拉克瓷在景德镇地区生产,备受葡萄牙和荷兰商人的青睐,其产品特征表现在质量上具有很大的差异性,同时具有创新性的设计。这些设计中一部分风格与伊斯兰风格的西班牙锡釉陶器(Hispano-Moresque wares)有相似之处,例如有一个中心主题图案,周围是不同设计图案的开光装饰技法。福建生产的漳州窑青花瓷则主要供应亚洲市场,并且似乎是在明朝末期和清朝时期才开始被运往新西班牙。它通常比景德镇地区生产的瓷器更粗率,表面不光洁,常见器底粘沙,并且常出现一些大胆的、独特的图案,绘制在器壁的开光区间内。

四、墨西哥殖民时期的陶瓷生产

马约利卡是一种锡釉陶器,在早期殖民时期由西班牙人引入墨西哥。这种陶器往往需要二次烧成,第一次先将素坯烧制成型,然后上铅釉烧第二次。阿兹特克的首都特诺奇提特兰被征服之后不久,普埃布拉(Puebla)和墨西哥城(Mexico City)便建立起生产马约利卡陶器的作坊,西班牙陶工在这里生产着他们在国内所熟悉的陶器。西班牙的马约利卡陶瓷本身就受到伊斯兰陶瓷传统、中国瓷器以及文艺复兴时期的意大利马约利卡陶瓷等多种因素的共同影响,这些影响又渗透到在新世界发展的、新兴的马约利卡陶瓷传统之中。从一开始,墨西哥殖民时期的马约利卡陶瓷无论是在装饰方面,还是在物质层面,都已经融入早期现代世界的全球化网络之中。生产过程中所需的大量氧化物在美洲多为稀缺或者无法获得

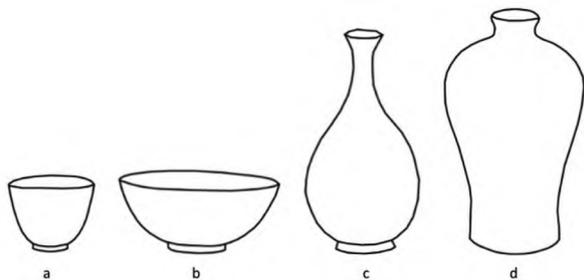
的,例如那些需要从欧洲引进的锡和钴。

在新西班牙,马尼拉大帆船运销的瓷器和其他亚洲商品是财富和上层社会地位的象征。对于新西班牙的精英阶层来说,通过物质文化和适当的行为来展示他们的荣誉、威望和财富是非常重要的。中国瓷器代表着与大多数人无法抵达的遥远国度的联系,与其他陶瓷器相比,它高昂的价格也确保了仅有少数人能够负担得起,因此成为威望和身份的象征。这推动着西班牙陶工在殖民时期的墨西哥生产锡釉马约利卡陶瓷器的时候,模仿中国瓷器。

五、中国对墨西哥殖民时期陶瓷业的影响

对于殖民地陶工,尤其是那些普埃布拉市的陶工(那里的陶工协会在法令中规定,仿照中国瓷器生产的陶瓷是最高等级的陶瓷产品)而言,通过马尼拉大帆船运销到新西班牙的瓷器是主要的模仿标准。1630年,耶稣会信徒贝尔纳维·托博(Bernabé Cobo)提到“大约在这个时候,普埃布拉的陶工们正在制作模仿中国瓷器的马约利卡陶瓷,其设计与亚洲的器物非常相似”。从对东方器型的采用、对青花装饰的偏爱以及大量的已经渗透进殖民时期马约利卡陶瓷器上的中国装饰图案中,均可以看出中国瓷器的影响。最能反映中国瓷器影响的陶瓷类型是被称为普埃布拉青花器的产品,其年代可追溯到1700年至1850年间。这类陶瓷以白地青花装饰为特征,有时用深浅不同的两种蓝色,描绘出多种装饰图案,其中就包含许多受中国瓷器启发的图案和设计。

从中国瓷器中模仿而来的器型中,杯(在墨西哥被称为pozuelo或pocillo,图一:a)、半球形的圈足碗(在西班牙被称为tazón,图一:b)、玉壶春瓶(图一:c)以及常被制作成较大尺寸并同时用作容器和陈设器的梅瓶(tibor,图一:d)占据主导地位。尽管在殖民时期结束后,杯或玉壶春瓶的受欢迎程度有所下降,但半球形碗和梅瓶仍然是最常见的墨西哥马约利卡器型,至今仍然流行。

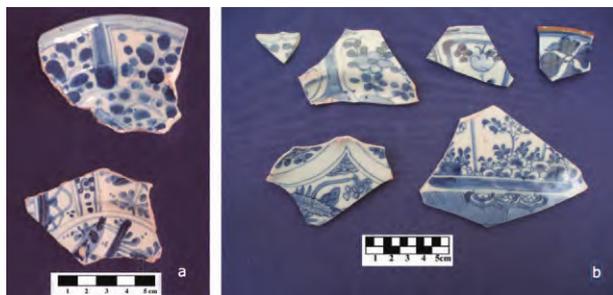


图一 新西班牙仿制中国瓷器的主要器型

a. 杯 b. 碗 c. 玉壶春瓶 d. 梅瓶

然而，中国影响在器物的装饰中更明显。“装饰”一词被艺术史学家用来特指覆盖器物表面的一种特殊方式，其中包括在一个限制区域或框架内绘制的图案或者规律性的纹饰。就陶瓷器而言，器型便是它的限定或框架。这种对装饰的定义强调了这样一个事实——即装饰不仅仅单指装饰性图案，而是要包含整个器物表面，这对于陶瓷来说非常重要。殖民时期的陶工们深受陶瓷本身美的启发。陶瓷表面平滑且有光泽，以独特和谐的方式将大量令人振奋的装饰图案覆盖其上，总督各辖区的陶工和消费者们都为之着迷。与一直以来积极尝试复制高岭土瓷胎的欧洲陶工不同，新西班牙的陶工缺乏所需的原料来做同样的事。但是细腻的瓷器胎体也确实推动了新西班牙陶工们生产更轻薄的器皿，同时通过增加锡釉的用量来改良不透明的白色釉，以形成近乎瓷器般光滑的表面。然而，他们并没有尝试去仿制中国瓷器特有的、温润的青白色调。

在构图设计方面，殖民时期的陶工们积极采用开光装饰——将装饰图案分别装饰在碗的外壁不同的开光区间，或是明清青花碗、盘中常见的用分隔线区分开的不同区间中（图二）。有趣的是，开光装饰技法可能来自波斯的金制品和陶器上，这也影响到元朝为迎合中东顾客需求的中国瓷器上的装饰。新西班牙的陶工们也采用了云头纹（cloud contour，又称云肩、云头开光、垂云纹）作为构图装饰技法。在中国瓷器中，这种传统的开光式设计通常以四个云头一组下垂的形式出现在罐的肩部，尽管数量可能不同，但殖



图二 器壁上的开光装饰

a. 墨西哥马约利卡陶瓷（Juárez 70，墨西哥市）
b. 中国瓷器（Juárez 70，墨西哥市）

民地的陶工们采用了更为灵活的方式去运用它。在新西班牙的马约利卡陶瓷上，云头纹轮廓可以是极大的，它们可以作为拉长的垂饰（elongated medallions）出现，也可以与其他装饰元素相结合。许多在中国瓷器中常见的重复性装饰图案也被模仿。这些图案包括莲瓣纹、多种形式的海浪纹、如意头以及不同形状的几何图案等。

但是值得关注的是那些装饰主题的图案。一件瓷器上通常包含几种图案（图三），每一种图案都具有特定的象征意义，有时同种元素可以根据其特征的细微变化而表达出不同的含义，比如龙爪数量的多少。呈现元素的丰富性也表明，瓷器中装饰呈现出来的整体含义可能相当复杂。中国人对于这些装饰主题的含义相对熟悉，而器物的装饰往往又能表明其用途。

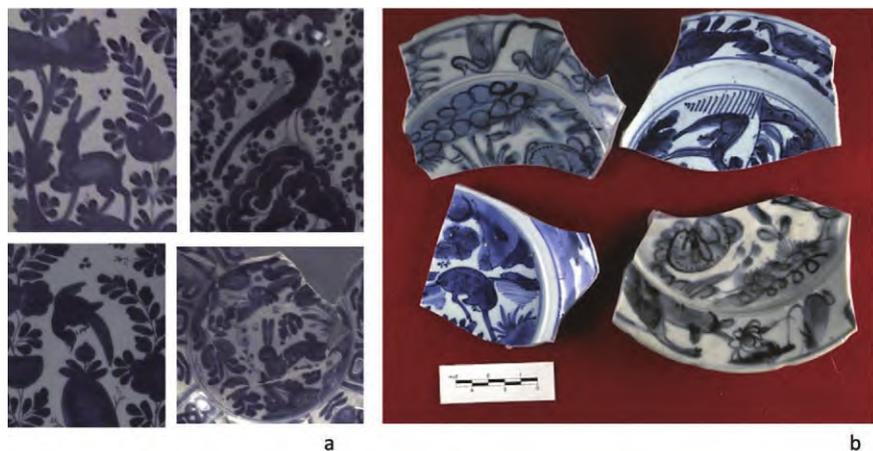
代表长寿和荣华富贵的鹿纹，在中国瓷器



图三 圣杰罗姆修道院（the San Jerónimo Convent）遗址瓷器的不同装饰花纹

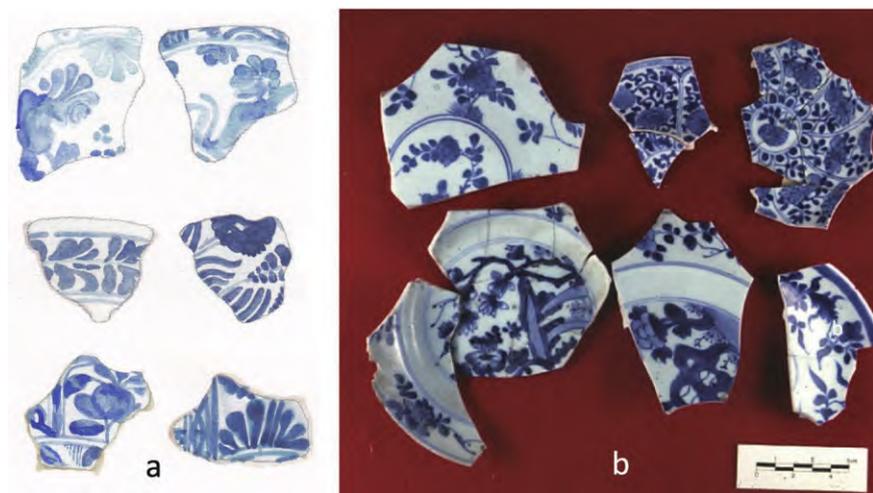
中通常是成对或五只一组出现，并经常与神圣的灵芝一起出现(图四:b)。殖民时期的马约利卡陶瓷，单只鹿则可能会作为中心主题元素出现在器物上，其周围环绕着一些常见的植物(图四:a)。马在瓷器中是坚毅和速度的象征，尽管其不常出现在马约利卡陶器中，但有时也会伴随着骑手或马车出现。鸳鸯被看作是婚姻幸福和忠诚的象征，但在外销瓷器上它们经常被描绘成站在岩石上的鸟。鸳鸯图案是很典型的中国瓷器上的传统图案，它已经被大为简化，两个动物图案的细节也已经被忽略。虽然不同动物的象征意义和它的表现形式已经丧失，但马约利卡陶瓷却复刻了中国瓷器把动物放置于浓密枝叶之中的做法。

瓷器中的植物和花卉都以非常精确和写实的方式呈现出来，使得人们能够区分不同的种类，每一种都具有极为特殊的含义(图五:b)。例如莲花与婚姻幸福、创造力有关；牡丹花代表爱情、财富、女性气质和幸福；菊花则与农历、秋天和愉悦相关。在马约利卡陶器上，从其他瓷器复刻而来的花朵以及其他的植物，往往都被极大程度地进行了简化(图五:a)。由于殖民时期的陶工们对于这些图案各自的含义了解甚少，细节因而也就被忽略。久而久之，这些图案就变成了一般的花卉图案，观赏者也再无法赏识到其独具一格的特征。类似的情况也发生在水果图案上。象征着长寿的桃子，在中国瓷器中也逐渐演变成向日葵的图案。当这种图



图四 中、墨青花瓷器的动物纹比较

- a. 墨西哥马约利卡陶瓷(不同器物形式的细节)
b. 中国瓷器(墨西哥城, 圣杰罗姆修道院)

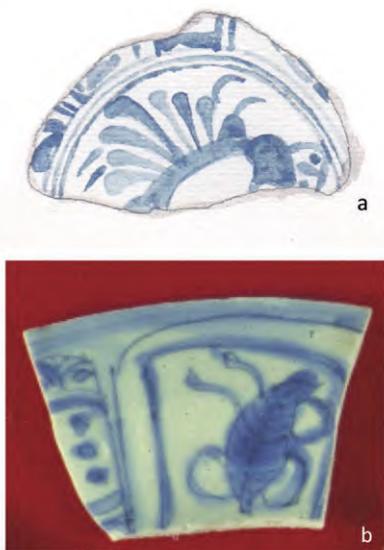


图五 中、墨青花瓷器的花枝纹比较

- a. 墨西哥马约利卡陶瓷(墨西哥城阿兹特克神庙的马约利卡上的水彩画图案残片)
b. 中国瓷器(墨西哥城, 圣杰罗姆修道院)

案使用在马约利卡陶器上时，它不再作为一种水果，而是被当作花朵。

殖民时期的陶工们也将一些特定的装饰图案转化成他们更为熟悉的生物或元素。在中国瓷器中，被誉为不朽、收获、皇后以及太阳温暖的象征的凤凰，变得越来越像一只长尾鸟。但值得注意的是，经常出现在马约利卡陶瓷上的，表现鸟儿飞行的装饰，也是来自亚洲的装饰传统。中国瓷器中象征长寿、忠诚和春天的鹤，在传统的描绘中通常站立在岩石上，而在马约利卡陶瓷中则是站在胭脂仙人掌上或其旁边。这种仙人掌植物在墨



图六 中、墨青花瓷器的艾叶图案比较

- a.墨西哥马约利卡（墨西哥城阿兹特克神庙的马约利卡水墨画图案残片）
b.中国瓷器（墨西哥城，圣杰罗姆修道院）

西哥随处可见。

在模仿整个场景构图时，例如绘有中国建筑、篱笆和岩石的风景画题材，马约利卡陶瓷则会趋向于简化各种元素，并且将其改编成西方化的面貌呈现出来。中国建筑，尽管有时会被简化成几条线，大体上仍保留了东方韵味。但在某些特定情况下，其外观会呈现欧洲化。有些建筑具有一个圆屋顶以及类似教堂的钟楼，而其他的则为入字形屋顶。篱笆和岩石的主题在新西班牙广受欢迎，但也会被简化成色彩轮廓，岩石往往也会被转化成巨大的向日葵图案。有趣的是，当描绘人物的瓷器题材被仿制到马约利卡陶器上时，以马尾辫或阳伞等刻板元素为标志的中国人物形象，往往会被刻意画成外国人的模样。中国瓷器中另一个常被模仿至马约利卡陶瓷上的人物题材是婴戏图。

中国瓷器的装饰中经常出现和佛教、道教有关的宗教图案。瓷器中传入西班牙的宗教图案包括八宝图 (the Eight Precious Things)、八吉祥图 (the Eight Buddhist Emblems or Eight Treasures)、八仙图 (the Eight Immortals)、暗八仙图 (the Eight Daoist Emblems)、八骏图 (the Eight Horses of Wang Mu) 和八卦图 (the Eight

Trigrams)。被马约利卡陶瓷仿制时，这些图案被扭曲成与丝带交织在一起的装饰性花卉图案，构成开光装饰的边框。因为对于新西班牙的陶工们而言，这些元素的内涵与它们精致的外在美学相比，是无关紧要的。被称为艾叶（暗八仙中汉钟离的团扇 译者注）（图六：b）的图案就是一个很好的例子，这种图案被仿制在一些马约利卡陶盘的中心区域（图六：a）。

对于当地社会而言没有特殊吸引力的图案很少被仿制。龙便是其中一例。这种生物与星星、太阳、伟人、雷雨、丰收有关联，根据其爪子数量的不同可分别代表帝王或不同的王室成员。虽然龙这一形象在亚洲非常受欢迎，但是在新西班牙的马约利卡陶器上却很少出现。弗朗兹·梅耶博物馆 (Franz Mayer Museum) 收藏的马约利卡陶砖是较为罕见的一个例子。

对于新西班牙的陶工们而言，对他们要仿制的图案背后内涵的理解并不重要。他们在仿制中国瓷器的装饰时，也不用考虑所复制的整个装饰形态的精准度。只要马约利卡陶瓷作品的整体视觉效果能够传达出亚洲印象，仿制的目的就已经达到。殖民时期的陶工们将中国瓷器的图案融合到马约利卡陶瓷之中，并且根据他们的审美观念对其进行适当调整，但仍保留其东方韵味。中国风格装饰很好地融入殖民时期的马约利卡陶瓷之中，以至即使19世纪初新的风格开始流行，其中一些元素仍存续下来。

六、讨论

模仿中国瓷器的新西班牙马约利卡陶器表明，某些图案被殖民时期的陶工们从原来的器物背景中提取出来并挪用，他们自由地将这些图案修改成符合总督各辖区人们品味的元素，同时不加区分地将其与摩尔、欧洲和当地的元素结合起来。在殖民时期的马约利卡陶器上，在充满东方主题的场景中发现穿着欧洲服装的人物并不奇怪。这些题材很容易就被转化和融入新颖的设计之中。这也说明装饰具有一定程度的独立性，使其

能够跨越文化、时间和地理的界限。中国陶瓷的装饰图案原本是在特定的背景下被赋予明确的含义和功能的,但当其变成墨西哥殖民时期马约利卡陶瓷的一部分时,又能突破这些限制。这些图案能够轻易被吸收并适用到充满多元文化影响的不同媒介中,使得人们开始对詹姆斯·特里林提出的“装饰是受文化约束的”这一观点产生怀疑。就一些特定的图案如龙来说,这种观点似乎是正确的。如上所述,龙在很大程度上是被新西班牙的陶工们所忽视掉的。这种虚构的生物在亚洲艺术中大受欢迎,强大的象征意义使它成为中国瓷器装饰中最传统的主题之一,并且无论在亚洲的哪个地方,它都与中国文化紧密相连。其在亚洲艺术中广受欢迎的原因,可能正是阻碍它被墨西哥殖民地挑选成为可转化图案的原因。新西班牙殖民时期的陶工们可能很难理解这种与自然界毫无相关的生物类型。相比之下,凤凰则被频繁仿制在新西班牙的马约利卡陶瓷中。尽管凤凰也是一种虚构的生物,但是它和长尾鸟(如燕子)有着共同的特征,而长尾鸟在墨西哥中部地区即马约利卡陶瓷生产地是较为常见的,也就使得凤凰图案得以发展,成为殖民时期的马约利卡陶瓷中最常描绘的图案之一,至今仍受欢迎。所以尽管一些特定的装饰元素确实会受到文化约束,但情况并不总是这样。需要强调的是,过程中丢失的东西同样是非常重要的。例如中国瓷器中频繁出现的佛教和道教符号,被转化成寥寥几笔装饰图案出现在马约利卡陶瓷上时,便丧失了其原本内涵而仅仅变成了装饰图案。

新西班牙陶工们模仿中国瓷器时,他们试图追求一种衔接,即将中国瓷器的装饰和表面上的特征转变为适应锡釉陶技术以及他们自己独特偏好的东西。美国纽约大学美术史教授乔迅(Jonathan Hay)提出的有关衔接的概念,是以一种和谐的方式将两种不同的事物融合在一起,并且有可能达到形式上的一致性。这一概念最初用于中国陶瓷的研究中,使得研究装饰与它所覆盖或补充的表面之间的连接关系成为可能。与

其说装饰是一个边缘元素,也就是雅克·德里达(Jacques Derrida)所说的附属物(parergon),不如说器物表面与其形状是衔接在一起的,而器物本身同时扮演着作品(ergon)和框架的角色。这个框架使得我们不仅需要考虑图案本身,还应该考虑到器表的特征,这对于瓷器和马约利卡陶器器物美学品质的定义来说都是至关重要的。

瓷器和马约利卡陶器被认为是乔迅定义的“器表景观”(surface scape),即可感知的器表的传达,它始终是有层次的(topological)。这一概念强调了艺术品的视觉和触觉品质之间的区别。无论是瓷器还是马约利卡陶器,单纯关注图案都是不切实际的,因为质地和装饰同样都需要关注。闪亮而光滑的瓷器表面更加突出了装饰图案的活力,发挥了书法特性(calligraphic character),使得装饰图案能够在光滑的釉面上灵活呈现。殖民时期马约利卡陶器的特点就是它光滑表面的质地。特别是深蓝色颜料的用量,使得装饰更加具有立体感,为光滑的表面增添了装饰层次(topography)。同时可能也强调了这一时期人们进口了足够数量的钴料来满足实现这种立体感的需求。在马约利卡陶器中,器表凹凸起伏(topographic)的特征是通过光泽来强调的。虽然来自亚洲灵感的图案仍然和在瓷器上一样保留着活力,但观众的触感则是完全不同的。在瓷器中,钴料图案和覆盖在器物之上的釉面一样光滑。而在马约利卡陶器中,用于描绘凸起装饰的颜料,则改变了光滑的器物表面。当质地变成和描绘在器表之上的装饰一样重要的品质时,便为装饰图案对边界的跨越打开了一扇新的大门,使它们与器表之间的联系变得重要。这也使得传播、同化以及变换过程的发生成为可能。

无论是瓷器还是马约利卡陶器,其装饰图案本身所蕴含的活力,就是推动它们转化的内因。创造这些图案的自由笔触也赋予了不同图案元素以律动感。在这两种情况下,器物的装饰似乎就显得栩栩如生了。正在飞翔的长尾凤凰、燕子,似乎在画面中翱翔或下降;在植被中跳跃的鹿,几

乎可以让树叶抖动起来；而鹤这一生物，无论是站在岩石上、湖泊里，还是仙人掌上，似乎随时都要展翅高飞。工匠好像是有意强调这种动态的现象，一种运动中的画面。或许正是因为装饰的动态特性，才使得装饰图案具有适应性和可转化性的特点。

七、总结

在新西班牙的马约利卡陶瓷中，装饰要素超越了地理、文化以及时间的界限而传播。殖民时期的陶工们毫不犹豫地采用不同来源的装饰图案，并且将它们重新组合成新的搭配。早期现代世界的贸易网络为工匠们提供了丰富的素材，他们也因此发展出一种独特的审美特征。殖民时期的马约利卡陶瓷将不同来源的装饰融合在一起，形成了一种独特的风格，这种风格对于各种不同元素的解读又始终保留了本土特色。中国瓷器纹饰对墨西哥的马约利卡陶瓷影响很大，但是这些图案也获得了新的生命，使得它们既能够与欧洲、伊斯兰以及本地元素自由融合，也能够独立发展。凤凰不需要飞越过莲花或岩石，它并没有与特殊含义或背景捆绑在一起，而是与器物表面有机衔接，同时邀请观赏者也这样理解。最重要的是，尽管其

中的一些图案和构图安排源自国外，如飞翔的凤凰、长尾鸟、鹤，但逐渐演变成为殖民时期马约利卡陶瓷上常见的装饰题材。尽管源于国外，但在今天已然被认为是墨西哥马约利卡陶瓷传统的典型元素。又或许是由于对中国瓷器和西班牙密集状装饰风格中枝叶纹、蔓藤花纹的过度简化，导致了今天墨西哥马约利卡陶瓷中充斥着大量点状装饰（图七）。事实上，中国瓷器对于一些现在仍使用传统技术生产马约利卡陶瓷的地区而言，影响依旧是较为明显的，如普埃布拉（Puebla）、特拉斯卡拉（Tlaxcala）、瓜纳华托（Guanajuato）和阿瓜斯卡连特斯州（Aguascalientes）地区。普埃布拉的“塔拉韦拉乌里亚特（Talavera Uriarte）”（图八）和“塔拉韦拉西利亚（Talavera Celia）”作坊生产的器物，从设计上来看，其中一些元素就是几个世纪前从中国瓷器中提取的。像凤凰、燕子、仙鹤和点状装饰一类的纹饰至今仍大受欢迎，并且成为墨西哥马约利卡陶瓷必不可少的元素，无论是在传统的还是被重新诠释的当代艺术作品上。

说明：鉴于杂志的体例要求，本文未列出原文的参考文献。如读者对文章内容感兴趣，可查阅原文。



图七 带有蔓藤花纹图案的中国瓷器
（墨西哥城，圣杰罗姆修道院）



图八 在墨西哥城普埃布拉的“塔拉韦拉乌里亚特”，艺术家正在装饰当代墨西哥的马约利卡陶瓷

（责任编辑：龙雨瑶）