



ULSZ3094 PROJECT II

娘惹服装与建筑的文化渊源——以槟城娘惹为例

The Cultural Origins of Nyonya Costume and Architecture -

A Case Study of Nyonya in Penang

GWYNCLYN ANG XUN XI

洪欣希

21ALB05308

指导教师：余厝雄 师

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

November 2025

Copyright Statement

© 2025 Gwynclyn Ang Xun Xi. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR).

This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

目录

宣誓.....	I
摘要.....	II
致谢.....	IV
第一章 绪论.....	1
第一节、 研究动机.....	1
第二节、 研究方法.....	1
第三节、 研究难题.....	2
第四节、 研究范围.....	4
第二章 娘惹文化概述.....	5
第一节、娘惹文化的历史起源.....	5
第二节、 槟城娘惹服饰和建筑的文化角色.....	7
第三章 槟城娘惹传统服饰.....	11
第一节、 槟城娘惹服饰的欧式元素.....	13
第二节、 槟城娘惹的婚服.....	17
第四章 槟城的娘惹建筑风格.....	24
第一节、 中式风格.....	25
第二节、 西式风格.....	36
第五章 结语.....	44
第六章 附录.....	46
第七章 参考文献.....	49

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

姓名：洪欣希

学号：21ALB05308

日期：2015 年 12 月 10 日

摘要

槟城峇峇娘惹文化是华人南来、马来在地文化与英殖民体系长期交汇下逐步形成的重要文化形态，其物质文化呈现出鲜明的多元融合特征。相较于学界较为重视的马六甲娘惹文化，槟城作为娘惹文化的次生发展区域，其服饰与建筑所体现的地方性特色与殖民语境下的文化再造，仍有进一步深入探讨的空间。本文以槟城地区的峇峇娘惹为研究对象，聚焦“服饰”与“建筑”两大物质文化领域，通过文献分析与实地调查相结合的方法，系统梳理槟城娘惹文化的形成背景及其审美与社会意义。

在服饰方面，本文则重点分析娘惹装从早期的马来长衣与纱笼，到 20 世纪初卡峇雅的发展过程，并探讨中式刺绣、欧洲蕾丝、珠绣工艺及胸针配饰在娘惹服饰中的融合与演变，尤其通过婚礼服饰与仪式性穿戴，揭示娘惹女性的身份建构、家族地位与文化认同。在建筑方面，则以槟城乔治市的侨生博物馆（海记栈）与张弼士故居（蓝屋）为核心案例，分析其中式合院格局、宗族与祭祀空间，以及英式铸铁、彩绘玻璃、瓷砖与通风设计等殖民建筑元素，阐释娘惹住宅如何在空间布局与装饰中同时承载儒家伦理、风水观念与殖民现代性。

本文认为，槟城娘惹文化的独特价值并非源于单一的文化传统，而是体现在对多元文化元素的选择、转化与再创造能力之中。服饰作为“身体语言”，建筑作为“空间文本”，共同构成了槟城娘惹群体在殖民与全球化背景下进行身份协商与文化表达的重要载体。通过对其物质文化的系统分析，本文期望为理解槟城娘惹文化的地方性特征及其当代保存意义提供参考。

关键词： 槟城娘惹文化；娘惹服饰；娘惹建筑；卡峇雅；侨生博物馆；张弼士故居

致谢

饮水思其源，学成念吾师。本论文能顺利完成，离不开我的指导老师、多方师友以及家人的关怀与指导。在这里，我要向在这期间给予我帮助的每一位长辈及朋友深深地鞠躬，致以最诚挚、最衷心的感谢。

首先，我要给我的毕业论文指导老师余曆雄老师致以真诚的敬意与感谢。感谢老师当初即使已经有好几位 FYP 学生了，仍在我表达对南洋文化有兴趣时慨然收我为学生。从最初选题的迷茫，到文献梳理的系统框架，再到实地考察时的方法论构建，余老师也给了迷茫的我许多宝贵的意见，在我毫无头绪时提供我思路，让我能够更明确且专注于自己想要的课题范围。余老师的学术视野与严谨治学精神，不仅塑造了本篇论文的骨架，更是成为我未来研究道路的灯塔。

此外我要感谢我的好朋友蔡诗琳在写论文的期间的鼎力相助。她凭着自己的经验与我讨论写作的方法以及观点，这也使我们互相学习，共同促进！我自认为自己是个粗心的人，前期往往沉浸在自以为是的框架中而忽略逻辑漏洞，但后期就会发现一堆问题。每当这时候我都会不断麻烦她审阅草稿，她总是不辞辛劳地给我逐段剖析，提供中肯的修改建议，帮助我及时纠偏完善，这也让我体验到了“学术友谊”的温暖。

我也要向我的家人致以最真挚的感谢。正是他们始终如一的理解、支持与付出，使我在求学与研究的过程中能够无后顾之忧。他们在我感到压力乱发脾气时，给予我耐心包容与持续鼓励，成为我在面对学习压力与研究挑战时最坚实的后盾，使我得以保持平稳的心态与坚定的信念，逐步完成本论文的撰写。

最后，我要深深感谢引领我走上中文系这条道路的启蒙明灯——我的中学语文老师萧老师。中学时期认真教导中文的她使得原本中文徘徊在及格线边缘的我爱上中文，毅然报考中文系。可以说如果没有她，我不会踏上中文系这条道路，更也不会有这篇论文。同时，我还要感谢所有中文系的老师们，每一位老师的悉心教导与独到启发，使得原本中文基础薄弱的我能够顺利完成大一至大三的学业，感恩这份师恩如山、润物无声的栽培。

论文的完成并非学术旅程的终点，而是新的起点。谨以此文，铭记在求学过程中曾给予我关怀、指导与协助的师长、同学与亲友。你们的支持与陪伴，都将成为我不断前行的重要力量，也将长久留存在我的记忆之中。

第一章 绪论

第一节、 研究动机

峇峇娘惹文化是从中国下南洋的华人落地生根后成了土生华人后形成的，最开始起源于马六甲，而檳城则是娘惹文化的次生发展地区。因此，其文化之融合与马六甲的娘惹文化存在一定差异。首先，檳城作为当时英国殖民时期的重要贸易港口之一，大量的英国人、华人涌入檳城经商，也有一些娘惹从马六甲迁到檳城来。此后檳城娘惹两者的差异在于马六甲的娘惹文化除了融合中华文化和马来文化之外，也受了西方的葡萄牙和荷兰文化影响。而檳城的娘惹文化在受到马六甲娘惹影响的基础上，也同样受到西方影响但不同的是主要受英殖民影响，而这点体现在娘惹服装及其建筑风格上。

其次，从学术价值来看现有的关于娘惹文化的研究可说大部分都是以马六甲的娘惹文化为核心案例。而檳城作为峇峇娘惹的此生地区，对娘惹文化的专门探讨还是较为匮乏的。檳城娘惹文化在服饰与建筑上呈现出独特的融合特征，比如在娘惹服饰上既保留了闽南传统刺绣工艺，又融入了欧洲殖民时期的蕾丝装饰元素；而娘惹建筑则是完美的展现了中式屏风与英式拱廊的创造性结合。而这些物质文化形态生动体现了不同文明在特定历史时空下的交融，具有重要的研究价值。

第二节、 研究方法

本论文在书写之时为了确保对槟城娘惹服饰和建筑的全面理解，运用了实地调查法，对乔治市现存的娘惹建筑如郑景贵的故居-侨生博物馆、慎之家塾以及张弼士故居-蓝屋等进行拍摄记录，重点考察典型娘惹建筑的空间布局和建筑细节，同时参观侨生博物馆以及张弼士故居等机构中的博物馆藏品，再细读里头的历史资料、仔细研究博物馆的照片、遗留服饰以及该建筑的图像，探究服饰样式、工艺细节与住宅设计及装饰中的美学特征。

此外，本文也会通过梳理与娘惹文化相关的历史文献、地方志资料、参考其家族后裔针对遗留服饰和博物馆馆舍的详细介绍。在书写娘惹服饰部分时，笔者以 Lilian Tong 的《Straits Chinese-Embroidery and Beadwork》作为重点参考书籍。而娘惹建筑方面则是着重参考耀威的《甲必丹郑景贵的-慎之家塾与海记栈》以及本校毕业生翁丽珠学姐的博士论文《槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例》，追溯槟城娘惹群体的形成背景与物质文化演变过程。

第三节、 研究难题

本研究主要书写范围为槟城的娘惹住宅，然而就如上述所说，槟城娘惹文化的资料极为匮乏，因此在史料获取方面存在显著挑战，比如原始档案资料呈现高度分散状态，殖民时期的建筑图纸与服饰设计图多藏于英国的档案馆或博物馆，获取渠道受限；而现存的娘惹家族私人文献比如家书、账册、照片等虽说博物馆也有收藏不少，但大多数来说还是私人收藏的较多，学术获取存在权限障碍，这些都构成了首要的研究障碍。

除此之外，大多数的娘惹也失去了容易辨认的特征。现在的娘惹大多看起来和普通华人无异，年轻一辈的娘惹后人穿着也比较现代化，除了节日一般上都不会像马来人一样穿

传统的卡峇雅或者纱笼；并且笔者在阅读有关这两间博物馆的书籍，了解及其主人与家庭的背景时，发现他们的后代都到国外发展了，可说檳城甚至是马六甲的大部分娘惹在二战时期就已经移民出国，就算二战之后有回来，家境富裕的他们后来也都把后代送出国发展了。因此要找到娘惹家族了解其文化历史和获取资料机会也是非常渺茫的。

同时，多语种史料，如已经移民出国的娘惹后代在描述其家族历史时大多都是用英文，有关于本地学者对娘惹历史的研究也通常都是马来文，但是许多中式元素翻译成英文或马来文却又较难理解，因此这些资料都需耗费较多的时间翻译和解读。此外，物质文化分析面临实证困境。娘惹服饰研究受限于实物标本的断层，现在存有的藏品大多为 20 世纪中后期制品，18-19 世纪关键转型期的实物遗存严重匮乏。

再者，乔治市的张弼士故居在其家族后代没落后，于 1991 年小儿子过世后便被转卖，里头的大部分房间也被租出去而禁止进入。因此在参观这两间博物馆时，发现张弼士故居相比起海记栈显得更商业化。比如海记栈除了两间小房间用于出租娘惹服以及纪念品、及入门处右侧有个小咖啡馆以外，其他地区在付过门票后都可以随意进入及拍照，但是张弼士故居超过一半的区域被租出去改造为精品酒店、餐厅、纪念品等等的商业空间。这种商业化运营导致蓝屋相比海记栈显得更为封闭与商业导向，削弱了学术研究的实地考察便利性。种种原因导致的资料匮乏使得笔者只能更注重对有限的史料以及物质遗存的深度解读。

第四节、 研究范围

本论文主要以研究槟城地区的峇峇娘惹文化为书写范围。在内容上聚焦于物质文化层面的两个核心领域分别是槟城峇峇娘惹的服装和位于乔治市的峇峇娘惹建筑。

在娘惹服饰这方面，本论文将主要围绕槟城娘惹的日常穿着和她们的礼仪性服饰的演变过程，比如卡峇雅（kebaya）服饰在槟城如何融入西方元素、如蕾丝与刺绣工艺的融合特色，以及二战如何导致娘惹服在传统与现代之间不断调整与变革。同时也研究婚礼服饰比如槟城娘惹独有的兔毛装饰等细节元素中所体现的审美观念以及身份认同，并揭示娘惹女性如何通过服饰彰显家族地位。

此外在建筑方面，本论文将探讨槟城娘惹住宅中的空间布局、美学装饰以及其文化象征，重点关注“海记栈”也称槟城侨生博物馆以及张弼士故居，也因外墙为蓝色而称“蓝屋”这两个娘惹博物馆的典型案列，然后分析这两个建筑形式中的中式传统和欧洲殖民地风格的文化融合与再造。

综上，本研究整体将围绕槟城地区的峇峇娘惹及其现有的文化遗产之中，避免泛化至马六甲、新加坡或其他地区的峇峇娘惹现象。通过槟城作为具体的地理与文化场域，本文旨在细致呈现地方性娘惹文化在全球化与殖民背景下的物质表达与身份建构过程。

第二章 娘惹文化概述

第一节、娘惹文化的历史起源

峇峇娘惹，也是土生华人的一部分。其文化最初于明代时期郑和率领庞大的船队下西洋之后，郑和带着一批华人商人一同移居至马六甲时形成的¹。由于当时移居至马六甲的商人中大部分都是男性，这些男性也没有将亲属女眷带过来²，女性几乎寥寥无几，因此多数的华人商人只能与当地的阿拉伯、欧洲、马来女性通婚。³在与当地人通婚之后，华人在保留自身的传统文化的同时，也逐渐在地化，与马来文化和西方文化等多种文化传统等相互融合，延伸出新的文化。他们生下的孩子自三代起也成为土生华人。男性的华巫后代为“峇峇”，而女性后代则成为“娘惹”。自19世纪起也形成了一个具有独特习俗和文化的“峇峇娘惹”社群。

除了马六甲以外，英殖民政府也在19至20世纪初开发了槟城、新加坡等港口。正因如此峇峇娘惹群体逐渐扩大，尤其是在槟城，槟城作为重要的通商港口，吸引了大量的华

¹方金英，《东南亚华人问题的形成与发展——泰国、菲律宾、马来西亚、印度尼西亚案例研究》，（北京：时事出版社，2001），页7。

² Lee Su Kim, “The Peranakan Baba Nyonya Culture: Resurgence or Disappearance”, 161.

³ David Hj Neo, Sheau Shi Ngo, Jenny Gek Koon Heng, “Popular imaginary and cultural constructions of the Nonya in Peranakan Chinese culture of the Straits Settlements”, (Penang, University Science Malaysia, 2020), 25.

人、印度人、洋人商人等前来经商⁴。而槟城的峇峇娘惹除了延续马六甲娘惹群体的文化特征以外，也融合了泰国南部的区域特色，发展出更具独特地方风貌的峇峇娘惹文化。

由于娘惹群体是华人和马来人的后代，因此在文化上中华传统和马来民俗的融合形成了娘惹文化中最大的特色。比如在家庭结构上主要还是尊随中华传统文化，讲究孝道和长幼尊卑；但是在服饰上更偏向马来风格。除此之外，在娘惹文化的历史发展过程中，娘惹群体的文化也吸收了欧洲如英国、荷兰、葡萄牙等殖民的文化。比如在槟城的娘惹住宅建筑上，可以看到大量的维多利亚时期的建筑风格；而槟城的娘惹服装则是可见在这一过程中，服饰和建筑作为生活中最直观的文化外显形式，既承载着峇峇娘惹历史融合的印记，也反映了娘惹女性的身份建构与家庭空间的文化逻辑。服饰上，从马来传统服装卡峇雅演变而来的娘惹卡峇雅融合中式刺绣与西式蕾丝工艺，成为展现女性气质与审美意识的重要象征；在建筑上，从中式合院结构发展而来的娘惹住宅结合中式厅堂与英殖民式通风设计，体现出空间利用与审美观的多重文化来源。服饰与建筑在娘惹文化中不只是承载审美与实用功能，更是一种文化语言，用以讲述自身身份的故事。每一件卡峇雅的刺绣与每一双珠鞋的图案，都是娘惹的家族历史、女性技艺与个人品味的合奏。而娘惹住宅的天井、地砖、屏风与神龛位置，都是娘惹的信仰结构与社会互动的缩影。

因此本文将以槟城娘惹群体为研究对象，主要研究其服饰和建筑。这是因为槟城作为马来西亚北部的重要港口城市，长期以来吸纳并整合了中马英多种文化力量，其娘惹群体

⁴ Mohamed Nor bin, Penang Past & Present 1786-1963: A historical account of the city of George town since 1786, (Penang, 1966), 1.

在文化保存与表现上具有代表性。通过系统梳理槟城娘惹服饰与建筑的形成背景、美学特征，并探讨这种文化混血在多元社会中的适应机制与传承路径。

第二节、槟城娘惹服饰和建筑的文化角色

服饰与建筑不只是槟城娘惹族群物质生活的一部分，更是她们族群表达身份认同、维护传统价值以及展示社会地位的一个重要载体。这两者不仅体现了审美和工艺的融合，更在族群生活的各个层面扮演了“文化语言”的角色。以下将分别从服饰与建筑两个方面分析其文化功能和社会意义。

娘惹传统服饰如卡峇雅作为传统装束，不只是娘惹女性日常生活中的衣着用品，更具有身份识别与文化象征功能。就如薛莉清在《晚清民初南洋华人社群的文化建构》所说的：

“南洋华人保持的中华文化主要集中在精神领域，如国家意识、文字、文学艺术、宗教信仰、伦理价值观等方面，并将此落实在日常生活的实践中，将之符号化的话，那么他们的文化本土化，则更多地落实存物质层面。”⁵

⁵薛莉清，《晚清民初南洋华人社群的文化建构一种文化空间的发现》，（北京：新华书店，2015），页 262。

在檳城 19 世纪左右的多元社会中，娘惹女性的穿着风格长期以工艺精致和款式独特而著称，清晰地区分于传统马来妇女和华人妇女的服饰形象。在卡峇雅的细节设计，比如贴身的剪裁和精细的刺绣以及金饰扣件上，除了表现出娘惹女性的身体线条美，也传达了她们的审美修养及娘惹家族的家庭地位。在重要的节日上，娘惹会依循传统华人对服饰礼仪的要求⁶。例如，节庆场合所穿着的卡峇雅往往选用更为昂贵的丝质材料与繁复的绣花图案，表现出中马西三重文化的交织，娘惹服饰也承担着“族群认同”的角色。在公共场合中穿着传统娘惹服，既是一种对娘惹祖辈文化的认同姿态，也是一种对外的文化宣言。

与服饰一样，娘惹住宅建筑也是文化身份的重要体现。檳城的娘惹建筑，比如侨生博物馆——海记栈，广泛融合了中式祖堂结构与欧洲殖民装饰风格，形成了一个融合当地文化和背景的空间形式。这种空间构造不仅反映气候适应性与功能需要，更承载着家族伦理、社会象征与文化归属的复杂内涵。例如，中轴对称的建筑格局与祖厅空间的设置以及依照风水原则而决定的住宅布局都延续了中式传统观念。在梁思成的《中国建筑史》也提到了：“政治、宗法、风俗、礼仪、佛道、风水等中国思想精神之寄托于建筑平面之分布上者，固尤深于其他单位构成之因素也。”⁷因此娘惹家族的建筑从厅堂到祠堂再到寝室的各方面礼制布局 and 不同辈分的房间顺序都体现了长幼有序与祖先崇拜的重要性。除此之外内部大量使用的英式彩绘玻璃、苏格兰铸铁栏杆与维多利亚风格吊灯盘，则表达了娘惹家庭对殖民社会中上层审美趋势的吸纳与转化。在祖先牌位前举行的祭祀活动，在祠堂

⁶薛莉清，《晚清民初南洋华人社群的文化建构一种文化空间的发现》，页 271。

⁷梁思成，《中国建筑史》，（北京：三联书店，2011），页 10。

“慎之家塾”中进行的礼仪安排，都反映出娘惹群体通过居住空间持续维护家庭与族群秩序。

张弼士故居（蓝屋，建于 1880-1889 年）⁸作为另一娘惹建筑典范，也完美诠释了这种中西合璧的空间智慧。该建筑由福建工匠建造，拥有 38 间房、5 个庭院、7 座楼梯和 220 扇窗户，严格遵循中轴对称与风水原则：前厅用于社交与祭祖，内庭院层层递进象征家族等级。内部装饰融合苏格兰旋转楼梯、中式砖雕木雕、剪黏屋脊，屋顶飞檐与英式彩绘玻璃窗交相辉映，既适应了槟城当地的潮湿气候，又彰显张弼士的财富与殖民精英身份。除此之外，内部大量使用的英式彩绘玻璃与苏格兰铸铁栏杆，则表达了娘惹家庭对殖民社会中上层审美趋势的吸纳与转化。娘惹的住宅不仅是私人领域的物理场所，更像是文化意义层层叠加的空间结构：厅堂展示财富与社交地位，庭院营造风水平衡与家族和谐，寝室划分性别辈分礼序。可见张弼士故居实践体现了娘惹族群在殖民语境下的文化韧性与身份协商，既传承福建祖籍传统，也灵活的吸纳了欧洲元素。

因此，服饰与建筑作为槟城娘惹文化中最具代表性的两种物质文化形式，不仅在形式美学与工艺技术上体现出中马和西方的多元文化融合，更是在日常生活与社会仪式中发挥着重要的文化功能。娘惹服饰通过其色彩、剪裁与装饰细节，表现了女性的身份意识、审美趣味与家族地位，同时也承载着对族群文化传统的认同与再现。而娘惹住宅则以其空间格局、结构安排与装饰风格，建构出一个凝聚家庭关系、祭祀秩序与社会象征意义的文化空间。服饰是文化的身体语言，建筑则是文化的空间文本，这两者都共同构成了娘惹群体

⁸ Teh Boon Soon and AZIZI BAHUDDIN, “International Transaction Journal of Engineering, Management, & Applied Sciences & Technologies”, (Penang, Universiti Sains Malaysia, 2017) 306.

在多元社会中自我认同的重要方式。通过对服饰与建筑的分析，不仅能更深入理解娘惹文化的外在形态，也得以窥见其内在价值体系及其历史脉络，为后续章节对槟城娘惹服饰与建筑案例的具体探讨奠定了基础。

第三章 檳城娘惹传统服饰

娘惹服饰可说是娘惹文化中直至今日最具代表性和受到访游客喜爱的传统服饰。它不只是娘惹群体日常的穿着用品，更是一个族群的文化象征，浓缩了檳城娘惹在多元文化交融下的审美偏好、社会地位与性别角色意识。娘惹装也分为长衣（Baju Panjang）和卡峇雅（Kebaya）并通常搭配纱笼（Sarong）作为下身服饰。

在峇峇娘惹还未来到檳城之前，这个族群已形成独特的混血文化特征。由于峇峇娘惹中的父辈长期在外经商，初代峇峇娘惹们在马来母亲的教养下成长，因此虽然他们的宗教习俗上还是随着父亲维持中华文化，但是生活习惯却深受马来文化影响，传统峇峇娘惹的服饰、语言与饮食都呈现出浓厚马来风味⁹。于是在 19 世纪末刚抵达檳城的娘惹们的服饰，最原始的款式就是源自马来女性的传统服装长衣，搭配下裙纱笼。

纱笼的用料使用的是印度进口的棉纺织品¹⁰，因此其下身设计宽松而且薄，穿起来凉爽又方便，特别适合热带地区的炎热和湿润气候。这些纱笼也有各种丰富多彩的蜡染技法图案，其中常见的有手绘蜡染峇迪、中式风格蜡染峇迪、北加浪蜡染峇迪、腊森蜡染峇迪等等¹¹。进入二十世纪初后，随着福建移民与英殖民影响加深，娘惹服饰出现了显著的文化融合现象。上身服装由 Baju Panjang 转变为更修身、更具欧式美感的卡峇雅，吸收了

⁹黄宝琪，《马华文学中峇峇娘惹的形象刻画》（霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2011），页 10。

¹⁰〈观展导引 | 沉醉于迷人的峇峇娘惹时尚魅力〉，中国（海南）南海博物馆，2024 年 6 月 6 日，<http://www.nanhaimuseum.org/n1/2024/0606/c418250-40251694.html>

¹¹Nalini Dharmarajan, Azhar Abdul Aziz, Anitawati Mohd. Lokman, “Archiving Cultural Heritage in Malaysia: The Nyonya Kebaya”（2006），4.

华人传统的绣花、欧洲引入的蕾丝镶边以及细致的珠绣技法。尽管如此，她们的下身依旧选择保留传统形态的纱笼，体现出娘惹对传统便利性和舒适性的坚持与认同。



图 1：长衣¹²



图 2：峇迪纱笼¹³

¹² 图 1：长衣（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

¹³ 图 2：峇迪纱笼（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

第一节、槟城娘惹服饰的欧式元素

槟城的娘惹服饰相比起马六甲娘惹的传统基础款，更多的融入了西方时尚元素，使得槟城的娘惹服装更精致，也更具贵族气质。但在之后受时代背景影响，欧洲殖民者引进了“Rubia”布料¹⁴，这类布料在经过大量刺绣后依旧不走样，因此便取代传统的马来布料并融入华人和欧洲人的服装特色如中式绣花、西式剪裁和欧洲蕾丝等多元元素，形成独特的卡峇雅。从图片上可以看到，卡峇雅的设计比起长衣在腰部上的设计更窄小也更修身了。在袁燕的《海上丝路之东南亚娘惹长衫的样式特征研究》对卡峇雅的描述是：

“可巴雅衣身短窄修身、装饰丰富，相较于过去长至脚踝、素雅宽松的娘惹长衫，视觉效果更为华丽而且展现出女性身材的曲线美感，反映出当时社会的新变化。”¹⁵

可见娘惹最经典的服饰在通过时代背景的影响和文化的融合下，逐渐脱离了原有单一民族风格的框架，在之后也逐渐融入华人和欧洲人的服装特色如中式绣花、西式剪裁的混合服饰系统。由于马来亚的地理位置在赤道上，因此常年处于天气炎热的状态。因此在面料上，娘惹女性的日常服装的卡峇雅采用了较能透风的瑞士薄纱¹⁶。此外，槟城的卡峇雅

¹⁴ 张娅雯，崔荣荣，〈东南亚娘惹服饰研究〉，《服饰导刊》2014年第3期，页57。

¹⁵ 袁燕，杨迎禧，〈20世纪东南亚娘惹服饰艺术特征分析——以厦门华侨博物院藏品为例〉，《福建：艺术博物馆》，2023），页51。

¹⁶ 陈焕仪，〈从“娘惹歌峇雅”看跨文化融合与创新〉，《闽江学院学报》2021年第一期，页116。

的成形尤为突出，它不仅在剪裁上体现出束腰理念与修身美学，还大量采用来自欧洲的刺绣蕾丝，呈现出与传统马来服饰截然不同的华丽风格。



图 3：欧式蕾丝设计的卡峇雅搭配纱笼¹⁷

从这件拍摄于槟城侨生博物馆的卡峇雅遗留来看，可以看到从领口到衣服底部采用的都是蕾丝元素，此类卡峇雅也称为“Kebaya Renda”¹⁸。蕾丝设计起源于欧洲 16 世纪，蕾丝对于当时的欧洲社会来说也是象征着他们的地位和尊贵形象的，只有贵族地位和有身份的人才能够购买蕾丝制品。后来英殖民统治槟城之后，当地人的审美受欧洲时尚潮流影响，开始在自身的传统服饰上加上欧洲时尚元素¹⁹。除此之外，当时英殖民统治槟城的时期也有大量的欧洲商人带着欧洲时尚物资如蕾丝面料通过贸易管道涌入槟城。因此当时家境经济条件比较优渥的娘惹群体便效仿欧洲贵族，购入蕾丝面料加入她们的娘惹服饰以彰显自家的财力。

¹⁷图 3：欧式蕾丝设计的卡峇雅搭配纱笼（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

¹⁸ 洪诗迪，〈為了傳承峇峇娘惹文化 碩士營養師學縫紉擺夜攤〉，《南洋商报》，2023 年 3 月 7 日。

¹⁹ 陈焕仪，〈从“娘惹歌峇雅”看跨文化融合与创新〉，页 117。



图 4：三枚胸针²⁰

胸针也是娘惹卡峇雅中不可或缺的核心配饰。卡峇雅的前襟便是使用华丽的胸针来扣紧的。如以上侨生博物馆的娘惹服照片显示，这些胸针通常由精致的黄金、钻石或宝石制成，通常有三枚连环扣合，不只有固定衣襟避免走光的作用，部分华丽的胸针还象征着娘惹家族的财富与社会地位²¹。胸针的起源是古代欧洲的男性战士用于固定战袍的，中世纪之后意大利女性开始定制各种华丽的胸针来搭配他们的礼服，之后这些贵族又不满足于设计简单的胸针，开始用钻石、黄金、珠宝等等来设计胸针²²。因此娘惹们对于胸针的使用及设计可说是受欧洲贵族所影响。对于那些富裕的娘惹家庭，甚至会把胸针视为传世珍宝。

然而在世界第二大战后，因战乱破坏经济供应链、物资极度匮乏而发生显著转变。比如传统华丽用料如丝绸、蕾丝、珠绣等难以持续供应。战争期间，港口设施被轰炸，国际贸易一度停滞，进口面料和豪华装饰品严重不足，致使娘惹服饰不得不转向更为实用和易

²⁰ 图 4：三枚胸针（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

²¹ 赖芷仪，〈谈《娘惹回忆录》中土生华人珠宝与穿搭〉，《金镶凤凰》，2022 年，页 257。

²² 〈胸针的文化和历史〉，Hesank，2023 年 7 月 24 日，https://www.hesank.com/zh/blog/the-culture-and-history-of-brooches/#elementor-toc_heading-anchor-0

于获取的本地或邻近地区材料。比如原本盛行的 Kebaya renda 也随之被 Kebaya biku 取代。Kebaya biku 指的是以刺绣代替进口的蕾丝为卡峇雅的装饰，与 Kebaya renda 相比起来设计也显得较为简单，但仍保留了娘惹服饰的基本元素，如简单的绣花图案与服饰轮廓的传统感。因此 Kebaya biku 属于是娘惹服的“过渡期”。Kebaya Sulam 则算是为数不多保留得相当久且至今还在沿用的娘惹装。如字面意思，sulam 便是“绣花”，这个经过几代融合及改良的卡峇雅，通常在前襟与背部绣上绣着中式代表性元素如牡丹、鸳鸯、各式各样的花卉图案，同时也有西方元素如玫瑰、天鹅等，边缘则是镂空刺绣，形成半透明的视觉层次感²³。据来自槟城的第五代娘惹后裔骆胜坚所说，Kebaya sulam 从二战前就已经出现。在之后也经过几代的融合与改良后形成现在我们看到的样子，以下图 5 便是 Kebaya sulam。



²³ Zarah Morden and Opalyn Mok, “Loved and worn by the Nyonya in South-east Asia, here’s a look at the history and evolution of the kebaya”, July 01, 2023, <https://www.malaymail.com/news/malaysia/2023/07/01/loved-and-worn-by-the-nyonya-in-south-east-asia-heres-a-look-at-the-history-and-evolution-of-the-kebaya/77047>

图 5: Kebaya Sulam²⁴

在这之后除了面临物资短缺问题以外，二战也导致大部分娘惹家庭遭受日军强迫交钱，导致娘惹家族家道中落甚至破产²⁵。此外，当时的日军对富裕的娘惹家族索取钱财之外，也对他们的女儿有非分之想，因此娘惹家族只能尽快把女儿嫁给其他族群，使得她们大多只能被迫放弃娘惹身份，使原有的文化遗产与社会结构遭受破坏。而这些原本作为娘惹身份象征的豪华服饰与传统礼仪，也随着娘惹族群的解体与身份流失而逐渐衰落²⁶，年轻女性脱离娘惹身份后，不再学习复杂的珠绣技法与纱笼卷褶礼仪，kebaya sulam 等传统服饰仅存于年长一代。除此之外，族群解体还引发身份认同危机，战后大部分娘惹外嫁以及民族政策进一步将娘惹归类为华人²⁷，加速文化同化进程。只有槟城、马六甲与新加坡的部分娘惹博物馆保留了祖先的遗物。

第二节、槟城娘惹的婚服

对于娘惹女性来说一生中最隆重的日子莫过于她们的婚礼，因为这不仅是她们人生中重要的仪式，更是一个展现她们家族财力和地位的机会。娘惹的婚礼通常要在十二天左右才礼成²⁸，重视程度可想而知。因此她们的婚服也有好几件，每一件都有其独特的设计。

²⁴ 图 5: Kebaya Sulam (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)

²⁵ Farhana Abd Kadir, Wardatul Hayat Adnan, “Comparative of Cultural Material Study Between Baba Nyonya Original Descendants and Baba Nyonya New Descendants in Malacca” *Journal of Social Science* Vol 8 (May 2022), 47.

²⁶ 〈探索東南亞的神秘文化族群—讀《發現峇峇娘惹：推動近代東南亞發展的神秘商業貴族》〉，2025 年 10 月 12 日，Vocus, <https://vocus.cc/salon/buyandreadbooks>

²⁷ 黄慧敏，《新馬峇峇文學的研究》（台北：国立政治大学民族学系硕士论文，2004）页 31。

²⁸ 朱倩，〈“峇峇娘惹”婚俗文化分析〉，（郑州，中国高校人文社会科学信息网），页 1。

檳城的娘惹传统婚服比起马六甲的婚服也存在一些差异。从正式婚服到她们第三日回娘家穿的婚服设计装饰上都有只属于檳城娘惹的风格设计。檳城娘惹的婚服既保留了华人传统女性的端庄，又能体现出与国际接轨的时尚感和开放性。



图 6：娘惹婚礼正日的婚服²⁹

在婚礼正日当天，娘惹女性的婚服比起往常穿的卡峇雅，会更加注重服装整体的气派和设计。娘惹婚服作为婚礼中的视觉焦点，其装饰华丽、用料讲究、程序繁复，充分体现了这一仪式的庄重性与美学价值。其中，最具代表性的服饰即为金银线卡峇雅，它在视觉、结构和象征意义上都呈现出檳城娘惹文化多重混合的精致面貌。在这件婚服上，可以看到中间部分以金线绣着巨龙，也有象征着鸿运当头的灵芝形的祥云，带着不同色彩布满整件礼服也象征着源源不断的福气³⁰。

²⁹图 6：娘惹婚礼正日的婚服（洪欣希拍摄于檳城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

³⁰ Lilian Tong, *Straits chinese :Embroidery and beadwork*, (Penang:Pinang Peranakan Mansion, 2015), 29.



图 7：婚服上的巨龙图样³¹



图 8：明朝龙澜袍的龙纹图样（摘自《中国服饰史》第 492 页）³²

大多娘惹的婚礼礼服上都会绣有中华文化里象征吉祥的动物，比如从以上对比图就可看出龙的图样主要是受明清时期皇帝才能穿的龙袍所影响³³，除此之外也有风、孔雀、麻雀、牡丹、梅花、菊花、莲花等的中华元素绣花图。这些刺绣的设计元素主要受当时明朝

³¹ 图 7：婚服上的巨龙图样（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

³² 图 8：明朝龙澜袍的龙纹图样（摘自黄能馥，陈娟娟，《中国服饰史》，第 492 页）

³³ 黄能馥，陈娟娟，《中国服饰史》（上海：上海人民出版社，2004），页 565。

服装元素影响，牡丹代表春、莲花也就是荷花代表着夏、菊花是则是秋、梅花是冬等³⁴，同时牡丹也象征着富贵、尊贵；梅花代表冬，也被认为是不畏寒冷、文人清高；莲花则是清静纯洁、爱情忠贞及不同的含义等³⁵。这些吉祥物刺绣也都饱含着对娘惹新人的祝福。在礼裙裙摆上则是用朱砂色和藏红色的棉线及金色丝线绣出一幅山脉景象，寿山设计主要仿的是清朝时期妃子的朝袍³⁶。由此可见，娘惹的婚服设计较多的参考明代皇室的服饰元素，也有部分元素是受清代妃子的服饰所影响。这些婚服既承载着中国文化的根，又体现出华人下南洋后受马来文化的影响，是一代代女性在生活中穿出来、绣出来的文化图谱。



图 9：凤凰披肩³⁷

此外，娘惹婚服上也会有凤凰披肩，而这些披肩是独立件，并非婚服本体的一部分。这些披肩由一个个的小肩章拼接组成。此凤凰披肩主要是模仿明朝时期妇女用来装饰礼服

³⁴ 黄能馥，陈娟娟，《中国服饰史》，页 497。

³⁵ 黄能馥，陈娟娟，《中国服饰史》，页 499。

³⁶ 黄能馥，陈娟娟，《中国服饰史》，页 563。

³⁷ 图 9：凤凰披肩（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

的“云肩”³⁸。只是相比起明清时期妇女的莲花形云肩，娘惹的凤凰披肩作工更为繁琐。从照片上可以看到中间红色的披肩的每个肩章每一层都有独特的吉祥图案，制作工艺极为繁复。比如红色部分绣制的是文人和美人，金色部分则是龙、紫色部分是鸟、及各种不同设计的花草等等。在这些肩章的边缘处则是以细密的金线绣制勾边，金线的闪烁也使得披肩在光线下显得层次分明。每一个设计独特的肩章都代表着给新娘的祝福³⁹，拼凑起来就是华丽的新娘披肩。在第三层的下缘则悬挂着不同款式的流苏，这些流苏以丝线或金银线制成，设计多样，包括珠串形与结绳形等。

在婚后第三天，新郎和新娘都会有回娘家的敬茶仪式。此时娘惹会身穿专门的长衣“Kim Snua Snah”和“Songket sarong”。檳城娘惹的回娘家礼服比起马六甲的看起来稍微奢华一些，马六甲的相对朴素。从外观上看最吸睛的便是其华丽的各种使用金银线设计的刺绣。婚服上的刺绣设计主要以梅花、兰花和菊花由裙的下方位置环绕生长至袖口及背面。婚服的左右两侧及背面则以开屏的孔雀相互对望和单腿站立的高贵姿势作为这件婚服的设计。孔雀对于华人来说象征着尊贵、美丽、财富和名望。开屏的孔雀则象征着祝福新娘有辉煌的未来和丰厚的财产⁴⁰。婚服上的刺绣除了代表着娘惹家族女性的技艺，也承载着父母对出嫁的女儿满满的祝福。

³⁸ 高春明，《中国服饰》，（上海：上海外语教育出版社，2002），页 152。

³⁹ Lilian Tong, *Straits chinese :Embroidery and beadwork*, (Penang:Pinang Peranakan Mansion, 2015), 62.

⁴⁰ Lilian Tong, *Straits chinese :Embroidery and beadwork*, (Penang:Pinang Peranakan Mansion, 2015), 44.



图 10：橘色婚礼礼裙⁴¹

此外，无论在婚礼正日的中式婚礼礼服、礼裙亦或是新娘婚礼第三日回娘家时穿的婚服上，都有独属于槟城娘惹服饰的兔毛装饰，分别装饰在袖口和环绕在领口处。这也是这件礼服的独特之处。这一设计使其显著区别于日常服饰及其他节庆礼服。自 19 世纪中期起，欧洲较富裕家庭的女性的冬装都会使用动物的毛来作为保暖装饰和披风的冬季配饰。动物的毛发若是用在四季国家的服装上大多是为了冬天时候能够起到保暖作用。但身在马来亚这个没有冬季的赤道国家，并不需要动物毛发的保暖性。再者相比起其他动物的毛发，兔毛的毛发极短，相对起来也起不了如其他动物毛发般的保暖作用。因此娘惹礼服的兔毛装饰或许是受到欧洲服装设计的影响，在领口周围以兔毛点缀婚服。这样也不会因为毛发太长而导致闷热，此外这样的点缀不仅能增加婚服的奢华感，也能彰显其家族的富裕程度。

通过婚礼当天的穿戴仪式，娘惹新娘向亲朋戚友展示自身的家族背景、手工技艺与审美品位。在婚礼后的“回娘家”或“换妆”仪式中，新娘还会换穿第二套较为轻便但依然

⁴¹图 10：橘色婚礼礼裙（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

华美的服饰，以及婚礼 12 天期间的不同婚服穿戴，都从中也体现了娘惹女性在不同社交场合的礼仪规范。

第四章 槟城的娘惹建筑风格

槟城侨生博物馆（原名海记栈）是一座 19 世纪末的华人矿家兼慈善家——甲必丹郑景贵于 1895 年左右建成的豪宅⁴²。如今是槟城现存的代表性娘惹住宅之一，由于当时的土生华人受殖民者审美上的影响，因此海记栈的建筑风格并非只有单一的娘惹元素，而是在中式架构的基础上也融入了大量 19 至 20 世纪初的西方建筑元素，体现了海峡殖民时期跨文化交流的深刻影响。侨生博物馆整座宅邸大部分采用典型了中式合院式格局，包括前厅、中厅、后厅与中央内天井。住宅中心设有采光通风的内天井，与五脚基式外廊共同构成一种适应热带气候的混合空间体系⁴³，体现了娘惹家庭对自然环境的高度适应与智慧运用。在二楼的部分则是家庭成员的起居区域，也设有铁艺阳台，主要以欧洲建筑元素作为设计。

此外，槟城娘惹建筑的重要遗存之一还有张弼士故居，也称“蓝屋”，是由 19 世纪末的华商张弼士从巴达维亚（今雅加达）来到乔治市⁴⁴后结合中、英、印三地工匠所建的私人住宅。据翁丽珠在其博士论文所说：“张弼士故居主要还是由其好友，也是来自印尼的著名建筑商张耀轩所承建，工匠师傅则都是从中国请来”⁴⁵。由此可见，蓝屋的建筑基础与细部工艺如整体构造比例、木雕装饰、屋顶剪黏或厅堂布局，再加上张弼士也非常注重住宅的风水与格局，因此蓝屋整体主要还是受中国传统建筑体系影响较多。

⁴² Joshua Tan, Jewel Tan, Kapitan China Chung Keng Kwee' s Bicentennial C. 1821-2021, (Penang, Persatuan Peranakan Baba Nyonya Pulau Pinang, 2022), 66.

⁴³ 陈耀威，《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》，（槟城：Pinang Peranakan Mansion, 2015），页 51。

⁴⁴ CHRISTINE WU RAMSAY. Days Gone By: Growing Up in Penang [M]. Penang : Areca Books, 2007:17.

⁴⁵ 翁丽珠，《槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例》，（雪兰莪，拉曼大学中华研究院博士论文，2017），页 202。

然而，蓝屋并不是单纯的中式宅邸，而是具有显著“混血性”的海峡殖民建筑典范。在建筑的用料上，蓝屋使用了不少从苏格兰进口的建筑材料，因此蓝屋可说是中式传统建筑却融合不少的西式元素，比如外部的阳台、内部的铁艺栏杆与通花窗框也展现出受到欧式工艺的影响，与中式木雕、斗拱和梁柱形成强烈对比，却又相互融合，由此体现了槟城的娘惹建筑在多元文化环境中如何在保留自身文化的同时也选择性吸收他人文化特色。

第一节、 中式风格

在未进到张弼士故居前，从远处就可以看见显眼的堂号门牌，“曲江衍派”。这个堂号指的是他是源自曲江的张氏后裔⁴⁶。堂号也是大多数华人家宅中极具象征意义的身份标记，体现了主人家对祖籍以及宗族延续的强调。此外，其大宅内也有不少的牌匾。如：南州领袖、乐善好施、钟灵毓秀。这些牌匾文化几乎就是文人的心思，这种心思因匾额文化而被人赞许、传扬，久而久之就成为文人的专属或代名词⁴⁷。因此张弼士故居的牌匾不仅彰显了他在商界与社会中的崇高地位，也体现了他具有慈善意识、兴学与造福乡里为人称道的形象⁴⁸。

⁴⁶ 翁丽珠，《槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例》，页 206。

⁴⁷ 惠公，〈室名、堂号、匾额审美窥豹〉，《书画艺术》2020年第2期，页 89。

⁴⁸ 翁丽珠，《槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例》，页 191。



图 11：张弼士故居的“曲江衍派”门匾⁴⁹



图 12：张弼士故居的牌匾“乐善好施”⁵⁰

除了牌匾，大寨内也有不少的木刻对联，写着：“华堂大户气象巍巍允天下文蔚起，栋宇新成仪容奕奕焕乎世德昭明”以及“吾居爱象叶卫荆曰苟一童，美奂美仑颂张考斯三句”。面向外边的大门以及其他小门也都刻有金字，如龙飞凤舞，无逸有、智乐仁寿、敦诗说礼、云蒸霞蔚等等。这些遍布于大厅、廊道、门楣与房门之上的牌匾与题字，形成了

⁴⁹ 图 11：张弼士故居的“曲江衍派”门匾（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025年11月15日）

⁵⁰ 图 12：张弼士故居的牌匾“乐善好施”（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025年11月15日）

张弼士故居独有的中华文化景观。它们不仅是装饰性元素，更显示了张弼士的精神世界，那便是通过文字表达其家族观念、儒家价值、社会身份与道德理想。



图 13: 门匾，堂号“荣阳”⁵¹



图 14: 木制楹联⁵²

⁵¹ 图 13: 海记栈的门匾，堂号“荣阳”（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

⁵² 图 14: 慎之家塾的木制楹联（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

海记栈的大门处以及面向大路的门上方同样挂着“荣阳”和“海记栈”的门匾，代表着其堂号以及住宅的名称。左右两侧则是挂着以“荣阳”二字为“藏头”形式的楹联——“荣华能使家声远，阳耀偏教世泽隆”。藏头对联在传统汉族文化中常用于彰显家族名号、表达家族志向。在海记栈通往每个空间的们两侧也都有不同题字的对联以及牌匾。位于主宅后左侧可以看到一座建于 1899 年的祠堂，名为“慎之家塾”，尽管名为“家塾”但这间前身为书院的家塾在 1890 年之后就改建为郑景贵的生祠⁵³。作为侨生博物馆的精神核心之一，“慎之家塾”内保留着大量中式红木家具、浮雕隔扇、大量的木制楹联、牌匾与祖先牌位。由此可见，娘惹建筑在西式建材与装饰不断引入的同时，仍以中式文字系统维系家族象征与文化根性。



图 15：慎之家塾的神阁⁵⁴

⁵³张少宽，《槟榔屿华人史话》，（槟城：燧人氏事业有限公司，2002），页 269。

⁵⁴图 15：慎之家塾的神阁（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

除此之外,在供奉祖先牌位的神阁上的雕刻图案多取材自中国传统吉祥物,如仙鹤、牡丹、石榴与双喜⁵⁵,象征多子多福、富贵延绵,也反映了传统华人对后嗣延绵的期待与庇佑。由此可见,虽然槟城侨生博物馆整体建筑设计为中西合璧,但在祭祀方面,无论是习俗上和还是摆放灵牌的慎之家塾院落都遵循着华人的传统文化和逻辑风格建构,也从中体现了峇峇娘惹虽然血统上融合了其他民族,但是在文化精神方面仍实践中华传统习俗和儒家的孝道价值。这种东西交融、古今并置的建筑风格,也是娘惹文化在空间层面的具体体现。



图 16: 慎之家塾的廊墙灰批——《唐明皇击鼓催花》与《瑶池赴会》⁵⁶

⁵⁵陈耀威,《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》,95。

⁵⁶图 16: 慎之家塾的廊墙灰批——《唐明皇击鼓催花》与《瑶池赴会》(洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆,2025年4月25日)



图 17：慎之家塾的廊墙灰批——《武松打虎》⁵⁷

在那个时代，较富裕的华人或娘惹住宅中，建筑装饰普遍体现出深厚的中华传统文化。这些传统元素刻在门楣、屋檐、廊墙上，差别只是在于用料及其工艺方式。比如海记栈的是灰塑；张弼士故居的是以碎碗剪黏；而位于马六甲著名的敦陈修信祖居则是木雕⁵⁸。由此可见不仅是槟城，位于各个海峡殖民地的娘惹住宅都在建筑上保留着中华传统文化的根基。

以槟城为例，位于慎之家塾中央屏门上的木雕精雕细刻，到走廊两侧的廊墙上生动的灰塑浮雕都充斥着中华传统文化的元素。所谓“灰批”指的是灰塑，也是雕塑艺术的一种⁵⁹，雕刻的立体浮雕艺术，表面细腻且富有立体感。在两侧廊墙上的灰批刻的都是中国的神话故事如《武松打虎》、《孝感动天》、《瑶池赴会》等神话故事和《曹操大宴铜雀

⁵⁷图 17：慎之家塾的廊墙灰批——《武松打虎》（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

⁵⁸李庆尧，陈淑珠，《环壁生辉：敦陈修信祖居文物巡览》，（吉隆坡，马来西亚国家图书馆，2017），134。

⁵⁹陈耀威，《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》，页 98。

台》与《唐明皇击鼓催花》等历史场景⁶⁰。从这些浮雕也看出了郑景贵即使离开了家乡但仍心系民族的文化，也体现出他对中华文化的坚守。



图 18：张弼士故居的建筑外围的剪黏艺术⁶¹

张弼士故居的的屋檐也同样充满着浓厚的中华艺术风味。在进入其大门后可以看到其蓝色的建筑外围的屋檐以及大门处上有着各种做工精致的剪黏装饰，如花鸟、绿叶、地方戏剧、中华历史及神话故事等等，有着“吉祥”“辟邪”“富贵”“延年”等象征意义⁶²。这些剪粘艺术起源于中国南方，但相较于中国南方或者台湾，南洋的剪黏工艺的不同之处在于把各种碗剪碎，再用石灰腻子固定在屋檐上拼制成图案，而非传统的用烧陶或泥塑⁶³。剪黏艺术的主要意义不只是为了美化建筑，更是包含祈福的文化寓意。

⁶⁰陈耀威，《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》，页 102。

⁶¹图 18：张弼士故居的建筑外围的剪黏艺术（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025 年 11 月 15 日）

⁶²李庆尧，陈淑珠，《环壁生辉：敦陈修信祖居文物巡览》，134。

⁶³〈老老板的古建筑之旅：分门别类介绍各地的古建筑与建筑装饰工艺〉，Blogger，2018 年 12 月 16 日，<https://gogohsu.blogspot.com/2018/12/blog-post.html>



图 19：张弼士故居屋檐处的中华传统元素剪黏艺术⁶⁴

首先在屋顶的最高处是剪黏艺术拼贴成的龙、风鸟、牡丹花、莲花等，组成华丽的屋脊装饰。这些图案都是中国传统的吉祥寓意，也分别代表着张弼士对于家族兴盛、社会地位以及对子嗣繁衍的期许等等。正中间的龙象征着权威、力量与家族。在龙左右两侧从属的风鸟则代表着祥瑞与和谐。外围的花卉如牡丹花则象征着富贵吉祥、莲花则寓意清廉与家族清名⁶⁵。整体构图呈现出“龙凤呈祥、富贵长春”的寓意体系。

⁶⁴ 图 19：张弼士故居屋檐处的中华传统元素剪黏艺术（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025 年 11 月 15 日）

⁶⁵ 李庆尧，陈淑珠，《环壁生辉：敦陈修信祖居文物巡览》，页 139。



图 20：张弼士故居右侧大门向内倾斜⁶⁶

除此之外，据参观故居时的馆舍解说，张弼士也曾请了风水师来为这座住宅看风水，并根据风水决定其住宅的格局以及陈设。据风水形学派的原则，住宅应该考量周围的山川河流自然形态等，再确定住宅的朝向⁶⁷。因此如上图显示，从大路边看到张弼士故居时，左侧大门和走到旁的围墙衔接，右侧大门前方则是有一大片空地，右侧的大门明显向里面倾斜，这是为了避免房子直接面向或靠近大路。据风水学来说，靠近大路会使得房子环境场不稳定，身体难以适应，也会导致精神不佳⁶⁸。

再者在其大宅中央便是一个露天的方形中庭天井，此处也被认为是住宅的风水宝地，被视为整栋大宅的“气口”，也就是住宅纳气、聚气、行气之处。露天的庭院能为住宅引来大自然所馈赠的财富以及聚财聚气的功效，又能汇聚自然界的阳光、雨水与空气，是“天降福气”的承接点；同时在南洋这样的热带环境中，天井也可以改善通风及采光的效率，契合南洋气候下的居住需求⁶⁹。所谓聚财效果藏在中庭天井的每一个设计细节及格局

⁶⁶ 图 20：张弼士故居右侧大门向内倾斜（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025 年 11 月 15 日）

⁶⁷ Michael Y. Mak, S. Thomas Ng, “Feng Shui: A Chinese approach to integrated design”, (Taiwan, 2009) 131.

⁶⁸ 曾仁宏, 顏正平, 〈風水在坡地開發選址應用之研究〉, 《水土保持学报》, 1996 年第 1 期, 页 37。

⁶⁹ 楼庆西, 《中国古建筑二十讲》, (台北: 联经出版事业股份有限公司, 2004), 页 353。

当中。如从天井中央通往前厅走廊处的阶梯为二级；通往厨房处的则为三级。这是因为天井作为住宅的“气口”，周边的高度起伏象征不同空间的等级、功能与五行属性。



图 21：张弼士故居的天井中央⁷⁰

再者，天井内的排水系统也与风水学息息相关。在蓝屋中庭的地面向中心轻微倾斜，使雨水自四方汇聚至天井中央，形成“四水归堂”的格局⁷¹。在传统风水理论中“水”象征着财富，由于前厅、饭厅及其住宅四方的走廊地势都高于中庭天井，因此露天的中庭使雨水聚在地势最低的天井便是“聚财”，也是把“财聚于宅”。对于中庭天井处的排水孔，张弼士故居采用的是象征财富的金钱造型设计，由此可见其在住宅上的每一处细节都非常重视“财”。金钱造型的排水口不仅满足了实质的排水功能，四方只有一个排水孔会使得水只能缓慢排出，也被视为寓意钱快进慢出⁷²，更进一步强化“聚财”格局的象征。

⁷⁰ 图 21：张弼士故居的天井中央（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025 年 11 月 15 日）

⁷¹ 翁丽珠，〈槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例〉，207。

⁷² 翁丽珠，〈槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例〉，208。

此外，与传统的娘惹住宅如侨生博物馆的天井不同的是，传统的娘惹住宅天井的四个角落都建有四根柱子，但“四角”又谐音为“死角”，显得不吉祥，因此住宅的四个角落分别改成建有两个柱子，一共八个。不仅如此，改建八根柱子也使得天井处呈现出“八角形”，八根柱子与八角形，两者的“八”的谐音皆为“发”寓意，因此在天井结构中采用八柱与八角布局，比起“四”被视为更吉祥。这八根柱子上的装饰也是镀金而制成的⁷³，象征以金稳固宅运，也从中彰显出了张弼士的财力。对比起一般的娘惹住宅以石柱为主的天井结构，蓝屋采用的镀金柱头反映了张弼士作为商人的经济实力以及对风水布局的重视。



图 22：海记栈的满洲窗⁷⁴

海记栈与张弼士故居在窗口的材料使用上看起来都同样使用彩绘玻璃，但海记栈的彩绘玻璃却不是西式住宅常见的维多利亚彩绘玻璃，而是当时始于清朝康熙时期⁷⁵，流行于

⁷³ 翁丽珠，〈槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例〉，208。

⁷⁴ 图 22：满洲窗（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

⁷⁵ 宋哲文，〈满洲窗工艺探析——以广州博物馆藏满洲窗为例〉，《东方收藏》2021 年第 21 期，页 108。

广东的满洲窗⁷⁶。此满洲窗以深色硬木为框架，采用传统榫卯结构形成方格与回纹式布局，中间部分则是由绿色、红色、蓝色与白色等不同质地的玻璃拼接组合，再以金色铅条固定。窗心以红白玻璃绘制的图像片呈现传统中式叙事题材，这类图像源自中国民间绘画或雕刻传统⁷⁷。透过玻璃的自然光使这些故事性图像呈现柔和亮丽的视觉效果其外围则是金色铅条组成的圆形、十字形与花瓣式图案。

第二节、西式风格

除了中式建筑元素之外，槟城娘惹住宅也受了当时英殖民时期的影响，在用料、设计以及结构上都离不开西式建筑设计的影子。比如在海记栈的二楼细节方面，展现出了浓厚的“海峡殖民风格”。从上到二楼就看到门窗框架中嵌有鲜艳的欧洲彩绘玻璃，色彩斑斓的英式瓷砖布满每个房间的地板，苏格兰铸铁扶手与阳台栏杆线条精致，处处都透露着殖民地时期流行的建筑装饰。张弼士故居也同样呈现出大量西式建筑特征。其旋转楼梯、欧式彩绘玻璃窗、围栏、到瓷砖地板，都可说是殖民时期富商住宅中常见的奢华设计。

⁷⁶ 陈耀威，《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》，56。

⁷⁷ 黄湘菡，《岭南传统建筑中窗户的研究》（广州：华南理工大学，2013），页46。



图 23：海记栈的苏格兰铸铁制成的阳台栏杆⁷⁸

在张弼士故居的中庭二楼的围栏、柱子以及旋转楼梯的栏杆扶手阳台的栏杆使用来自苏格兰拉斯哥麦法郎铸铁厂所出产的的铸铁制成⁷⁹。海记栈的阳台栏杆，外墙铸铁栏杆也来自同一家苏格兰公司制成⁸⁰，可见当时槟城较富裕的华商在建筑上的材料都高度偏好于进口工业制品。这些栏杆的设计特点在于其线条流畅、图案精致，比如图片上阳台的栏杆的巴洛克涡卷纹、植物叶片或花瓣等。这些铸铁构件的设计主要是受欧洲新艺术运动（Art Nouveau）的影响。当时欧洲的艺术主要流行的建筑设计为自然主义线条、植物藤蔓纹、曲线式装饰与强调手工艺为主要特征⁸¹。这些设计不仅加强了建筑结构的稳固性，也为建筑整体增添了一种轻盈的装饰感。苏格兰铸铁在当时被视为欧洲工业文明的象征⁸²，进口的铸铁由于需经远洋运输到槟城，因此价格并不便宜，因此张弼士与郑景贵在住

⁷⁸图 23：海记栈的苏格兰的铸铁制成的阳台栏杆（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

⁷⁹陈耀威，《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》，57。

⁸⁰张少宽，《槟榔屿华人史话》，页 269。

⁸¹向佳佳，〈浅析“新艺术”运动时期欧洲各国的建筑设计风格〉，《艺术设计》，页 7。

⁸²“Cast Iron Craftsmanship: Preserving Scotland’s Architectural Heritage”, Tuscan Foundry Product, April 8, 2024, <https://tuscanfoundry.com/cast-iron-craftsmanship-preserving-scotlands-architectural-heritage/>

宅中大量使用铸铁装饰，实际上也是一种对欧洲工业文明的认同与对自身财富的文化展示。



图 24：张弼士故居的几何风格地板⁸³

其次在这两处住宅的地面上,也充满着各式各样的瓷砖装饰,在张弼士故居的瓷砖相对较单一,从走廊到房间的瓷砖只有同样的设计,那便是维多利亚时期几何风格的瓷砖(Victorian geometric tiles, 又称 Minton tiles)。这种瓷砖在十九世纪的英国极为流行,之后英国殖民槟城后便被广泛应用于华商中产与上层阶级的住宅。张弼士故居的瓷砖以棕色及白色小型方形、三角形与菱形砖拼贴出规则而重复的几何图案。地砖最外侧以一圈边框图案收边,用以框定中央的几何拼花,形成了层次感强烈的视觉效果。

⁸³ 图 24：张弼士故居的几何风格地板（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025 年 11 月 15 日）



图 25：海记栈的奶白色和黄色拼花瓷砖⁸⁴



图 26：海记栈的墨绿色和白色仿古嵌花瓷砖⁸⁵

相比之下，海记栈的瓷砖则是每个房间都有属于自己独特的设计，款式也更多样化。那些地面的瓷砖多为英国进口的拼花瓷砖⁸⁶、维多利亚几何风格、意大利马赛克拼贴，也有类似于仿古嵌花瓷砖（*encaustic tile*），在色彩上产生强烈的对比，比如橙色与棕色、奶白色与黑色和黄色与酒红色等等颜色互补搭配。而这些瓷砖的图案也对称精致，大多数图案为花瓣和巴洛克图腾等设计的瓷砖拼接。在视觉上，西方风格的瓷砖打破了中式建筑

⁸⁴图 25：海记栈的奶白色和黄色瓷砖（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

⁸⁵图 26：海记栈的墨绿色和白色仿古嵌花瓷砖（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

⁸⁶陈耀威，《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》，57。

对地面传统而素雅的处理,取而代之的是赋予空间浓烈的西式建筑潮流,与中式家具形成新旧、东西之间的文化融合与和谐并置。在当时的年代,由于瓷砖需要进口,因此其价格不菲。因此张弼士和郑景贵在各自住宅的建设中使用的欧式瓷砖不仅彰显了他们的地位和显赫的财力,更是体现了作为富有阶层的品味。



图 27: 张弼士故居的彩色玻璃窗⁸⁷

除了瓷砖,张弼士故居的玻璃窗材料及设计也同样受到维多利亚时期的欧洲新艺术运动的影响而使用彩色玻璃窗。彩绘玻璃通常由不同色彩与质地的玻璃片组构而成,再以铅条固定于木制框架中。此住宅的彩色玻璃窗设计主要是由流动的曲线、藤蔓造型与花叶图案构成,颜色方面则以琥珀色、深蓝色及其他渐层色调组合而成,光线透过彩玻璃后,会在室内产生明亮而富层次的色彩投影,使空间具有更强烈的装饰效果与仪式性氛围。

⁸⁷ 图 27: 张弼士故居的彩色玻璃窗 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)



图 28：海记栈的百叶窗⁸⁸



图 29：海记栈的横梁风口⁸⁹



⁸⁸图 28：百叶窗（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

⁸⁹图 29：海记栈横梁风口（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

图 30：张弼士故居的衡量风口⁹⁰

海记栈与张弼士故居的通风设计也引入西式理念，比如英式百叶窗与横梁风口。英式百叶窗的设计源于维多利亚时期，主要来自希腊和罗马⁹¹。此设计主要是为了确保室内的通风、采光和卫生。百叶窗不仅适用于位于赤道的热带国家在热带气候下的空气流通、调节光线和减少阳光直射，也体现出娘惹建筑对居住舒适度的重视。说到空气流通，在这栋娘惹住宅的主要空间上方都有着横梁风窗口，通常镶嵌于门框上方。这一窗口的使用主要是为了确保室内采光，主要是在不打开窗口的情况下仍有阳光的光线可以透射至室内各个角落，提升空间的明亮度，也有些是为了让室内有额外可以通风的渠道。这样的设计反映了郑景贵在居住文化上对实用性与审美性的双重追求。



图 31：欧式吊灯底座⁹²

⁹⁰ 图 30：张弼士故居的衡量风口（洪欣希拍摄于槟城张弼士故居，2025 年 11 月 15 日）

⁹¹ “The History of Window Shutters”, The shutter store, March 31, 2024, [https://shutters.co.uk/new-to-shutters/blog/march-2024-\(1\)/the-history-of-window-shutters](https://shutters.co.uk/new-to-shutters/blog/march-2024-(1)/the-history-of-window-shutters)

⁹² 图 31：欧式吊灯底座（洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆，2025 年 4 月 25 日）

除了建筑的门窗和地板设计, 侨生博物馆的部分厅室顶部装饰着新古典主义风格的石膏天花板和吊灯底座, 这点在造型上承袭了维多利亚时期盛行的欧洲宫廷式样⁹³。在侨生博物馆内部通往展示房前的一个室内空间装饰中, 天花板中央的吊灯盘以浮雕形式呈现出类似波状卷边, 莲花瓣的放射花饰图案。此外, 吊灯盘四周对称分布着叶卷饰。此装饰形式自十八世纪中期被传入东南亚后, 被使用于中上阶层殖民地住宅的室内装修中, 以示其文化品味与阶级身份。吊灯盘边缘则以多圈凹凸线条作装饰, 通过几何分区与层次结构展现古典主义对称与秩序之美。这种浮雕工艺在不同的光源下制造出的阴影效果, 也赋予吊灯盘更强烈的立体视觉感, 反映出当时峇峇娘惹家庭在住宅建设上对欧洲传统的建设吸收。

⁹³ “History of Ceiling Medallions”, Antique Hardware Supply, Oct 3, 2023, <https://antiquehardwaresupply.com/>

第五章 结语

通过对槟城峇峇娘惹文化的深入研究,我们可以清晰地看到槟城娘惹文化作为马来西亚多元文化的重要组成部分,如何在历史中逐渐演变和形成属于自己独特的文化,又在历史变迁中适应与创新。本文以“服饰”与“建筑”两个物质文化层面为研究的切入点,探讨了槟城娘惹文化的独特性。从服饰到建筑,槟城娘惹文化处处体现着中华传统与马来文化、西方元素的完美融合。本论文通过对侨生博物馆(海记栈)与张弼士故居(蓝屋)的案例分析,以及对娘惹服饰演变、材料来源与工艺特征的梳理,揭示了槟城娘惹文化如何在多元文化碰撞中形成独特的审美体系、社会身份象征和文化认同方式。

在服饰方面,娘惹女性的穿着体现了多层文化汇流。从早期马来传统服饰长衣与纱笼的组合,到20世纪初逐渐普及的卡峇雅,槟城娘惹的服饰演变呈现出一种“选择性的文化整合”。卡峇雅的修身剪裁与精致蕾丝,婚礼服饰中的兔毛装饰与金银线刺绣,都展现了娘惹群体对美的独特追求。特别是胸针在服饰中的重要地位,既具有固定衣襟的实用功能,更象征家庭的财富、地位与女性身份角色。胸针的设计深受欧洲贵族的珠宝工艺影响,这说明娘惹服饰并非被动接受他者文化,而是主动吸收、重新创造并使其融为日常审美的一部分。这些服饰不只是日常穿着,更是身份认同与文化传承的重要载体。特别是婚服中那些看似不符合热带气候的装饰元素,恰恰反映了当时娘惹家族对欧洲时尚的向往与模仿。

而对于建筑方面,无论是张弼士故居还是侨生博物馆,他们的建筑格局与装饰细节都呈现了明显的多元文化叠合。槟城侨生博物馆的中西合璧风格最令人印象深刻。中式合院

格局与英式铸铁栏杆、马来通风设计与维多利亚瓷砖，这些材料不仅体现欧洲工业文明与美学潮流，也象征了当时华商阶层的经济能力与对现代性的开放态度。这些看似矛盾的元素在娘惹建筑中和谐共存。“慎之家塾”中那些中国传统神话故事的灰批、祖厅设置、对联牌匾、红木家具都能让人深刻的感受到郑景贵对文化根源的坚守。同样的，张弼士故居中庭天井“四水归堂”的设计、八柱八角象征“发”的寓意、剪黏中呈现的龙凤牡丹等图像，皆表明住宅不仅是生活空间，更与宗族意识、吉祥观念和精神世界紧密相关。

综上所述，通过对槟城娘惹物质文化的分析，我们不难发现，槟城娘惹文化的独特性，并非来自某一单一文化成分，而是源自其在复杂历史环境下的“文化选择与再造能力”。这种文化并非静止不变的历史遗产，而是不断的与时代对话、适应与更新的活文化形态。峇峇娘惹文化虽然逐渐没落，但却是马来西亚多元文化融合的瑰宝，它见证了华人在东南亚落地生根的历史，也展现了文化交融的无限可能。随着时代变迁，这些娘惹文化的能见度只能逐渐依赖机构化保存、博物馆展示与旅游产业推动。本论文也希望透过服饰与建筑的深入分析，让人们能够更清楚理解槟城娘惹文化在历史与当代社会中的地位。

第六章 附录

1. 图 1: 长衣 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
2. 图 2: 峇迪纱笼 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
3. 图 3: 欧式蕾丝设计的卡峇雅搭配纱笼 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
4. 图 4: 三枚胸针 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
5. 图 5: Kebaya Sulam (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
6. 图 6: 娘惹婚礼正日的婚服 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
7. 图 7: 婚服上的巨龙图样 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
8. 图 8: 明朝龙澜袍的龙纹图样 (摘自《中国服饰史》第 492 页)
9. 图 9: 凤凰披肩 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
10. 图 10: 橘色婚礼礼裙 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
11. 图 11: 张弼士故居的“曲江衍派”门匾 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
12. 图 12: 张弼士故居的牌匾“乐善好施” (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
13. 图 13: 海记栈的门匾, 堂号“荣阳” (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
14. 图 14: 慎之家塾的木制楹联 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)

15. 图 15: 慎之家塾的神阁 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
16. 图 16: 慎之家塾的廊墙灰批——《唐明皇击鼓催花》与《瑶池赴会》 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
17. 图 17: 慎之家塾的廊墙灰批——《武松打虎》 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
18. 图 18: 张弼士故居的建筑外围的剪黏艺术 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
19. 图 19: 张弼士故居屋檐处的中华传统元素剪黏艺术 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
20. 图 20: 张弼士故居右侧大门向内倾斜 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
21. 图 21: 张弼士故居的天井中央 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
22. 图 22: 满洲窗 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
23. 图 23: 海记栈的苏格兰的铸铁制成的阳台栏杆 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
24. 图 24: 张弼士故居的几何风格地板 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
25. 图 25: 海记栈的奶白色和黄色瓷砖 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
26. 图 26: 海记栈的墨绿色和白色仿古嵌花瓷砖 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)

27. 图 27: 张弼士故居的彩色玻璃窗 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
28. 图 28: 百叶窗 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
29. 图 29: 海记栈横梁风口 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)
30. 图 30: 张弼士故居的衡量风口 (洪欣希拍摄于槟城张弼士故居, 2025 年 11 月 15 日)
31. 图 31: 欧式吊灯底座 (洪欣希拍摄于槟城侨生博物馆, 2025 年 4 月 25 日)

第七章 参考文献

专书

1. 陈耀威, 《甲必丹郑景贵的慎之家塾与海记栈》, 檳城: Pinang Peranakan Mansion, 2015。
2. 黄能馥, 陈娟娟, 《中国服饰史》, 上海: 上海人民出版社, 2004。
3. 李庆尧, 陈淑珠, 《环壁生辉: 敦陈修信祖居文物巡览》, 吉隆坡: 马来西亚国家图书馆, 2017。
4. 方金英, 《东南亚华人问题的形成与发展——泰国、菲律宾、马来西亚、印度尼西亚案例研究》, 北京: 时事出版社, 2011。
5. 高春明, 《中国服饰》, 上海: 上海外语教育出版社, 2002。
6. 梁思成, 《中国建筑史》, 北京: 三联书店, 2011。
7. 楼庆西, 《中国古建筑二十讲》, 台北: 联经出版事业股份有限公司, 2004。
8. 薛莉清, 《晚清民初南洋华人社群的文化建构一种文化空间的发现》, 北京: 新华书店, 2015。
9. 张少宽, 《槟榔屿华人史话》, 檳城: 燧人氏事业有限公司, 2002。
10. Joshua Tan, Jewel Tan, “Kapitan China Chung Keng Kwee’ s Bicentennial C. 1821-2021” , Penang, Persatuan Peranakan Baba Nyonya Pulau Pinang, 2022.
11. Lilian Tong, “ Straits chinese :Embroidery and beadwork, Penang:Pinang Peranakan Mansion” , 2015.

12. Mohamed Nor bin, “Penang Past & Present 1786-1963:A historical account of the city of George town since 1786, Penang”, 1966.

专章

1. 袁燕, 杨迎嬉, <20 世纪东南亚娘惹服饰艺术特征分析 ——以厦门华侨博物院藏品为例>, 页 50-53, 福建: 艺术博物馆, 2023.

2. 朱倩, <“峇峇娘惹”婚俗文化分析>, 页 1-页 4, 郑州: 中国高校人文社会科学信息网。

3. David Hj Neo, Sheau Shi Ngo, Jenny Gek Koon Heng, “Popular imaginary and cultural constructions of the Nonya in Peranakan Chinese culture of the Straits Settlements”, 25-48, Penang, University Science Malaysia, 2020.

4. Teh Boon Soon, AZIZI BAHAUDDIN, “International Transaction Journal of Engineering, Management, & Applied Sciences & Technologies”, (Penang, Universiti Sains Malaysia, 2017) 306.

期刊论文

1. 陈焕仪, <从“娘惹歌峇雅”看跨文化融合与创新>, 《闽江学院学报》2021 年第一期, 页 114-120。

2. 惠公，〈室名、堂号、匾额审美窥豹〉，《书画艺术》2020年第2期，页89-93。
3. 赖芷仪，〈谈《娘惹回忆录》中土生华人珠宝与穿搭〉，《金镶凤凰》，2022年，页244-274。
4. 宋哲文，〈满洲窗工艺探析——以广州博物馆藏满洲窗为例〉，《东方收藏》2021年第21期，页107-108。
5. 向佳佳，〈浅析“新艺术”运动时期欧洲各国的建筑设计风格〉，《艺术设计》，页7。
6. Farhana Abd Kadir, Wardatul Hayat Adnan, “Comparative of Cultural Material Study Between Baba Nyonya Original Descendants and Baba Nyonya New Descendants in Malacca” Journal of Social Science Vol 8 (May 2022), 46-58.
7. Lee Su Kim, “The Peranakan Baba Nyonya Culture: Resurgence or Disappearance ” (2008), 161-170.
8. Nalini Dharmarajan, Azhar Abdul Aziz, Anitawati Mohd. Lokman , “Archiving Cultural Heritage in Malaysia: The Nyonya Kebaya” (2006) , 4.
9. 曾仁宏，顏正平，〈風水在坡地開發選址應用之研究〉，《水土保持学报》，1996年第1期，页33-49。

新闻

1. 洪诗迪，〈為了傳承峇峇娘惹文化 碩士營養師學縫紉擺夜攤〉，《南洋商报》，2023年3月7日。

学位论文

1. 黄宝琪，《马华文学中峇峇娘惹的形象刻画》，霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2011。
2. 黄慧敏，《新馬峇峇文學的研究》，台北：国立政治大学民族学系硕士论文，2004。
3. 黄湘菡，《岭南传统建筑中窗户的研究》，广州：华南理工大学，2013。
4. 翁丽珠，《槟城乔治市华人古迹的功能演变：以郑景贵、张弼士及叶祖意故居为例》，雪兰莪：拉曼大学中华研究院博士论文，2017。

网络资料

1. Antique Hardware Supply , “History of Ceiling Medallions” , Oct 3, 2023, <https://antiquehardwaresupply.com/>
2. Blogger, 〈老古板的古建築之旅：分門別類介紹各地的古建築與建築裝飾工藝〉, 2018年12月16日, <https://gogohsu.blogspot.com/2018/12/blog-post.html>

3. Hesank, 〈胸针的文化和历史〉, 2023年7月24日,
https://www.hesank.com/zh/blog/the-culture-and-history-of-brooches/#elementor-toc_heading-anchor-0
4. The shutter store, “The History of Window Shutters”, March 31, 2024,
[https://shutters.co.uk/new-to-shutters/blog/march-2024-\(1\)/the-history-of-window-shutters](https://shutters.co.uk/new-to-shutters/blog/march-2024-(1)/the-history-of-window-shutters)
5. Tuscan Foundry Product “Cast Iron Craftsmanship: Preserving Scotland’s Architectural Heritage”, April 8, 2024,
<https://tuscanfoundry.com/cast-iron-craftsmanship-preserving-scotlands-architectural-heritage/>
6. Vocus, 〈探索東南亞的神秘文化族群—讀《發現峇峇娘惹：推動近代東南亞發展的神祕商業貴族》〉, 2025年10月12日,
<https://vocus.cc/salon/buyandreadbooks>