

从“家屋”到“画廊”：新马娘惹瓷的绘画文化、 收藏递变与身份表征

吴佳熹*
新加坡国立大学

摘要

娘惹瓷是 15 世纪以来中国移民文化与马来本土文化、西方殖民文化在漫长历史中碰撞、融合与创新的物质结晶，是新马一带峇峇娘惹族群最具代表性的物质文化遗产之一。本文通过梳理其在十九世纪末至二十一世纪初之间的绘画纹饰和收藏递变，深入研究这些视觉艺术作品从最初作为宅邸内部装饰的私人性抑或家族性的艺术形式，逐步演变为在画廊、博物馆等公开场所展出与流通的收藏品和商品的转变过程，进而探讨这一文化载体如何成为峇峇娘惹身份认同与文化适应的符号。

关键词：娘惹瓷，绘画纹饰，身份表征，艺术收藏，新加坡，马来西亚

* 吴佳熹，新加坡国立大学。

From “Household” to “Gallery”: The Pictorial Culture, Collecting Shifts, and Identity Representation of Peranakan Porcelain in Singapore and Malaysia

WU Jiaxi

National University of Singapore

Abstract

Peranakan porcelain is a material crystallisation of the long historical processes of encounter, fusion, and innovation among Chinese migrant culture, indigenous Malay culture, and Western colonial culture since the 15th century. It stands as one of the most representative forms of material cultural heritage within the Baba-Nyonya community in Singapore and Malaysia. This article traces the evolution of its pictorial motifs and patterns, as well as shifts in its modes of collection from the late 19th century to the early 21st century. It examines how these visual heritage objects, originally functioning as private or family-oriented decorative forms within domestic spaces, gradually transformed into collectible and commodified items displayed and circulated in public venues such as galleries and museums. It further explores how this cultural medium functions as a marker of Baba-Nyonya identity and a form of cultural adaptation.

Keywords: Peranakan porcelain, pictorial motifs, identity, art collecting, Singapore, Malaysia

一、前言

峇峇娘惹族群的形成，可追溯至 14 世纪以来中国闽南一带漂洋过海而来的华人商贾向南洋地区的持续迁徙。在长期的海上贸易与定居过程中，这些华人移民与当地马来族群通婚，逐渐形成具有混合血缘与文化特征的社群。学界普遍认为，该族群并非单一时间点的产物，而是在跨世纪的互动与融合中逐步生成的历史性共同体（陈志明，1984）。

至 18 世纪，随着海峡地区华人社会的稳定发展，峇峇娘惹群体在马六甲、槟城及新加坡等地区逐渐确立其独特的文化形态。峇峇社会在保持部分中华传统的宗族观念、礼俗制度的同时，也深度吸纳了马来文化因素，并在语言、饮食、服饰及生活方式等方面形成具有在地特色的文化体系。此外，这一文化体系并非封闭自足，而是在后续的历史进程中不断吸收外来因素，呈现出高度的开放性与融合性。

到了 19 世纪，随着英国在马来半岛建立海峡殖民地，峇峇娘惹社群凭借其语言优势与商贸网络，在经济上取得巨大成功，积累了丰厚财富，跃升为当地社会的精英阶层（颜清湟，1998，页 3-76）。为彰显其财富、地位与文化品位，这些富裕的峇峇娘惹家族不仅修建了融合中式、马来与欧洲风格的豪华宅邸，更热衷于定制精美的奢侈品以装点生活与礼仪空间。其中，娘惹瓷是由南洋海峡殖民地经济实力雄厚的海峡华人群体，其中绝大部分是富裕的峇峇娘惹家族，在清代道光年间至民国期间，向中国景德镇的民窑专门订烧的一种釉上粉彩瓷器。娘惹瓷色彩明艳华丽、纹饰繁复精致、造型高贵典雅的特点很好的融合了中国与马来风情，因此在娘惹文化丰富的物质载体中占据着举足轻重的地位。这些瓷器通常成套制作，每批订单可达数百甚至上千件，广泛应用于婚礼、寿辰、新年等重大家族庆典，主要由掌管家庭内部事务的娘惹陈设和使用，故得名“娘惹瓷”。

从 19 世纪末至 21 世纪初，随着社会结构与文化环境的变迁，娘惹瓷经历了从私人领域向公共领域的转化过程。最初，这类瓷器主要陈设于峇峇娘惹宅邸内部，服务于家族礼仪与日常生活，具有明显的私密性与功能性；进入 20 世纪中后期，随着娘惹社会结构的转型及部分传统家庭的衰落，这些瓷器开始通过收藏、转售等方式流入古董市场；至 21 世纪，在博物馆体系与文化遗产保护意识的推动下，娘惹瓷进一步成为被系统展示与阐释的公共文化对象，进入展览空间与学术研究视野之中。娘惹瓷由此完成了其从“实用器具”到“文化符号”再到“艺术遗产”的意义转换。这一过程不仅反映了新马社会在全球化语境下的现代化进程，也折射出峇峇娘惹族群在身份认同与文化记忆上的持续重构。正是在这一背景下，娘惹瓷绘画作为其重要的视觉表达形式，逐渐超越了单纯的装饰功能，成为承载族群历史经验与文化想象的重要媒介。

基于此, 本文将以娘惹瓷绘画为研究对象, 重点分析其主题风格与文化内涵, 并结合其收藏实践及展示场域的转变, 探讨其如何从一种凝聚家族私人记忆的物质载体, 演变为在更广泛社会文化空间中用于表达、协商并重塑“娘惹身份”的符号语言。

二、文献综述

本文旨在探讨新马地区娘惹瓷从“家屋”的私人性装饰, 演变为“画廊”中公共性藏品的流变过程, 及其所折射的身份表征与文化适应。为明确本研究的定位与价值, 下文将从两个核心层面梳理前人研究: 其一, 峇峇娘惹族群的整体性历史与文化研究, 为本研究提供宏观背景; 其二, 峇峇娘惹物质文化, 特别是娘惹瓷器的专门研究, 以确立本研究的切入点和创新空间。

(一) 峇峇族群与文化的发展与没落研究

峇峇娘惹作为东南亚独特的土生华人社群, 其形成、发展与变迁一直是学术研究的焦点。新加坡国家图书馆出版的《A Baba bibliography: a select annotated listing of sources on the Peranakan Chinese in Singapore and Malaysia》是一部极具价值的工具书 (Tan, 2007), 它系统性地收录与注解了截至 2007 年关于新马峇峇娘惹的大量文献, 涵盖文学、语言、社会生活和物质文化等方方面面。峇峇文化是一种融合了中国、马来及欧洲元素的独特混合文化, 其在 19 世纪末至 20 世纪初因与殖民者关系密切而达到鼎盛, 但战后社群结构逐渐松弛, 文化陷入“复兴”与“消亡”的争论之中。该书揭示了相关研究文献的浩繁, 仅语言与文学部分就涉猎数百篇, 这为后续研究者提供了坚实的文献基础。

在历史脉络的宏观梳理上, 权威学者陈志明的研究具有奠基性意义, 其著作《The Baba of Melaka: Culture and Identity of a Chinese Peranakan Community in Malaysia》(1988) 指出峇峇身份并非简单定义, 他们为适应政治与人口结构的变动, 时常在不同的认同之间切换, 其成员也因通婚而非绝对同质。这种对身份流动性、混杂性与情境性的强调, 构成了理解峇峇文化的关键理论视角 (Tan, 2018)。此外, 由林水椽、何启良等合编的《马来西亚华人史新编》作为通史性著作, 为峇峇娘惹社群在马来西亚华人整体历史中的定位提供了广阔的背景框架。黄慧敏在《新马峇峇文学的研究》中聚焦峇峇马来语翻译文学的兴衰、长期被忽视的峇峇马来语文学创作、多语种文学书写并存的事实、国家文学框架下的意识形态定位等问题, 针对十九世纪至今的峇峇娘惹文学展开了系统性研究, 揭示了中国通俗文学、民间文化信仰和西方殖民历史对娘惹文学及其语言史的深刻影响 (黄慧

敏, 2004)。郭美美和郭世谋在《探索峇峇娘惹文化核心价值》中探讨了峇峇娘惹的文化内涵和核心价值, 包括融合中、马、欧的物质文化, 传承中国习俗、儒家价值并融合马来语言的社群文化, “和而不同”的核心价值观, 体现了娘惹文化从本土化到现代化的变迁(郭美美、郭世谋, 2011, 页 300-317)。黄婉彬的《从峇峇娘惹族群文化的发展看中华文化的跨文化融合——基于跨文化适应视角的分析》从跨文化传播学的理论视角出发, 深入研究了峇峇娘惹族群的文化内涵和发展特点, 凸显了该族群在跨文化语境中具备的强大的适应、融合和创新能力, 从而在与当地社群的交流互通中实现互相尊重、平衡共生(黄婉彬, 2022, 页 81-87)。

《〈小娘惹〉在新加坡和中国的生产、传播和接受》亦是从跨文化研究的角度出发, 分析了新加坡版《小娘惹》在全球化和后殖民地的语境中为构建国家认同而采取“去属地化”与“重新属地化”的策略, 同时拥抱儒家传统, 强调家庭观念和集体意识, 突出了娘惹文化与汉文化异同并存的意识形态(洪晓, 2023, 页 86-94)。

此外, 对峇峇文化内部结构, 特别是性别权力关系的研究, 是深入理解其社会运作的重要维度。Neo, Ngo & Heng 通过分析电视剧《小娘惹》及访谈, 提出了娘惹(Nonya)在父权制下的三种文化建构: “garang/li hai”(强悍/精明)、“poonsu”(能干)与“toh tiap”(受害)。(Neo et al., 2020, p.24-48)该研究指出, 娘惹虽被限于家庭这一私人领域, 但她们通过掌管家庭经济、礼仪与内部事务, 在“家屋”中获得了显著的权力与特权, 甚至能挑战传统的父权结构。这一研究揭示了峇峇文化内部并非铁板一块的父权统治, 而是存在着以性别和空间划分的复杂权力制衡, 这为我们理解娘惹瓷作为主要由娘惹掌管、使用的“家屋”内部重要礼仪器物, 及其所承载的性别与权力象征意义, 提供了重要的理论透镜。

(二) 峇峇物质文化研究

新马娘惹文化作为中西合璧、兼容并蓄的独特文化现象, 其独特的衣食住行方式等习俗自然备受学界关注。*A Baba bibliography* 中涉及关于服饰、刺绣、珠宝、家具、陶瓷、银器等多类物品的研究文献, 表明此领域已有一定数量的前期成果(Tan, 2007)。陈恒汉在《从峇峇娘惹看南洋的文化碰撞与融合》中结合史料分析和实地考察的方法, 从混合的语言风情、多元化的饮食传统、马来色调的中国瓷器、流变的闽南习俗信仰等层面探讨了娘惹文化的形成(陈恒汉, 2011, 页 104-108)。哈纳菲·忽辛在《峇峇娘惹的祖先崇拜与祭祀饮食: 一项关于马六甲海峡土生华人的研究》中则论述了饮食作为媒介沟通可见与不可见世界的仪式功能, 强调了其维持家族纽带与祖先联系的象征意义, 并指出现代化和商品化进程的加剧对其存续的威胁(哈纳菲·忽辛, 2016, 页 58-63)。余丽和俞晓华在《峇峇娘惹文化与闽南文化交融——峇峇娘惹祖屋博物馆解析》中分析了, 娘惹建筑作为中国历史文化的载体与闽南建筑文化上的异同, 证明两者同根同源(余丽、俞晓

华, 2017, 页 234-236)。李思琪和张成霞在《从马来西亚娘惹瓷看峇峇娘惹的文化认同》(2020)中, 系统地分析了娘惹瓷在纹饰、色调、功能和种类方面呈现出的文化融合特征, 它以极强的包容性融合了马来与西方元素的同时, 在核心层面依然坚持“和而不同”的中国传统文化, 形成了一种新型的、混合型的文化身份(李思琪、张成霞, 2020, 页 47-49)。《娘惹瓷》主要致力于描述娘惹瓷的工艺源头、色彩风格和纹饰题材, 将其概括为中华文化与南洋风情的融合(熊寰, 2006, 页 45-48)。娘惹瓷并非普通的晚清民国外销瓷, 而是马六甲海峡“峇峇娘惹”土生华人社群独特文化的物质载体, 是一次具有重要文化意义的大规模定制外销, 代表了当时景德镇粉彩瓷的工艺水平, 具备重要的历史与工艺价值。然而, 这类研究奠定了实物认知的基础, 但多停留在静态的风格描述层面, 未能将器物置于动态的社会文化变迁历程中, 考察其功能、意义与价值的流转。

值得注意的是, 近年来开始有学者尝试超越美学描述, 探讨娘惹瓷纹饰背后的文化身份与时尚动因。Wang Lichen 提出, 除了公认的族群杂糅身份外, 全球贸易下的“时尚”是影响 19-20 世纪峇峇装饰纹样发展的重要因素(Wang, 2023)。作者以“中国风”为例, 通过比较历史研究发现, 峇峇对某些中式纹样的追求, 可能并非直接源于对中国文化的认同, 而是受到欧洲时尚潮流的影响, 意在彰显自身与欧洲殖民精英同步的品味与地位。这一观点极具启发性, 将物质文化研究置于全球贸易与时尚传播的脉络中。在“Recognizing cultural identity shift through porcelain decorative use among the peranakan during the straits settlement period”中, Wang Yichen 进一步聚焦瓷器本身, 分析了峇峇社群从使用浓艳的“娘惹瓷”转向使用英国产转印瓷器的现象, 认为这一装饰偏好上的转变, 直观反映了峇峇社群在文化归属上向英国殖民者靠拢的身份认同变迁(Wang, 2026)。这两项研究成功地将娘惹瓷的纹饰选择与更宏大的身份政治、殖民现代性等议题联系起来, 为本文提供了重要的理论参照。

再者, 当代设计领域对峇峇文化的创新性转化, 为理解物质文化遗产的现代生存提供了新案例。此外, “Furniture Development Framework for Cultural Conservation: A Case Study of Peranakan Chinese in Singapore”一文的研究对象是家具而非瓷器, 但其研究展示了如何通过现代设计方法, 将峇峇文化符号转化为符合当代生活方式的家具产品, 并提出了一个包含文化整合、现代创新、推广可持续和社会教育的框架(Huang et al., 2024)。这项研究提示我们, 物质文化的“传承”并非简单的复制, 而是一种基于当代语境与需求的“再创造”, 这对思考娘惹瓷在当代作为“文创产品”或“艺术衍生品”的转化具有借鉴意义。

综上所述, 在峇峇族群整体性研究方面, 权威学者已深入剖析其混杂、流动的身份认同, 但这类宏观论述鲜少深入、系统地论及娘惹瓷器在其中扮演的具体角色。娘惹瓷常仅作为众多物质文化例证之一被提及, 其独特性和深度未被充分发掘。在物质文化研究方面, 大量成果集中于饮食、服饰等领域, 专门针对娘惹

瓷的深入研究相对稀少。现有娘惹瓷研究又可大致分为两类：一类侧重于工艺美学与纹饰分类的静态描述；另一类开始敏锐地触及纹饰与身份认同、时尚潮流的关系，具有开创性。尚未有研究将娘惹瓷的绘画纹饰体系、其社会生命历程，以及其身份表征功能，这三者进行系统性的整合与考察。本文正是旨在填补这一缺口，通过梳理娘惹瓷从“家屋”到“画廊”的完整流变链条，动态地揭示其绘画文化、收藏行为与峇峇娘惹身份认同之间持续互动、相互构建的复杂关系。

三、研究方法

本研究采用质性研究范式，结合艺术学理论，通过风格分析与图像志方法，系统收集散见于新加坡和马来西亚的娘惹博物馆、私人收藏、拍卖藏品记录、老照片中的娘惹绘画作品等素材建立图像数据库，并对其形式、技法、题材与色彩进行细致分析，从而梳理其风格演变脉络，进而揭示其中华传统、南洋风韵与西方影响交织的视觉特征。

同时，笔者将采用文本分析法研究十九世纪末至二十世纪中叶历史档案和商业名录，报刊广告等材料，从而进一步还原娘惹绘画生发、流通的历史语境。

此外，笔者对娘惹艺术品收藏家、博物馆主理人展开了约 15 分钟的半结构化访谈，并对场馆环境进行了实地田野调查，从而更进一步了解娘惹绘画的文化内涵、收藏价值以及其背后的文化记忆与情感联结。

四、分析与讨论

（一）家屋中的符号秩序：娘惹瓷绘画的私人功能与身份建构

随着经济地位的提升和文化融合的成熟，峇峇娘惹社会在 19 世纪至 20 世纪早期达到黄金时代。娘惹瓷作为上流阶层财富与地位的象征，自然而然成了宅邸这一社会单元里不可或缺的实用器具和礼仪载体。娘惹瓷上精工细绘的纹饰，不仅是纯粹美学意义上的装饰，更是文化意义上的根植于生活实践和生活礼仪之中的符号秩序和身份编码，是一个峇峇娘惹家族曾经富贵荣华的证据。

娘惹瓷最核心的功能和价值体现在婚丧嫁娶等具有仪式感的场合之中。峇峇娘惹的婚礼过程极其繁复，可持续十二天之久。期间，饰有凤凰牡丹纹饰的盖盅被用于盛放汤圆，新婚燕尔的夫妻在仪式中互相喂食，寓意百年好合、家族昌盛。凤凰被誉为百鸟之王，而牡丹则是为百花之王，二者的强强联合使得雍容华贵、

婚姻美满、祥瑞和谐的寓意更加立体。此外, 凤凰作为中国传统文化中象征皇后的意象, 亦象征家庭中女性娘惹在处理厨房、财务、祭祀和子女教育等内部事务中的权威和地位, 是家族的实际管理者, 折射出峇峇娘惹家族对中国传统的“男主外, 女主内”的家庭分工模式的继承。此外, 新人在婚礼庆典中, 多使用图案造型精巧, 如壶盖与壶身贴合紧密且杯沿处有镀金修饰的娘惹瓷茶杯和茶壶向长辈敬茶, 这些细节不仅体现了视觉上的美感和实用性的考量, 还彰显了家族声望和经济实力, 蕴含着对中华孝道文化的传承和坚守。在清明节等丧葬祭祀中, 娘惹多选用素色的蓝、白釉瓷器, 这样一来, 既符合华人慎终追远的传统, 又适应马来伊斯兰文化对素色的偏好, 体现文化实践中的调和性和适应性。

除了婚丧嫁娶, 娘惹瓷的绘画纹饰在日常生活中也构建了一套独特的视觉语言与身份标识系统。受当地马来人的影响, 蝴蝶纹饰在娘惹瓷的茶壶、茶杯、盖碗、汤勺、碟等器具中应用广泛, 新加坡土生文化馆中便收藏了一套高饱和度珊瑚红果色系的蝴蝶纹饰的长桌宴瓷器, 其中蝴蝶的绘制技法和用笔与中国传统工笔画勾线填色的技法如出一辙。在具体的造型上, 几个蝴蝶纹饰和经典宋画李安忠《晴春蝶戏图》中的东方菜粉蝶、玉带凤蝶、碧凤蝶, 赵昌《写生蛱蝶图》中的黑端豹斑蝶以及《菊丛飞蝶图》中的斐豹蛱蝶, 不仅在外观形态上高度相似, 或平展双翼、或展翅飞翔, 其在晕染的浓淡干湿、勾线的提按顿挫、用笔的虚实结合上也大同小异。由此可见, 娘惹文化对中华文化的继承和延续。这些体态雍容华丽、色彩丰富绚丽的蝴蝶, 在构图上往往成对出现, 或与繁茂的花卉紧密结合, 在视觉上极具辨识度, 完美呈现了南洋的浓艳美学, 被视为夫妻恩爱、生命蜕变、富足昌盛的象征。另外, 为避免触犯马来穆斯林的偶像崇拜禁忌, 娘惹瓷大量采用雀鸟和其它昆虫等具有美好寓意的自然题材的纹饰。大件的花瓶、大水缸上多绘有纷飞的喜鹊, 配以牡丹、佛手、荷花、兰花、太湖石等传统的中国画元素, 构成了一系列极具文化内涵的视觉语言。诸如喜鹊和牡丹的组合寓意喜上眉梢、富贵双喜; 和佛手的结合象征福寿绵长、多福多喜; 和荷花象征和美高洁、连生贵子; 和兰花象征高雅芬芳、志趣相投; 和太湖石象征时来运转、根据稳固。此外, 鲤鱼纹饰在娘惹瓷中也时常出现, 它既延续了中华传统文化中富足有余、飞黄腾达的寓意, 又融入了独具南洋风情的本土特色。峇峇娘惹们认为鲤鱼繁殖力强, 因此将人丁兴旺、多子多孙、满堂喜庆的美好愿景赋予其中。

可见, “家屋”阶段的娘惹瓷绘画构成了一套精密的视觉表征体系, 通过凤凰、牡丹等意象强调其与中华文明的正统关联的“华人性”的同时, 又借由色彩、纹饰的在地化调适来展现积极融合马来文化的“本土性”。这一双重策略生动诠释了峇峇娘惹族群文化认同的辩证性。

（二）断裂与过渡：现代化进程中娘惹瓷传统的式微与收藏转向

二十世纪中期，随着第二次世界大战的结束与新加坡、马来亚的相继独立，民族国家建设的浪潮猛烈冲击着峇峇娘惹的族群认同，他们长期赖以生存的殖民秩序被生生瓦解。在殖民时期，峇峇娘惹凭借其多语言的沟通能力和商贸文化交流媒介的角色，深受当权政府的重视和保护，享有较高的政商地位。立国后，马来西亚宪法确立“马来人优先”政策，这意味着不属于土著的峇峇娘惹在法律与其他方言群体的华人一样被类属于“华裔”。这样一来，他们便被褫夺了英属殖民地时期作为精英阶层所享有的经济、政治、文化、社会组织等方面的特权，他们陷入在就业、教育等领域被系统性边缘化的困境。种族政策的打压和马来文化对中华文化的侵蚀，不仅动摇了峇峇娘惹的社会地位和身份认同，还直接威胁到族群的文化发展和传承。新加坡则致力于构建统一的“新加坡人”国家认同，这种政治气候使得强调自身独特性的峇峇娘惹文化在公共场域不得不隐藏自己族群文化特色。与此同时，现代化进程的加剧和现代生活方式的普及导致峇峇娘惹的传统大家族被核心家庭逐渐取代，人们开始使用西式餐具，模仿西方的典礼仪式和衣着打扮，传统的婚丧嫁娶礼仪等习俗随之简化。而作为娘惹文化辉煌期的重要物证娘惹瓷，也势不可挡地进入一个深刻的“断裂”与“沉寂”期。娘惹瓷从实用的日常必需品转变为观赏的怀旧纪念品，其在仪式中扮演的作用日益萎缩，逐渐成为可有可无的存在，人们对娘惹瓷的纹饰关注也随之减少。此外，由于1929年爆发了世界经济危机和二战对跨洋贸易链的冲击，抗日期间中国政治局势的不稳定性，以及殖民政策导致的东南亚排华情绪的抬头，娘惹瓷的生产与流通在二十世纪三十年代后基本销声匿迹。

在新马地区，峇峇娘惹群体对娘惹瓷的态度也发生了微妙的转变。老一辈的峇峇娘惹对这些承载着家族辉煌过往和珍贵记忆的娘惹瓷充满了情怀，故而将其精心维护并珍藏于家中，将这种私人性、隐秘性的收藏视其为身份记忆的物质锚点和血缘意识的维系纽带。随着时代的变迁，多数新一代的娘惹在文化认同上更加西方化或本地化，再加上代际之间的文化断层，他们对传统器物的情感联系大幅减弱，使得大量娘惹瓷被束之高阁，抑或被变卖或丢弃。

自上世纪70年代起，随着一些本地学者萌生了对峇峇娘惹文化衰弱研究的兴趣，以及东南亚华人内“寻根”热潮的兴起，一些具有敏锐眼光的古董商和早期收藏家开始注意到娘惹瓷的独特价值。这些“传家宝”最初被发现在富裕娘惹家庭的厨房里，随后逐渐通过家庭变卖、古董店收购等渠道流入初步形成的艺术品市场。然而，此时娘惹瓷在国际艺术品市场中尚未形成独立门类，多被笼统地归为“中国外销瓷”的一部分，其独特的族群文化符号意义和民窑精制的艺术价值尚未被准确定位，以至于定价远未达到后来娘惹瓷作为明确的收藏板块的稳定价格体系，交易往往也是零散的、地方性的。学界对于娘惹瓷是否是专为外销而根据峇峇娘惹族群特定的审美品味、生活习俗和礼仪需求等量身定制的品类尚存争

议。也有学者认为, 娘惹瓷在动荡不安的晚清社会, 由于其过分张扬、花里胡哨的色彩, 既不契合中国官僚阶层清丽脱俗的审美取向, 又不符合平民百姓日常生活的实用需求, 因为中国市场供大于求所以转向东南亚市场, 进而成为侨商与娘惹家庭彰显身份与财富的奢侈品。这一时期娘惹瓷的“社会生命”, 在家族记忆的私密空间和市场交易的边缘地带悄然存续, 从最初在家屋中活态的、功能性的文化实践逐渐过渡为艺术市场上静态的、待估价的文化资源。

(三) 画廊中的重生: 娘惹瓷作为“遗产”与“艺术”的身份表征

二十世纪八十年代之后, 随着新马地区经济腾飞, 全球范围内文化遗产的保护意识的觉醒, 加上文化消费热潮的兴起, 娘惹瓷迎来了它历史发展的第二个高峰。这一阶段, 娘惹瓷彻底走出了宅邸的私密空间, 开始进入博物馆、拍卖行、学术刊物和影视媒体等公共场域, 其价值被系统性地重新发掘、定义甚至被放大, 成为一种被广泛消费的文化符号。

博物馆是娘惹瓷实现“重生”的首要且最具权威性的平台。近年来, 马六甲峇峇娘惹遗产博物馆、槟城侨生博物馆、新加坡土生文化馆等机构的兴起标志着娘惹瓷正式进入博物馆化的发展阶段。在展示方式上, 这些博物馆普遍采用场景复原的手法, 把娘惹瓷放置在精心重建的宅邸客厅、餐厅、卧室、婚房等历史语境之中。然而, 这种重新嵌入与过往在“家屋”中存在的情况不同, 这些器物如今被固定在展柜里, 配上专业的灯光和说明标签, 其实用功能已被完全剥离, 转而突出其展览和教育意义, 它的角色也从“日常生活用品”转变成了“被观赏的审美对象”和“历史知识的载体”。例如, 在槟城侨生博物馆一层和二层有一面贴着墙的玻璃展柜, 中间放置着青花瓷花瓶, 两侧则按色彩归类放置着水绿、明黄、洋红等色系的整套的娘惹瓷器, 盖盅、和合器、茶壶、茶杯、盘、碟、盖碗、托盘、汤匙、睡壶、花瓶等品类一应俱全, 对观众来说无异于一场视觉盛宴。更重要的是, 通过博物馆的收藏、研究和展示, 娘惹瓷完成了从家族“私产”到民族“遗产”的价值跃升。特别是 2008 年马六甲和槟城乔治市被联合国教科文组织列入世界文化遗产名录, 其中峇峇娘惹文化是其核心价值之一, 这在国际层面进一步提升了娘惹瓷的文化地位。正如, 首都博物馆馆长郭京宁在“峇峇娘惹的世界”展览中所言, 其意义“早已超越了单纯的历史记忆, 它是‘和而不同’东方智慧的生动写照”。(首都博物馆, 2023)

同时, 博物馆与学术机构也通过合作研究项目对娘惹瓷展开系统性的断代、分类和工艺分析, 并展开学术研讨会、联合展览、出版书籍等系统化背书, 为娘惹瓷建立了一套清晰的真伪鉴定标准和价值评估体系。何永铭博士通过实物考证和文献比对, 明确了娘惹瓷不仅服务于峇峇娘惹贵族家族, 更广泛流通于南洋华

人精英阶层，从而提出了更准确的“海峡中国瓷”概念。这种学术正名不仅为娘惹文化研究奠定了理论基础，还长远影响着收藏市场的价值判断体系。再如新加坡国立大学博物馆近来从曾秀琴处获赠 577 件土峇峇文物，还包含定制化姓氏瓷碗、双面绘盖罐等稀有器型。对此，国大博物馆在报告中赞许了陈氏家族对教育事业的贡献，并计划通过专题展览和学术出版，使这批文物成为研究海峡殖民地社会结构与土生华人生活形态、中国外销瓷在东南亚的文化适应现象、全球贸易中物质文化的生产消费模式等跨学科研究方向的重要实物资料。此次捐赠将私人收藏与国家叙事绑定，实现了私人珍藏向公共学术资源的转化，深化了新加坡多元文化认同的历史根基，促进了系统化、学科化娘惹文化的进一步展开。

拍卖行是另一个重要的“画廊”场域，它通过价格机制对娘惹瓷进行着直观的价值重估。近二十年来，娘惹瓷在国际艺术市场上价格屡创新高，成为东南亚艺术板块中炙手可热的拍品，在佳士得、苏富比、邦瀚斯等国际顶级拍卖行的拍卖会中经常可以见到品相精致的娘惹瓷拍卖专场，他们已然从中国外销瓷的模糊分类中独立出来，成为专业的收藏门类。2024 年一件 19 世纪粉彩龙凤盆以 89,000 新币在 Hotlotz 售出，成交记录再创新高。市场追捧也带来了价值判断标准的变化，物以稀为贵在艺术拍卖中是万变不离其宗的原则，带有官窑款的娘惹瓷备受青睐，反映了市场对正统性宫廷雅趣的认可。当然，品相上乘、精工细绘、唯美生趣的“生货”往往能拍出高价，说明审美标准越来越向精英化的收藏市场靠拢。而那些有知名藏家传承或被重要博物馆著录过的作品也会因此溢价，将学术背书与市场价值的共谋展现地淋漓尽致。此外，在 2022 年与 2024 年于马六甲峇峇娘惹遗产博物馆进行的两次田野调查中，笔者注意到其内部陈设发生了显著变化。此前陈列于里屋的收音机、古董瓷器及传统储物箱等物品已不见踪影。经与博物馆馆长沟通得知，馆内许多古董娘惹家具与瓷器并非固定展品，而是可以对外出售的，可以被有意向的收藏家或文化爱好者请购。这一现象揭示了娘惹瓷是凝结着“峇峇娘惹”文化符号的文化奢侈品，它除了是被展示的静态客体之外，还是活跃于一个动态的、基于文化认同与审美共鸣的流通网络之中，拥有了它便与一段独特的历史和一种备受推崇的精致生活方式产生链接。可见，娘惹瓷的社会价值已完成了从私人家用器具到古董，再到公共空间“文化遗产”的转变，其商业价值也随之提高。

值得注意的是，2008 年新加坡电视剧《小娘惹》和 2020 年中国翻拍版的全球热播将独具异域风情的娘惹文化带入大众视野。剧中的娘惹瓷不只是作为布景的重要视觉符号频繁出现在厨房、客厅、宴席、餐桌、祭祀等场域，更是承载着主人公月娘、菊香、山本杨介等几代人的恩怨情仇的叙事符号，此种富含情感的故事化传播，以其强烈的视觉与情感冲击，打破了娘惹瓷的小众收藏边界，使其完成了向大众文化消费品的关键转变。例如，现在的侨生博物馆一层便有一家专门租赁娘惹装并提供妆造摄影服务的写真店，其对面还有一家售卖各种娘惹文创周边的商店，如茶具、冰箱贴、餐盘、丝巾、餐巾纸等商品上都印着娘惹瓷的纹饰，

很多被《小娘惹》吸引的游客慕名前来打卡。马六甲峇峇娘惹遗产博物馆更是长期将 10 马币一块的娘惹微缩瓷砖作为伴手礼送给买票的游客。这些创造性的转化使娘惹瓷纹饰脱离了原有的器物载体, 成为独立的视觉文化符号, 在全球消费市场中流通。

五、结语

娘惹瓷从“家屋”到“画廊”逾百年的流变历程, 不仅是器具在存在场域和价值认同上的转变, 更是一部微缩的峇峇娘惹族群的文化适应史和身份变迁史。这意味着娘惹族群的身份认同尺度发生了根本性拓展, 从依赖于家族记忆与血缘纽带的内部传承, 转变为在更广阔的公共领域中被观看、阐释乃至消费的符号体系。娘惹瓷绘画纹饰在延续中华文化传统意象的同时, 与当地的马来文化和殖民文化碰撞、妥协、交融、升华, 其艺术生命的繁荣生动诠释了和而不同的生存智慧。二十世纪中期的社会变迁虽导致其传统语境的断裂, 却也成为其价值重生的转机。在全球化的推动下, 人们的文化保护意识逐渐觉醒, 权威性的娘惹文化博物馆应运而生, 艺术市场的资本运作体系和大众传媒的跨文化传播都促使了娘惹瓷从家族内部的礼仪用具, 转变为公共场域的文化遗产与艺术商品, 其社会价值在不断被发掘、定义与激活。这一转变, 不仅是族群内部身份意识的调适, 更是本土化文化认同被成功纳入世界文化遗产话语体系的关键。

参考文献

- 陈恒汉 (2011)。从峇峇娘惹看南洋的文化碰撞与融合。《沈阳师范大学学报 (社会科学版)》, 35 (3), 104-108。
- 陈志明 (1984)。海峡殖民地的华人-峇峇华人的社会与文化。载于林水椽、骆静山 (主编), 《马来西亚华人史》(第七章)。马来西亚留台校友会联合总会。
- 郭美美、郭世谋 (2011)。探索峇峇娘惹文化核心价值。《南亚学报》, (37), 300-317。
- 洪晓 (2023)。《小娘惹》在新加坡和中国的生产、传播和接受。《华文文学》, (173), 86-94。
- 哈纳菲·忽辛 (2016)。峇峇娘惹的祖先崇拜与祭祀饮食: 一项关于马六甲海峡土生华人的研究。《楚雄师范学院学报》, 31 (10), 58-63。
- 黄慧敏 (2004)。《新马峇峇文学的研究》【硕士论文, 国立政治大学】。
- 黄婉彬 (2022)。从峇峇娘惹族群文化的发展看中华文化的跨文化融合——基于跨文化适应视角的分析。《厦门理工学院学报》, 30 (6), 81-87。
- 李思琪、张成霞 (2020)。从马来西亚娘惹瓷看峇峇娘惹的文化认同。《文艺生活·中旬刊》, (10), 47-49。
- 首都博物馆 (2023)。《“峇峇娘惹的世界——海上丝绸之路上的峇峇娘惹文化展”展览图录》。北京。
- 熊寰 (2006)。娘惹瓷。《中国陶瓷工业》, (4), 45-48。
- 颜清湟 (1998)。华人历史变革 (1403-1941)。载于林水椽、何启良、何国忠、赖观福 (主编), 《马来西亚华人史新编 (第一册)》(页 3-76)。马来西亚中华大会堂总会。
- 余丽、俞晓华 (2017)。峇峇娘惹文化与闽南文化交融——峇峇娘惹祖屋博物馆解析。《厦门大学学报 (哲学社会科学版)》, (3), 234-236。

- Huang et al. (2024). Furniture development framework for cultural conservation: A case study of Peranakan Chinese in Singapore. *Sustainability*, 16(24).
- Neo, D. H. J., Ngo, S.-S., & Heng, J. G. K. (2020). Popular imaginary and cultural constructions of the Nonya in Peranakan Chinese culture of the Straits Settlements. *Ethnicities*, 20(1), 24–48.
- Tan, C.-B. (2018). *The Baba of Melaka: Culture and identity of a Chinese Peranakan community in Malaysia*. SIRD.
- Tan, B. (2007). *A Baba bibliography: A select annotated listing of sources on the Peranakan Chinese in Singapore and Malaysia*. National Library Board Singapore.
- Wang, Y. (2023). Fashion: An essential factor influencing the development of 19th to 20th centuries Peranakan decorative motifs. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1).
- Wang, Y. (2026). Recognizing cultural identity shift through porcelain decorative use among the peranakan during the straits settlement period. *Cogent Arts & Humanities*, 13(1).