

研究論文

從文獻看印尼紗籠與蠟染紋飾 流變*

楊芳綺

國立故宮博物院南院處助理研究員

摘要

紗籠 (Sarong) 是印尼最重要的傳統服飾，歷來研究多以單一形制分析，少有綜合評述紗籠與紋飾。本文以中國文獻與圖像為核心，參照印尼本土古蹟淺浮雕圖像、西方遊記插圖，透過中外史籍與視覺材料多方參照、相互印證，希能透過本研究釐清印尼紗籠與蠟染紋飾之流變，以及其背後之歷史文化發展。研究內容包括：一、爬梳《職貢圖》與中外交流史籍中有關印尼服飾的記述，探究紗籠發展歷程；二、解析印尼古蹟遺址淺浮雕服飾相關圖像；三、從 16 至 19 世紀西方人遊歷亞洲的遊記與書籍插圖，與前述兩單元的文獻與圖像資料相互參照，研析印尼紗籠發展的脈絡；四、追索蠟染的起源，次則討論蠟染技法，透過中國文獻的記載，說明印尼染製技法與發展歷程；第五章、第六章則是關注蠟染紋飾，

* 本文撰寫期間感謝賴玉玲博士提供諸多建議，修改期間受益於三位匿名審稿人提供更嚴謹的學術思考，使本文益臻完善，筆者獲益良多，在此致以由衷感謝。文中若有任何錯誤，作者當自負全責。



以中爪哇、北岸兩區域為焦點，探討這兩個區域的歷史文化發展，如何形塑不同地區紋飾發展的特色。透過上述的研究說明印度文化、伊斯蘭信仰、歐洲文明、華人文化等多元文化，作為形塑印尼服飾型制與紋飾設計的關鍵角色，期能藉由本文作為印尼服飾與紋飾的基礎研究，待未來有更多的研究能深入探討印尼不同區域的服飾與裝飾技法。

關鍵詞：印尼紗籠、印尼傳統服飾、印尼蠟染

收稿日期：2020.09.30；通過日期：2021.6.22



一、前言

紗籠（Sarong）¹是印尼最重要的傳統服飾，是由不同材質的長方形布料圍裹成裙，紗籠上有多元繽紛的裝飾或紋樣，顏色各異，不分性別皆會穿著。現今紗籠已成為全球時尚的經典元素之一，其演變歷程令人好奇，而技法與紋飾背後的文化意涵亦值得吾人探究。為此，本文從六大方向進行探討。首先，擬爬梳中外交通史籍關於印尼服飾的相關史料，透過中國史料瞭解印尼服飾的特色；以《職貢圖》中的圖像與上述古籍所載的紀錄做比對，試圖找出紗籠的發展歷程。其次，透過印尼古蹟遺址淺浮雕探討印尼傳統服飾的圖像，次而以 16 至 19 世紀西方人遊歷亞洲的遊記與書籍插圖，比對中文文獻與圖像，以對印尼紗籠發展有更清楚的脈絡。

19 世紀史丹福·萊佛士（Sir Thomas Stamford Raffles, 1781-1826）出版的《爪哇史》是第一本對印尼爪哇傳統服飾進行系統性介紹的書籍，書中除討論服裝形制，亦提及紗籠的裝飾技法——爪哇峇迪（Java batik），這指的就是蠟染。因此，本文第四部分追索蠟染的起源與技術發展，透過中國文獻梳理，以釐清印尼染製技法的發展歷程。本文第五部分與第六部分則是關注蠟染紋飾，分別以中爪哇、爪哇北岸（North Coast）兩區域為焦點，探討這兩個區域的歷史文化發展及其紋飾的個別特色。

二、中國古籍與圖像上的印尼服飾

（一）中國古籍上印尼服飾的特色

¹紗籠英文為 Sarong，現代馬來語拼英音為 Sarung，具有鞘、套之意。有關 Sarong 字源討論，詳參閱 Peter Lee, *Sarong Kebaya: Peranakan Fashion in an Interconnected World 1500-1950* (Singapore: Asian Cvilisation Museum, 2014), 27.



東南亞歷史較缺乏文字信史的記載，通常以碑銘、當地編年史及西方記載作為主要依據，由於中國史料具明確的紀年且記載詳實，因此成為東南亞史重要的參考資料。然而，有關印尼服飾的研究，印尼碑銘文獻與織品相關的數量並不多，內容多以政治事件或戰爭為主。西方學者討論服飾多以金銅造像、古蹟遺址淺浮雕或西方古籍插圖回溯早期服飾的歷史，雖偶有引用中國文獻，囿於語言限制，無法做系統性的討論，中國的圖像資料亦甚少受到關注。²

爰此，本文擬先爬梳中外交通史籍關於印尼服飾的相關史料，例如宋代趙汝适（1170-1131）之《諸蕃志》（1225）、元代汪大淵（1311-1350）之《島夷誌略》（1349）、明代鞏珍之《西洋番國志》（1434）、明代費信（1388-？）之《星槎勝覽》（1436）、明代馬歡（1380-1460）之《瀛涯勝覽》（1451）等，期能勾勒出印尼早期服飾的樣貌。

中外交通史是認識東南亞歷史文化的重要材料，諸如宋代趙汝适所著之《諸蕃志》，多數內容雖承襲自《嶺外代答》，³但作者為福建兼泉州提舉市舶，因業務之便，可大量查閱蕃圖，並可透過港口之外國商賈蒐集各地風俗資訊。趙汝适雖從未親炙東南亞，但透過史料的蒐集整理與口傳訊息彙集，在印尼碑銘對於常民生活描述甚少紀錄的情況下，對於瞭解 13 世紀的東南亞文化仍不失為重要參資。⁴

元代汪大淵之《島夷誌略》上承《諸蕃志》，但該書所論及的國家數量更多，且較難能可貴的是，書中內容多為汪大淵親身經歷採集而得，是第一手的紀實文

² 有關印尼服飾的討論請參閱 John Guy, *Indian Textiles in the East: From Southeast Asia to Japan*. (New York: Thames & Hudson), 84-99; Lee, *Sarong Kebaya: Peranakan Fashion in an Interconnected World 1500-1950*.

³ 《嶺外代答》由（南宋）周去非所著，成書於淳熙年間（1174-1189），是廣西地方志，亦是南宋中外交通史。

⁴ 參閱（宋）趙汝适，楊博文校釋，《諸蕃志校釋》，頁 1-3。



獻。該書對於明代鄭和下西洋的探索，更是彌足珍貴的情報。例如，明代馬歡在啟程前應已參閱《島夷誌略》，並稱讚其記載與現地考察相差無幾。⁵

明代鞏珍的《西洋番國志》、費信的《星槎勝覽》及馬歡的《瀛涯勝覽》為鄭和下西洋三部基本文獻，作者均為隨鄭和下西洋的重要人物，其中，《瀛涯勝覽》由馬歡撰寫，其以通事身分親歷南海至印度洋 20 國，屬第一手原始文獻，具學術參考價值。⁶但即使是實際踏查而著錄成書，難免也會因為對異文化的理解有限，而有誇大描述或試圖呈現獵奇效果以吸引讀者之嫌。例如在《瀛涯勝覽》的爪哇條目，論及喪葬之禮，像是富人或地方領袖將死，其婢妾被迫應允與主人共進退，待主人出殯之時，則被盛裝打扮，使其入火海與主人同歸於盡。此類奇風異俗究為單一事件，或為普遍習慣，抑或僅存在於某些特定社群，尚無法考證真偽，甚至也有可能只是鄉野訛傳。然以鞏珍、馬歡、費信等人作為中國官方的隨行人員，實地踏查，為蒐集東南亞地方情報而著錄的書籍，對於人種特徵、服飾特色等中性描述，應有其參考價值。

印尼服飾最早的記載可追溯到《梁書》（636）中所記載的狼牙修（今馬來西亞）：「狼牙修。……。其俗男女皆袒而被髮，以吉貝為干縵。其王及貴臣乃加雲霞布覆胛，以金繩為絡帶，金環貫耳。女子則被布，以瓔珞繞身。……。」。此處說明男、女多裸裎披髮，以吉貝為干縵，吉貝指的是棉布，干縵是南海語言 kembangan 的譯音，⁷縵為素色無紋的布料，意即以素色織品做圍裹穿著。皇室或貴族則會使用較為珍貴的織品披覆雙肩，搭配各式耳環、項鍊。綜上所述，此時期裸裎可能是常態，習以披巾裹胸、披肩或圍裹全身，以披掛式服裝為主流。

宋代《諸蕃志》（1225）中所論及之印尼相關服飾，例如三佛齊國（今爪哇、

⁵ 參閱（元）汪大淵，蘇繼頊校釋，《島夷志略校釋》。頁 2-3。

⁶ 參閱（明）馬歡，萬明校注，《瀛涯勝覽》，頁 16。

⁷ 參閱《諸蕃志校釋》，頁 46。



蘇門答臘)：「三佛齊國。……。國王出入乘船，身纏縵布。……」、凌牙斯加國(今馬來西亞)：「凌牙斯加國。……。地主纏縵跣足，國人剪髮，亦纏縵。……」、閩婆國(今爪哇北加浪)：「閩婆國。……。其王椎髻，戴金鈴，衣錦袍，躡革履，……。土人披髮。其衣纏胷，下至於膝。……」，其描述與前揭《梁書》並無多大差異，主要是以縵布纏身，但在上揭文獻中指出布疋可遮蔽上胸至膝處，對於穿著方式描寫得更為詳盡。至於閩婆國貴族的穿著，除以金飾作為裝飾外，已提到穿著袍服，搭配皮鞋，宋代時可能已經出現剪裁式的服裝。

元代的《島夷誌略》(1349)則提及八節那間(今北加浪)：「八節那間。……。男女椎髻，披白布縵，繫以土布。……」、三佛齊(今蘇門答臘)：

「三佛齊。……。男女椎髻，穿青棉布短衫，繫東冲布。⁸……」、爪哇：「爪哇。……。男子椎髻，裹打布。……」、舊港：「舊港。……。男女椎髻，以白布為捎。……」，可見元代時髮式以髮髻較為常見，服裝樣式仍是以披巾圍裹為主流，但三佛齊已經提到上身的衣著短衫、下圍裹織布，此時已經較明確地區分上身與下身的衣著。上述文獻提及之「打布」，在後續明代文獻有更詳盡的討論。

明代的《星槎勝覽》(1436)與《瀛涯勝覽》(1451)所載內容大致相同，因《瀛涯勝覽》記載較為詳盡，以下有關印尼服飾的記述概出於此。例如，《瀛涯勝覽》中提及爪哇：「爪哇國者，古名閩婆國也。……國王之絆，蓬頭或帶金葉花冠，身無衣袍，下圍絲嵌手巾一二條，再用錦綺或紵絲纏之於腰，名曰壓腰。……。國人之絆，男子蓬頭，女子椎髻，上穿衣，下圍手巾。……」、舊港：「舊港，古名三佛齊國是也。……。國人風俗婚姻死喪之禮，以至言語及飲食、衣服等事，亦皆與爪哇相同。……」、滿刺加國：「滿刺加國。……，回教門，持齋受戒誦經。其王服用以細白番布纏頭，身穿細花布長衣，其樣如袍。腳穿皮鞋，

⁸ 東可能為束之誤，推測為 Kain sinjang 對音，為某種織品種類，參閱《島夷志略校釋》，頁 145。



出入乘轎。國人男子方帕包頭，女人撮髻腦後。身體微黑，下圍白布手巾，上穿色布短衫」、蘇門答刺國：「蘇門答刺國，古須文達那國是也。……。其國風俗淳厚，言語書記婚喪穿拌衣服等事，皆與滿刺加國相同。……」。

除上述所提《星槎勝覽》（1436）、《瀛涯勝覽》（1451）外，明代鞏珍的《西洋番國志》（1434）對爪哇國服飾有更詳實的記載，例如，爪哇：「爪哇。……。其國王鬚頭跣足，頭戴金葉花冠，身無衣袍，腰以下圍絲嵌手巾，出入坐牛車，或騎象。國人男子鬚頭，婦人椎髻，上不著衣，下圍手巾。其手巾比世用者倍闊，名曰打布，男女皆從腰下臀上圍起，至於面臍下掩閉，卻以狹布巾一條繫於打布上面，名為壓腰」。

綜合上述文獻可知，明代已經詳載伊斯蘭信仰傳入後印尼衣著的變化，例如，滿刺加國國王以細白番布巾纏頭，身著長袍，腳穿皮履，一般百姓則男性頭巾裹首，女性綁髻，上穿短衫，下圍手巾。值得注意的是，滿刺加國的女性上半身並非裸裎，而是上身著短衫，筆者推測可能是伊斯蘭信仰傳入之後的影響。

伊斯蘭傳入印尼的時間眾說紛紜，一般認為不會早於 13 世紀，印尼學者薩努西·巴尼（Sanusi Pane）的著作指出，馬可波羅（Marco Polo）曾於 1292 年訪問蘇門答臘北部，他所到訪的國家可能就是須文達那·巴賽，即是《瀛涯勝覽》指稱的蘇門答刺國，現今印尼亞齊地區。而此地最古老的伊斯蘭墓葬遺址，是西元 1297 年（伊斯蘭曆 635 年）蘇丹馬力克·沙列（Sultan Al-Malik Ash-Shalih）的陵墓，其為須文達那·巴賽的首任穆斯林統治者。由此可知在 13 世紀蘇門答臘北部地區是由穆斯林統治，亦是東南亞重要的伊斯蘭信仰傳播中心。⁹ 馬來半島的麻六甲王國與蘇門答臘北部須文達那·巴賽相同，均因位處貿易輻輳之地，許多穆斯林商人來此經商，也促進伊斯蘭信仰傳播。15 世紀麻六甲王國的首位統治者拜米蘇拉（Parameswara）王子於 1414 年與須文達那·巴賽宮廷聯姻，因此改信伊斯蘭教。

⁹ 參閱巴尼（Sanusi Pane），《印度尼西亞史》，上冊，頁 210。



隨著麻六甲王國勢力的崛起，據信 15 世紀伊斯蘭信仰在馬來半島已廣泛傳播。爪哇北岸的港口因與麻六甲有商貿往來，伊斯蘭信仰透過貿易網絡擴散至爪哇北部沿岸地區。爪哇信仰伊斯蘭的時間較晚，且侷限在北岸的港口城市，即使到 1579 年荷蘭人首次到達爪哇時，內陸地區多數人仍未皈依伊斯蘭信仰。¹⁰

因此，在明代中國文獻的記載，爪哇的穿著與滿刺加國有明顯的區別，男性上身裸裎，下身穿著圍裹式裙裝；女性穿著在不同文獻則有不同的記載，《瀛涯勝覽》記載女性上穿衣，《西洋番國志》則指稱婦人椎髻，上不著衣，下圍手巾。筆者推測 15 世紀在爪哇地區女性上身裸體可能還是常態，與伊斯蘭信仰進入爪哇較晚有關。15 世紀中國文獻《西洋番國志》已細緻地描寫布巾的尺幅，為數倍布長，在腰際臀上圍起，於臍下固定，稱作「打布」，再以狹長的布巾於打布緊緊稱為壓腰。「打布」一詞應為馬來語 *Tapih* 對音，在 9 世紀末至 10 世紀初的古爪哇語已出現 *Tapih*，指涉的是女性下身的圍裹式衣著。¹¹ 根據 1631 年大衛·哈克斯 (David Haex) 所編撰的馬來文—拉丁文字典，*Sarong* 指涉鞘、遮蔽女陰的布料，*tapi* 則是女性下身衣著。在荷蘭與葡萄牙的旅行紀錄中，*Tapih* 指稱的是外銷到東南亞的裙裝，*Sarong* 在西方殖民的相關紀錄遲至 18 世紀才出現此字。¹²

值得注意的是，「打布」一詞最早在元代《島夷誌略》業已出現，筆者推測所指應為現今所稱的紗籠，在 14 世紀時應已廣泛流行。而「紗籠」在中文文獻的記載，最早可在 1788 年 1 月 16 日吧城華人公館（吧國公堂）公案簿找到¹³：

¹⁰ 參閱李美賢，《印尼史——異中求同的海上神鷹》，頁 48-50。

¹¹ 參閱 Jan Wissemann Christie, *Texts and Textiles in 'Medieval' Java* (Paris: Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient. Tome 80, 1993), 191.

¹² 有關 *Sarong* 字源討論，詳參閱 Lee, *Sarong Kebaya: Peranakan Fashion in an Interconnected World 1500-1950*, 27.

¹³ 吧城華人公館（吧國公堂）公案簿，吧城指的是巴達維亞，今雅加達。吧城華人公館（吧國公堂）公案簿為雅加達華人自行處理民事糾紛的紀錄，時間涵蓋 1787 至 1964 年，以中文、馬文及荷蘭文記載。



「……。陳壯有借金手指一對、金襪帶鈕一付、望加錫沙囊壹條、望加錫冬岸一條、銀朱貳拾五包、黃金箔叁萬四千張。……」。其中，沙囊指的即是紗籠、封套之意，沙囊為閩南發音。¹⁴

綜上所述，最早在 7 世紀中國文獻使用干縵或縵指稱圍裹式樣的服飾，而 14 世紀的中國文獻以「打布」稱下身圍裹式裙裝，打布應為 Tapih 的對音，其在 9 世紀末的古爪哇語文獻業已出現，17 世紀的馬來文－拉丁文字典則以 tapi 指涉女性的下身裙裝，因此，「打布」應為早期紗籠的稱呼，在 14 世紀應已是服飾的主流，且此時無論男女皆穿著紗籠。

而中國文獻或是西方文獻 Sarong 或沙囊遲至 18 世紀才開始使用，在 19 世紀早期馬來語仍是以 tapih 指稱各式的裙布，但有趣的是在無論是現今的馬來語或印尼語均很少使用 tapih 指稱筒裙或紗籠。¹⁵

（二）中國繪畫上印尼紗籠圖像

關於異國圖像的描繪，中國歷來有以「職貢圖」記錄的傳統，用以展現中國境內少數民族、異邦來朝的紀實性圖畫，大多描繪各族的服儀與地方的珍稀產物，呈現古代對外交流的圖像紀錄。這些異國圖像雖看似寫實，但內容多雜揉想像與記憶，或是沿襲既有的圖式，最早的是梁元帝蕭繹（508-555）的《職貢圖》，但正本已佚失。¹⁶

¹⁴ 轉引自 Lee, *Sarong Kebaya: Peranakan Fashion in an Interconnected World 1500-1950*, 28. 原文參見包樂史（Leonard Blussé）、吳鳳斌校注，《吧城華人公館（吧國公堂）檔案叢書——公案簿第一輯》，頁 22。

¹⁵ 詳參閱 Lee, *Sarong Kebaya: Peranakan Fashion in an Interconnected World 1500-1950*, 27

¹⁶ 參閱葛兆光，〈想像天下帝國——以（傳）李公麟《萬方職貢圖》為中心〉，《復旦學報（社會科學版）》，第 3 期，頁 36-37。



國立故宮博物院於 2020 年舉辦《四方來朝—職貢圖特展》，並出版相關典藏，其中，與印尼、馬來半島相關的圖繪，館藏最早的是傳唐代閻立本摹本《王會圖》，此卷紙本設色，不做題記，於使臣圖像上方標註國家名稱。¹⁷ 然本圖非單純描繪唐朝的外邦人物，比較可能是再現南北朝透過異族來朝，宣揚政權的合法性。¹⁸ 圖上所描繪的國家與《梁書·諸夷傳》（636）記述大致相符，足證梁元帝蕭繹的《職貢圖》繪製與其摹本尚可稱為實錄。¹⁹ 再者，中國處理涉外事務強調的兩個重點——繪製朝貢使節與詳載各國貢物，《職貢圖》所呈現的視覺訊息亦在此，一是描繪不同朝覲使節的服儀與樣貌差異之處，二則為進貢方物，用以考據進貢的來源國。²⁰

因此，《職貢圖》中朝貢使節的圖像應可作為研究島嶼東南亞的早期服飾的重要材料。仔細觀察閻立本的狼牙修（今馬來半島西岸）使者（如圖 1），雙腳赤足，上身裸裎，以色彩斑斕的布巾，圍裹下身穿越胯下，再纏繞至雙肩，僅遮住重要的性徵。參照《梁書》（636）所載：「狼牙修。……其俗男女皆袒而被髮，以吉貝為干縵。其王及貴臣乃加雲霞布覆胛，以金繩為絡帶，金環貫耳。女子則被布，以瓔珞繞身。……」，圖像與文獻多顯示狼牙修的形象為人物上身裸裎以披巾圍裹下半身與雙肩，赤足而行，此圖像可能是最早對於島嶼東南亞服儀的最早紀錄。從圖像中的使節穿著可知，7 世紀時已有披巾圍裹全身的裙裝出現，可視為紗籠的雛形，亦是最早紗籠最早的圖像。但干縵是否指涉的是紗籠，尚待更多的考證，似乎不專指下半身的裙布，後續會再與西方的文獻相互參照討論。

¹⁷ 中國國家博物館藏有另一套傳北宋摹本《職貢圖》，原藏於南京博物院，圖式非常類似，但朝貢的使節均於右上方有題記。

¹⁸ 參閱鄭淑芳，《四方來朝——職貢圖特展》，頁 244。

¹⁹ 參閱葛兆光，〈想像天下帝國——以（傳）李公麟《萬方職貢圖》為中心〉，頁 38。

²⁰ 參閱賴毓芝，〈圖像帝國——乾隆朝《萬方職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第 75 期，頁 25。





圖 1 傳（唐）閻立本，《王會圖》，狼牙修局部（右）。國立故宮博物院藏。

另比對宋代李公麟（1049-1106）的《萬國職貢圖》（如圖 2），其作品年代據學者考證應為明代（1368~1644）之後，²¹ 考察此卷「三佛齊國」（今爪哇、蘇門達臘）人物多有下列特徵：上半身已非全裸裎，下半身以織品做圍裹式穿著遮蔽腹部與下身，耳環貫耳，幾個人物配戴臂釧，踝飾有釧環。若比對前述的明代中國文獻，14 世紀時已有「打布」的穿著，其所指涉的即是現今意義的紗籠。以布巾從腰際圍裹下半身，再以「壓腰」繫住，類似現今腰帶的功能，從圖像上觀看裙布上方的波濤紋織品應是壓腰（如圖 3）。

²¹ 參閱鄭淑芳，《四方來朝——職貢圖特展》，頁 228。



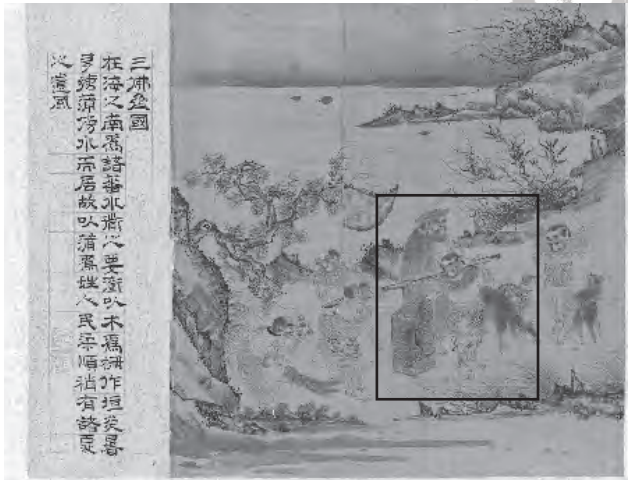


圖 2 傳（宋）李公麟，《萬國職貢圖》，「三佛齊國」。國立故宮博物院藏。題記：在海之南。為諸蕃水道之要衝。以木為柵作垣。炎暑多縛蒲。傍水而居。故以蒲為姓。人民柔順。稍有諸夏之遺風。



圖 3 傳（宋）李公麟，《萬國職貢圖》，「三佛齊國」局部。國立故宮博物院藏。

書畫研究者認為此時的職貢圖描繪著重在描述非我族類，因此在形象上多有落後、粗鄙的形象。²² 此類圖像的紀實程度，待之後與印尼宗教建築淺浮雕、西方的圖像、文獻及印尼本地存世的雕像討論做一比較，可有較清晰的輪廓。

三、印尼古蹟遺址淺浮雕關於紗籠的圖像

前已彙整中國古文獻與圖像上關於印尼傳統服飾的記載，本節擬先從印尼既存的古蹟遺址淺浮雕考察印尼本土的服飾圖像資料。婆羅浮屠是印尼中爪哇日惹著名的佛教建築，該建築現已列入世界文化遺產，其於 9 世紀由夏特連拉王朝（Shailendra Dynasty, 750-850）所創建。寺廟群中有許多印度教、佛教宗教造像，壁面的淺浮雕則以佛傳、本生故事、印度史詩作為裝飾，其中亦有常民生活的場

²² 參閱鄭淑芳，《四方來朝——職貢圖特展》，頁 227。



景。以圖 4 敘事淺浮雕為例，內容主要描寫畫面左側男子生病，而由三位女子協助照護，場景中無論男性、女性上身均裸裎，女性則會特別刻劃胸部性徵以資區別，兩者下身皆為圍裹式穿著。女性的髮式十分相似，均挽髮為髻，露出額頭。畫面左下方似有兩嬰孩，分立於兩大甕左右兩側，均為裸身未著衣。²³

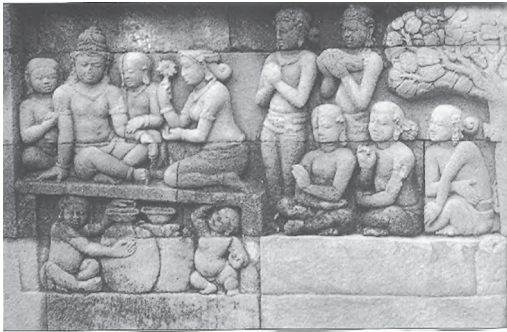


圖 4 婆羅浮屠敘事淺浮雕，9 世紀。圖 5 印度神話敘事淺浮雕，中爪哇 Sukuh 寺廟，14 世紀。Dirrk Baker 攝。



圖 6 鐵匠工坊敘事淺浮雕，中爪哇 Sukuh 寺廟，15 世紀。Dirrk Baker 攝。

另一個淺浮雕源自 14 世紀中爪哇 Sukuh 寺廟（圖 5），描述的內容為印度神話故事，故事的主角 Sadeawa 為 Durga 所威脅，畫面中的女性眼睛圓睜、厚唇露出牙齒、面目猙獰，其下半身均穿著圍裹式裙裝，並以腰帶固定，裙身長度有及

²³ 參閱 John Miksic, *Borobudur: Golden Tales of the Buddhas* (Hong Kong: Periplus, 1991), 66.



膝，亦有垂至腳踝各有不同。值得注意的是，畫面中的女性均有大型圓形耳飾，手腳均以釧環為飾，與閩立本《王會圖》狼牙修使者與李公麟《萬國職貢圖》「三佛齊國」畫中人物，均有相似的服飾配件。²⁴

第三個為 15 世紀中爪哇 Sukuh 寺廟淺浮雕（圖 6），主要場景為描述工匠製作鐵器的過程，畫面中左右兩側的男性均是圍裹式穿著，左側男性的服飾僅遮住重要性徵，而右側的男性則穿著紗籠垂至腳踝，兩者均佩戴耳環與臂釧。²⁵

綜上所述，從 9 世紀與 14 至 15 世紀的淺浮雕與職貢圖、中國文獻相較，男性與女性均著紗籠，上身裸裎似乎是中爪哇佛教、印度教敘事浮雕男性、女性人物的常態，在衣著配件方面，圓形耳飾、臂釧、腳釧、披巾及腰帶在中國圖像與印尼圖像上具有高度的相似性。

四、西方文獻、圖像關於印尼紗籠的記載

接續以西方遊記的圖像來比較。西方人士來到東南亞對於赤身裸體總是感到驚訝不已，最早的東南亞居民是以樹皮蔽體。棉花的使用是透過印度傳入東南亞，根據記載，早期的爪哇穿著形式在最初是不分性別的，上半身多赤身，以棉布纏腰，遮住重要性徵，此類的穿著稱 Sarung，其為馬來語，意指遮掩、包覆。²⁶ 西方人對東方的探險，始於 15-16 世紀葡萄牙人為取得貿易商品而來到印度、東南亞。林思索頓（Jan Huygen van Linschoten, 1563-1611）在《東印度水路誌》一書中記載印尼相關之圖像與資料。林思索頓於葡屬印度（Estado Português da Índia）果亞邦停留 5 年，期間擔任葡萄牙駐果亞邦大主教的書記，因此有機會閱覽、抄寫有關葡萄牙東印度地區的文獻資料。後來回到荷蘭，於 1595 年完成此書，隔年於阿姆

²⁴ 參閱 Jan Fontein, *The Sculpture of Indonesia* (New York: National Gallery of Art, 1990), 59.

²⁵ 參閱 Fontein, *The Sculpture of Indonesia*, 176.

²⁶ 轉引自 Anthony Reid, *In Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680: Volume One: The Lands below the Winds* (London: Yale University Press, 1988), 85-88. 原始資料參閱 John Crawfurd, *History of the Indian Archipelago, Vol I* (Edinburgh: Archibald Constable and Co, 1820), 208-211.



斯特丹出版。《東印度水路誌》以果亞邦為核心，介紹葡萄牙在東印度各地狀況的見聞。書中一幅插圖為馬來人和爪哇人的描繪（圖 7），畫面左側為成對馬來男女，男性首纏頭巾為飾，上著長袖上衣，下著及膝紗籠，右捻植物，左握短刀；馬來女性以斗笠帽為飾，著長袖上衣與紗籠裙，左肩斜披圍巾，右手捻花。畫面右側為成對爪哇男女。男性上身裸裎，僅以布巾遮蔽重要性徵，後腰插一小刀；女性挽髮為髻，上著長袖短衣，下著紗籠垂至腳踝，以披巾裝飾上身，右手捻一花卉。《東印度水路誌》雖為林思索頓透過各種出版文獻整理所得之資料，但因出版時間較早，也為後來其他出版品所傳抄，例如 1696 年優根·安德森（Jürgen Andersen, ?-?）所著《東印度旅行記述》（*Orientalische Reise-Beschreibung*），其中插圖顯然是沿襲《東印度水路誌》的圖式再改編（如圖 8），原圖有兩組成對的男女，但在《東印度旅行記述》書中刪減爪哇男性的角色，畫面僅剩三位人士，其服裝、身體姿勢、手勢與《東印度水路誌》幾乎相同，只是馬來女性與爪哇女性手中的持物有所更動。因此，《東印度水路誌》是否可成為服飾的參考資料，可再與較晚的西方出版品、中國圖像及爪哇本土淺浮雕相互比較，應能得到較完整的全貌。



圖 7 林思索頓 (Jan Huygen van Linschoten) 《東印度水路誌》插圖，1595 年。國立臺灣歷史博物館典藏。



圖 8 優根·安德森 (Jürgen Andersen) 《東印度旅行記述》(Orientalische Reise-Beschreibung) 插圖頁 82，1696 年。



接續討論的出版品為威廉·羅德維斯（Willem Lodewijcksz, 15..?-1604）所著之《東印度航行史首部曲》（Premier Livre de l'histoire de la navigation aux indes orientales），1609年於阿姆斯特丹出版，從該書插圖可看出早期西方人描繪爪哇人穿著的圖像（圖9），此書主要描述荷蘭人在印度洋航行的見聞，據信是依據羅德維斯（Lodewijcksz）於1598年為探險活動所繪製之版畫，作品左方的爪哇人，男子上身裸體，下身穿著紗籠，女生雖看似穿著上衣，但布料似乎較為薄透，胸部的細節清晰可見。²⁷最右側的為萬丹商人，頭飾包巾，上著長袖上衣，下著紗籠，其後側有奴僕以紗籠圍裹身體。另一幅圖像源自賽門·德拉盧貝（Simon de La Loubère, 1642-1729）所著的暹羅王國記述（Description du royaume de Siam），此書於1700年出版，內容主要是描述法國人至暹羅的旅行見聞，書中的插圖女子下身著圍裹式裙裝，上身裸體以披巾做裝飾，其右側牽著裸身男童（如圖10）。²⁸



圖9 爪哇人與萬丹（Bantam）商人，威廉·羅德維斯（Willem Lodewijcksz, 15..?-1604）《東印度航行史首部曲》（Premier Livre de l'histoire de la navigation aux indes orientales）插圖，1609年。



圖10 暹羅婦人與孩童，賽門·德拉盧貝（Simon de La Loubère）《暹羅王國記述》（Description du royaume de Siam）插圖，1700年。

²⁷ 轉引自 Reid, *In Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680: Volume One: The Lands below the Winds*, 85-88. 原始資料參閱 Willem Lodewijcksz, *Premier Livre de l'histoire de la navigation aux indes orientales, par les Hollandois* (Amsterdam: Cornelius Nicolaius, 1609), 208-214.

²⁸ 轉引自 Reid, *In Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680: Volume One: The Lands below the Winds*, 85-88. 原始資料參閱 Simon de La Loubère, *Description du royaume de Siam* (Chez Henry & la veuve de Theodore Boom, 1700), 76-79.



四個圖像對照國立故宮博物院《王會圖》狼牙修局部（如圖 1）與宋代李公麟《萬國職貢圖》局部（如圖 3）及中國文獻所載，可知自 7 世紀起中國即有描繪男性穿著圍裹式裙裝，今稱紗籠的形象。值得注意的是，在 13 世紀的中國文獻提及圍裹式的裙布，從上胸垂至雙膝處，7 世紀與 14 世紀《職貢圖》中的男性圖像與文獻描述相類，其紗籠長度通常只有及膝，未垂至腳踝。至於女性的衣著，在 9 世紀、14 世紀、15 世紀的印尼古蹟淺浮雕圖像，中爪哇女性通常上身裸裎，下著紗籠；但在 16 世紀至 19 世紀的西方插畫圖像，女性已開始有穿著上衣的描繪。例外的是爪哇地區女性的衣著，無論在中國文獻或是西方圖像的呈現，尚有裸裎或是穿著薄透服飾現象，可能是此區受伊斯蘭信仰較晚所致。有趣的是，9 世紀印尼淺浮雕與 18 世紀西方遊記插圖中描繪的幼兒，均為裸體，呈現出早期東南亞幼兒的身體觀。

對於爪哇的傳統服飾，要等到 19 世紀史丹福·萊佛士（Sir Thomas Stamford Raffles, 1781-1826）出版的《爪哇史》（*The history of Java*, 1817），才有較為精確的描述。²⁹ 史丹福·萊佛士於 1811 年被英國任命為爪哇及其相關轄區的副行政長官，經與荷蘭、法國激戰後，取得該地的控制權，英國於 1811 至 1816 年間占領爪哇，史丹福·萊佛士在治理爪哇期間，學習當地語言、習俗並著有《爪哇史》，書中詳載服裝的特色與不同社會階級的穿著。³⁰ 以下摘譯《爪哇史》中關於服飾的重要章節：

在半島最普遍的服飾是紗籠（Sarong），甚至可掛於肩上像肩帶使用，或是綁在腰際垂至腳踝，包覆著雙腿，如同裙裝。馬來人、望加錫（Makassar）、武吉士人以格子作為主要紋飾，然而其他族群較偏好爪哇蠟染（batek）³¹

²⁹ 轉引自 Guy, *Indian Textiles in the East: From Southeast Asia to Japan*, 94-86. 原文參見 Thomas Stamford Raffles, *The History of Java, Volume I* (London: John Murray, 1830), 95-97.

³⁰ 參閱陳鴻瑜，《印度尼西亞史》，頁 233-235。

³¹ 原文使用 batek，在荷蘭殖民時期的文獻多用 batek 取代 batik。



或繪染服飾。論及穿著，替代紗籠或長布（Kain Panjan），是種稱為都朵布（dodot）的織品，可用絲或棉製作。穿著方式類似，但是尺寸較大，仍需繫綁，具有多種衣摺，是爪哇特有的服飾。

底層的階層通常穿著布料較粗的及膝褲，搭配長布，或將布料繫於腰際，在腰間用細腰帶繫緊，或是搭配外套（kalambi），袖長到雙肘，通常是白色或深藍或淺藍的條紋。利用布巾纏繞頭部作為裝飾，馬來人通常是格子頭巾，而爪哇是蠟染布。女人穿著綁於腰際垂至腳踝，形狀似襯裙，男人的繫綁方式與女人不同，繫於腰間的腰帶稱為 udat，圍住身體，包裹胸部，穿過雙手，垂至腰際，稱為裹胸布（kemban）。他們也穿著寬鬆的長袍垂至腳踝，長袖扣於手腕，較無變化的藍色，向來不是色彩鮮豔的顏色。

所有的服飾與織品設計皆與階級相關，某些特殊的服飾是專屬特定的階級所使用，有些服飾的紋樣，甚至僅由皇室使用，而這些禁奢法律多數在歐洲統治的省分已過時，逐漸變成只有當地的王公貴族遵循。

上述《爪哇史》提及的服裝主要有紗籠（Sarong）、長布（Kain Panjan）、都朵布（dodot）、裹胸布（kemban）、腰帶（udat）。

其中，裹胸布可能與《梁書》中的「干縵」有關聯，干縵指涉的可能是裹胸布或披覆雙肩的織布，主要以裝飾上半身為主，筆者推測更廣泛的意思也有可能是馬來語 Kain 的對音，意思即為「布」，縵為干縵的簡稱；³² 而腰帶在明代文獻則稱「壓腰」。

紗籠是指一塊織品對折後於邊緣縫製而成的服飾，又稱筒裙，以繫綁方式固定於腰際，在東南亞國家，無論男女，均會穿著此類服飾。一般而言，紗籠的尺寸約長 215 公分、寬 106 公分；長布則是兩端未縫合的一塊織品，通常為貴族或

³² 參閱《諸蕃志校釋》，頁 46。



正式場合的穿著，尺寸一般約為長 250 公分、寬約為 106 公分。而都朵布指的是布幅比長布更長的未縫合的織品，其長度可達 210 公分至 460 公分，常為皇室成員、貴族、或是皇室舞者的穿著，³³ 穿著時會內搭一件帕托拉（Patola）長褲，³⁴ 以繫綁方式固定腰部中央，因織品尺幅甚長，經繫綁後會有華麗的衣摺作為裝飾（如圖 11）。



圖 11 爪哇男性穿著都朵布與帕托拉長褲，史丹福·萊佛士（Sir Thomas Stamford Raffles, 1781-1826）《爪哇史》（The history of Java, 1817）插圖，1817 年。

考察國立故宮博物院宋代蘇漢臣（1094-1172）畫趙孟頫（1254-1322）書《萬國朝宗圖》「三佛齊」（如圖 12），朝覲使者中即有以裙布由下而上集中繫綁於腰際，形成自然的斜面垂摺，露出內著的長褲（如圖 13）。服裝形制與爪哇史中的男性穿著非常類似，推測可能穿著的即是爪哇特有的服飾——都朵布。

³³ 參閱 Sylvia Fraser-Lu, *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places* (Singapore: Oxford University Press, 1991), 23.

³⁴ Patola 指的是印度古吉拉特地區生產的經緯伊卡（Ikat），在織造前分別將經紗和緯紗先行染色，再進行織造形成圖案。詳參閱闕碧芬，《錦繡繽紛：院藏亞洲織品展》。





圖 12 傳（宋）蘇漢臣畫趙孟頫書《萬國朝宗圖》，「三佛齊」。國立故宮博物院藏。

題記：三佛齊即舊港。又名淳淋。在東南海中。本南蠻別種。初隸爪哇。有地十五州。東距爪哇。西距滿刺。南距大山。西北濱海。番舶輻輳。多廣東漳泉人。土沃宜稼穡。人好賭博。習水戰。服藥刀不傷。遇敵敢死。鄰國畏之。



圖 13 傳（宋）蘇漢臣畫趙孟頫書《萬國朝宗圖》，「三佛齊」局部，穿著都朵布的三佛齊使節。國立故宮博物院藏。



圖 14 傳（宋）蘇漢臣畫趙孟頫書《萬國朝宗圖》，「三佛齊」局部。國立故宮博物院藏。



此卷畫風據學者考證應非蘇漢臣所繪，而是後人託名的作品，成作時間應在《星槎勝覽》（1436）與《瀛涯勝覽》（1451）兩書出版之後。³⁵ 製作年代據學者考證應在 15 世紀，可作為都朵布服裝形制的早期圖像資料。都朵布（dodot）在 9 世紀末至 10 世紀初的古爪哇文獻出現，後續的爪哇文學也都使用此字，現今都朵布（dodot）專指蠟染的儀式裙布，但在早期文獻有不同的裝飾技法，在 11 世紀印尼中爪哇的宮廷詩歌，論及男主角穿著都朵布（dodot）、女主角穿著打布（tapih），均以絲製作。³⁶ 約翰·居伊（John Guy）則指出在 14 世紀滿者伯夷古蹟遺址的淺浮雕，曾出現宮廷人士穿著都朵布。³⁷ 另外，我們也觀察到朝覲隊伍有佛僧隨行，剃髮身著袈裟，可能代表著三佛齊的佛教信仰興盛，僧侶對於政治具有影響力。另有穿著漢式服裝者，若比對明代中外交通史文獻《瀛涯勝覽》：「舊港，即古名三佛齊國是也。……。國人多是廣東、漳、泉州人逃居此地。……。國人風俗婚姻死喪之禮，以至言語及飲食、衣服等事，亦皆與爪哇相同」，發現此時的三佛齊已有眾多的廣東、福建移民因經商或為尋求更好的生活來到此地，因此，隨行者中有穿著中國服飾者亦不足為奇；此外，亦有以織品纏頭、身穿穆斯林服飾長袍者，可能暗示篤信伊斯蘭者也在隨行隊伍中（如圖 14）。

除服飾外，在《爪哇史》中的插圖亦展示男性服飾的重要配件，從圖像上，我們可發現男性於腰際左右各有兩把刀，此類刀器稱克里斯刀（Keris），在中國明代文獻已有詳細描述，《瀛涯勝覽》寫道：「爪哇。……。插一兩把短刀，名不刺頭，赤腳出入，或騎象，或坐牛車。國人之絆，男子鬚頭，女子椎髻，上穿衣，下圍手巾。男子腰插不刺頭一把，三歲小兒至百歲老人皆有此刀，皆是兔毫雪花上等鑲鐵為之。……」，提及插一兩把短刀，名不刺頭，其中，不刺頭應是

³⁵ 參閱鄭淑芳，《四方來朝——職貢圖特展》，頁 228-229。

³⁶ 參閱 Jan Wissemann Christie, *Texts and Textiles in "Medieval" Java* (Paris: Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient. Tome 80, 1993), 191.

³⁷ 參閱 Guy, *Indian Textiles in the East: From Southeast Asia to Japan*, 98-99.



bleauteau 的譯音，指的即是克里斯刀，³⁸且無論國王或一般男性均配戴。若仔細觀察前面曾提及 17 世紀出版之西方古籍插圖（如圖 7、8、9）與爪哇史的插圖（如圖 11），也同樣描繪出爪哇人的紗籠與克里斯佩刀。

綜上所述，最早的 7 世紀中國文獻即記載印尼、馬來半島的穿著特色，無論男女，多為裸裎，以布巾做圍裹式穿著。傳唐代閻立本《王會圖》中 7 世紀狼牙修使節的形象，是最早描繪東南亞男性穿著紗籠的圖像，在此時紗籠形制應已成型。

14 世紀時，中國文獻以「打布」稱紗籠。9 世紀時之古爪哇語文獻已出現 tapih，意為下半身圍裹式穿著，17 世紀馬來地區則以馬來語 tapih 指涉下身的裙布，在宋代李公麟《萬國職貢圖》、宋代蘇漢臣《萬國朝宗圖》描繪約 15 世紀三佛齊朝貢使團的形象，與中國文獻所載的服飾特徵大致相合，下身著紗籠，以「壓腰」緊緊。

值得注意的是，13 世紀中國文獻已提到袍服的樣式，同時提到短衫搭配圍裹式裙裝的長度為上胸至雙膝處，另 14 世紀滿刺加國已提及伊斯蘭服裝的樣式。筆者認為，13 至 15 世紀伊斯蘭信仰的流傳，首先傳至蘇門答臘島北部、麻六甲，使此地區的服飾漸趨保守，但爪哇受伊斯蘭信仰而產生服裝樣飾的改變較晚，因此 16 至 18 世紀西方古籍中的插圖，爪哇女性的描繪常以披巾、薄透上衣為飾，上身仍有裸裎現象。到 19 世紀，史丹福·萊佛士的《爪哇史》已詳載爪哇男女的服裝與配件，並論及不同階級的穿著。

上述史丹福·萊佛士的《爪哇史》除詳載印尼各類的服裝形制與配件外，亦提及織品裝飾技法——峇迪（batik），指的即是蠟染，顯見蠟染在 19 世紀已高度發展，且成為人民日常的穿著。究竟蠟染技法起源於何時？以下擬先追索其來源，次則探討其技術發展過程。此外，《爪哇史》中亦提及所有的服飾與織品設計與

³⁸ 參閱《瀛涯勝覽》，頁 16。



階級相關，某些紋飾是皇室限定的禁紋，因此後文將以蠟染紋飾為核心，探討紋飾的形成過程及其背後的歷史文化意涵。

五、印尼蠟染的起源與技術發展

關於印尼蠟染的起源說法莫衷一是，印尼本土的蠟染研究以吳德宣（K. R. H. T. Hardjonagoro）著力最深，他不僅是蠟染研究者，亦是蠟染創作者，在蘇卡諾（Soekarno）總統的邀請下創作印尼蠟染（Indonesian Batik），將蠟染提升至民族服飾，藉以喚起國家認同。吳德宣不僅精通蠟染，對於爪哇的舞蹈、甘美朗音樂亦非常嫻熟，因此在創作爪哇蠟染紋樣時，可融合爪哇藝術的哲思，創作出不凡的藝術作品。³⁹

吳德宣認為印尼蠟染可追溯到 17 世紀的馬塔蘭王國（Mataram 1582-1755）阿貢蘇丹（Sultan Agung Hadi Prabu Hanyakrakusuma，在位期間 1613-1645）執政時期。⁴⁰ 馬塔蘭王國是興起於 16 世紀的伊斯蘭王國，阿貢蘇丹統一中爪哇與東爪哇，攻克泗水（Surabaya）、馬都拉（Madura）、井里汶（Cirebon）等地，達到王朝的盛世。⁴¹ 阿貢蘇丹穿著靛藍染製的服飾，宮廷舞者穿著紅色天然染的裹胸布（kain kembangan），褐色（soga brown）於此時成為宮廷規制用色，北岸地區的北加浪（Pekalongan）後來稱為蠟染之城，也在阿貢蘇丹執政時期奠定其規模。⁴²

爪哇的峇迪（Batik）原指的是蠟染的工序，其起源很有可能與紋身有關，Batik 在印尼東部與菲律賓的語言，常是紋身的代名詞，在刺身的圖案設計與儀式

³⁹ 參閱廖建裕，《華人在印尼民族建設中的角色和貢獻》，第二冊，頁 45-58。

⁴⁰ 參閱 K. R. H. T. Hardjonagoro, “Motif and Meaning,” in *Batik: Spirit of Indonesia*, ed. Judi Achjadi (Jakarta: Yayasan Batik Indonesia, 1999), 96.

⁴¹ 參閱《印度尼西亞史》，頁 174-177。

⁴² 參閱 Pepin van Roojen, *Batik Design* (Amsterdam: The Pepin Press, 1994), 19.



的功能上，與其他民族非常類似。爪哇人與馬來人認為紋身圖案具有魔力，蠟染後來代替紋身具有避邪與作為身分象徵的功能，伊斯蘭信仰、儒家思想、基督教信仰使得紋身傳統逐漸消失。⁴³

有關島嶼東南亞紋身的習俗，宋代趙汝适（1170-1131）《諸蕃志》中的蘇吉丹（今加里曼丹，Kalimantan）曾記載：「蘇吉丹。……。土人壯健凶惡，色黑而紅；裸體文身，剪髮跣足。飲食不用器皿，緘樹葉以從事，食已則棄之。……」。元代汪大淵《島夷誌略》中的花面國（今蘇門答臘西北 battak 族）曾提及：⁴⁴「其山透迤，……。男女以墨汁刺於其面，故謂之花面，國名因之。……」。明代馬歡《瀛涯勝覽》中所提的那孤兒即是上述所提的花面國：「那孤兒王。又名花面王。在蘇門答刺國西，……。但其所管人民皆於面上刺字三尖青花為號，所以稱為花面王。……」。從上述三筆文獻可知，紋身的習俗早在 13 世紀中國的文獻已記載，印尼加里曼丹（Kalimantan）與蘇門答臘（Sumatra）均有刺青的習俗，且詳載刺青的方法與紋身的圖樣。

Batik 源至印尼語的 ambatik，意指飾有小點的布，tik 意思為小點，tritik 則是指染色前先縫製防染以產生圖案。⁴⁵ 至於 Batik Tulis，Tulis 在印尼文指的以銅壺繪製蠟染，意即繪畫而成的蠟染。⁴⁶

蠟染是以蠟作為防染劑的染色方法，工序是先加熱蠟塊熔成液狀，再倒入銅壺繪製，銅壺嘴細而長，因此，猶如畫筆可用蠟液施作較細緻的圖案，俟蠟冷卻後，再進行染製，塗蠟的區域可阻止色液進入，未上蠟之區域則染上顏色。印尼爪哇蠟染的獨特之處在於使用銅壺繪染（batik Tulis），其他區域則甚少使用。隨

⁴³ 參閱 Reid, *In Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680: Volume One: The Lands below the Winds*, 77.

⁴⁴ 《諸蕃志》三佛齊條稱花面國為拔查。

⁴⁵ 參閱 Fraser-Lu, *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places*, 1

⁴⁶ 參閱 Chor Lin Lee, *Batik: Creating an Identity* (Singapore: Editions Didier Millet, 2007), 17.



著 19 世紀蠟染的需求量增加，手工蠟染曠日費時，因此，1850 年左右在爪哇北岸的工坊改以銅模蓋印（batik cap）製作，19 世紀末中爪哇也開始使用。⁴⁷

使用蠟染的技法製作圖案至少已有 1500 年的歷史，考古的證據顯示在埃及跟中東是最早使用的地區，現存的織品殘片可追溯到 5 至 6 世紀。20 世紀末的研究認為蠟染製作圖案可能很早期便從印度傳入，且有不同文化的來源影響東南亞。現存的印尼雕像中，最早可追溯到 8 世紀中爪哇普蘭巴南廟（Prambanan temple）及 12 世紀具有織品紋樣的雕像，但尚無法確認這些雕像上的織品紋樣是否以蠟染防染技法製作。⁴⁸

對於蠟染起源於印度，21 世紀初的研究多持不同的看法，認為中國南方的傣族與苗族懂得使用蠟染技法，復以這些族群在 17 世紀由中國西南移至中南半島及泰北地區，雖然使用的工具不同，但蠟染技法非常類似。然而，因爪哇的蠟染是以銅壺（Batik Tulis）繪製獨樹一格，尚無法確認中國蠟染與印尼的蠟染的關係。目前的研究普遍認為其發展不會早於 17 世紀。⁴⁹Batik 首次出現在 1641 年荷蘭從爪哇巴達維亞運輸至蘇門答臘明古魯（Bengkulu）貨物清單中，指涉的是具有彩色紋樣的織品。⁵⁰

李楚琳認為《島夷誌略》曾提及「八節那間」（今爪哇北加浪，Pekalongan）：「其邑臨海，……。民煮海為鹽。有酋長。地產單皮、花印布不退色、木綿花、檳榔。貿易之貨，用青器、紫礦、土粉、青絲布、埤、甕、鐵器之屬」與爪哇：「爪哇即闍婆國。……。地產青鹽，係晒成。胡椒每歲萬斤。極細堅耐

⁴⁷ 參閱 Itie van Houet, *Batik: Drawn in Wax* (Amsterdam: KIT Publishers, 2001), 146.

⁴⁸ 參閱 Fraser-Lu, *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places*, 1-2.

⁴⁹ 參閱 Robyn Maxwell, *Textiles of Southeast Asia* (Hong Kong: Periplus Edition, 2003), 241.

⁵⁰ 參閱 Rens Heringa and Hermen C. Veldhuisen, *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java from the Inger McCabe Elliott Collection* (New York: Los Angeles County Museum of Art, 1996), 31; Fiona Kerlogue, *Batik: Design, Style & history* (London: Thames & Hudson, 2004), 18-19.



色印布、綿羊、鸚鵡之類。藥物皆自他國來也。貨用硝珠、金、銀、青緞、色絹、青白花碗、鐵器之屬。……」，⁵¹ 僅能證明印尼已有印染技法，固色效果佳且已達不褪色之效，顯見技術堪稱成熟，但無法斷言是否以蠟染製成，其推測比較有可能是木版印染技法。

筆者查找中國文獻對於島嶼東南亞的印染技法記載，目前最早的資料可推前至宋代，依據《諸蕃志》闍婆（今爪哇）條目記載：「闍婆國又名莆家龍，……，稱番商興販，用夾雜金銀及金銀器皿、五色纈絹、皂綾、川芎、白芷、朱砂、綠礬、白礬、鵬砂、砒霜、漆器、鐵鼎、青白瓷器交易。……」，⁵² 其中，纈絹指的即是夾纈，是傳統的鏤空雕版印花防染工藝，係以兩塊對稱紋樣木版雕刻，將絹布對摺放入此二版，復於雕空處染色，即成對稱的花紋，五色也顯示出其技法已相當發達，可製作多色的染布。⁵³ 在《諸蕃志》中，除闍婆國外，尚有三佛齊、單馬令國、凌牙斯國等國載有纈絹，因此，島嶼東南亞約莫在 13 世紀記載夾纈技法，但無法確認是為本地或是其他地方輸入。值得注意的是，在單馬令與蘇吉丹兩國均提及土產黃蠟，黃臘指的是蜜蠟，也顯見島嶼東南亞盛產蠟染所需的材料——黃蠟，因而促使此項技術可持續發展。

綜上所述，最遲至 12 世紀，印尼已有夾纈技法的織品在市場上交易，但無法確認是否為本土製作，但可以確定的是在中國明代（1368-1644）時已記載此地可製作極細堅耐色印布，且花印布不褪色，但尚無法確定是否是以蠟染製成。從 17 世紀西方的貨運清單出現 batik 可知，蠟染在此時應已出現。

下面章節將以蠟染紋飾為討論核心，追索史丹福·萊佛士所提及服裝與階級

⁵¹ 參閱 Lee, *Batik: Creating an identity*, 31. 原始資料參考《烏夷志略校釋》，頁 138-141，159-168。在校譯本中指出，八節那間花印布不褪色，疑指爪哇的紗籠花布稱 batek，其色彩與圖案可能是由木型施蠟法分多次染成不褪色。

⁵² 參閱《諸蕃志校釋》，頁 54-55。

⁵³ 參閱《諸蕃志校釋》，頁 59。



的議題，考察爪哇歷史的文獻記載，追溯中爪哇宮廷如何透過紋飾建立階級的特殊性，及瞭解禁紋的設計與其意涵，接續則探討爪哇北岸（North coast）的蠟染紋飾，觀察印度文化、佛教信仰、伊斯蘭文化、華人文化、歐洲文化等不同文化對蠟染紋飾的影響。以中爪哇與爪哇北岸（North Coast）兩個蠟染生產重鎮為例（如圖 15），考察這兩個區域的歷史文化發展，如何形塑不同地區紋飾的特色。

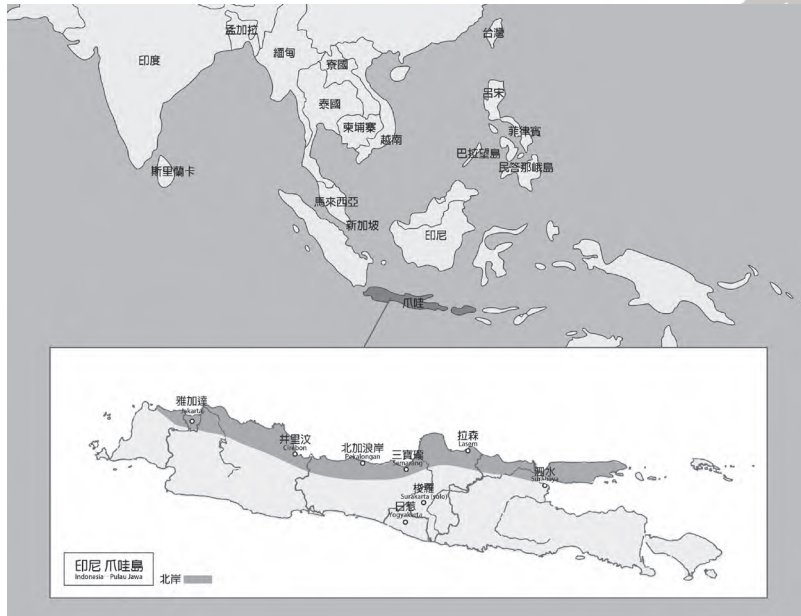


圖 15 爪哇地圖 李宥欣繪製

六、中爪哇古典蠟染

馬塔蘭王國（Mataram, 1582-1755）是中爪哇古典風格發展的主要推動者，許多紋樣可溯及古爪哇文化、室利佛逝（亦稱三佛齊，Srivijaya）和滿者伯夷（Majapahit）的佛教、印度文明。在中爪哇的日惹（Yogyakarta）、梭羅（Surakarta）統治者贊助下，宮廷成員有意識地設計高雅細緻的紋飾，且僅由皇室貴族所使用，



稱為禁紋。透過精湛的製作技藝，中爪哇的古典蠟染具有高度的藝術成就，被世人認為是最純正的蠟染，同時代表馬塔蘭文化的精髓，而這些禁紋也持續傳衍。⁵⁴

荷蘭學者魯佛爾（G. P. Rouffer）是首位對蠟染進行系統性研究的學者，19世紀末期彙整了約 1,000 種圖案，主要為幾何紋或蠟染中的代表性圖案。⁵⁵ 對於禁紋的史料爬梳，1888 年，魯佛爾（G. P. Rouffer）在梭羅的翻譯局發現首個服儀的規定法令，日期為 1769 年 4 月 2 日，當時帕庫布烏諾三世（Susuhuna Paku buwana III，1749 至 1788 年在位）為自己與高級官員保留了某些蠟染圖案，制定此法的目的是改善禁紋的分類混亂問題，且在 1784 年 2 月 5 日再次修訂及擴大適用的範圍。⁵⁶ 例如帶有裝飾的克里斯刀握把，係由珍稀老幹新芽雕刻而成，為皇室專用；紡織品的規定，諸如都朵布、紮染裹胸布，其中心為紅色，以綠色和黃色為邊飾的設計；服飾的禁紋包含金翅鳥紋（sawat）、大巴冷紋（parang rusak）、頓邦紋（tumpal）等。頓邦紋為三角紋樣，多用於筒裙邊飾。⁵⁷ 至於日惹蘇丹國則認定以下的紋飾為禁紋：國王、王儲及其配偶使用大巴冷紋（Parang Rusak）、鳳鳥紋印度棉布（Sembagen huk）、金翅鳥紋。皇室成員的服裝則以下列紋飾為主，包含蘇門紋（Semen）、斜雨紋（Udan liris）、嘉應紋（Kawung）等。⁵⁸

上述所提的禁紋中，以嘉應紋、巴冷紋（Parang）、蘇門紋及頓邦紋最為重要，以下詳述之。

⁵⁴ 參閱 van Roojen, *Batik Design*, 41.

⁵⁵ 參閱 G. P. Rouffaer and Juynboll, *De batik-kunst in nederlandsch-indie en haar geschiedenis* (Deli: Generic, 2018).

⁵⁶ 參閱 Inger McCabe Elliott, *Batik: Fabled Cloth of Java* (New York: Clarkson N. Potter, Inc., 1984), 64.

⁵⁷ 參閱 Alit Djajasoebrata, *Flowers from Universe: Textile from Java* (Volendam: LM Publishers, 2018), 117.

⁵⁸ 參閱 Djajasoebrata, *Flowers from Universe: Textile from Java*, 120.



（一）嘉應紋

嘉應紋由四個相交的圓型交疊於圓型中央（如圖 16），可能代表糖棕櫚種子的橫截面，此類圖案與爪哇歷史廟宇中的石雕具有相似之處，嘉應紋的起源甚早，早在 12 世紀東爪哇雕像服飾就已存在，是非常古老的圖案，在印度教的宗教造像中有很多例子（如圖 17），可能在早期即是很流行的幾何紋樣與裝飾方式。

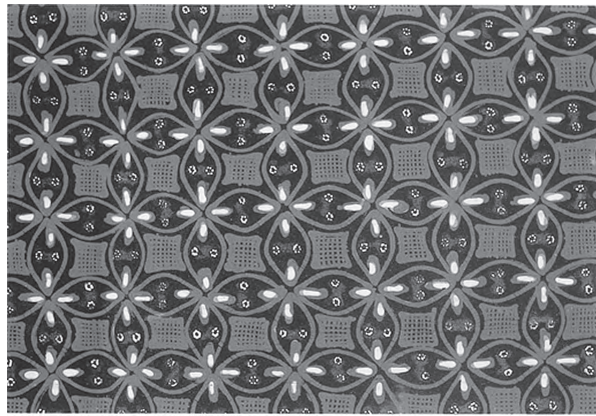


圖 16 嘉應紋 (Kawung) 長布，梭羅，1960 年代。



圖 17 象神，印尼東爪哇，西元 1219 — 1259 年。荷蘭國立博物館藏。



巧合的是，在宋代李公麟的《萬國職貢圖》中「三佛齊國」也有類似的圖案（如圖 18），在中國通常稱之為球紋或錢紋。⁵⁹ 據謝明良考證中國的球紋可追溯至埃及，在宋代的陶瓷即是常見的紋飾，亦是織品的圖紋，在宋代營造法式即有著錄；韓國高麗青瓷受中國的影響，球紋也常作為裝飾紋樣；在日本則是高級服飾染織的紋樣，通常為貴族或僧侶的穿著。在東亞的裝飾藝術傳統中，常用於陶瓷、織品、漆器等各類工藝。⁶⁰ 《萬國職貢圖》是否記載了朝覲使節穿著服飾的所有細節，因而詳實地描繪外國使者的紋飾，尚待更多資料的考證。但考察同卷其他國家，計有吐蕃國、女王國、扶桑國、渤尼國、女送國、韃旦國等，也以球紋作為裝飾，是否是畫家有意識地擇取「球紋」作為異國服飾的紋樣，或是畫家觀察到球紋乃是外國使節常見的紋飾，以此作為異國紋飾，值得後續探討。嘉應紋（中國稱球紋）出現在職貢圖，或許可作為此紋飾在東南亞服飾的一個例證。



圖 18 傳（宋）李公麟，《萬國職貢圖》，「三佛齊國」局部。國立故宮博物院藏。

⁵⁹ 參閱野崎誠近，鄭靈芝編譯，《凡俗心願：中國傳統吉祥圖案考》，頁 42-45。

⁶⁰ 有關球紋的探討，詳參謝明良，「球紋」流轉——從高麗青瓷和宋代球紋談起，《故宮學術季刊》，第 36 卷，第 4 期，頁 121-176。



與此紋飾相似的尚有立剖紋（Ceplok），圖像是模仿果實橫切面，此紋飾指的是各類幾何重複圖案的裝飾，常見的造型有十字型、花型、星型，從造型再分割成幾個圖案，因此，象徵東、西、南、北、中五個方向，與印尼人的宇宙觀與地理觀具密切關聯。⁶¹

（二）巴冷紋

古典蠟染斜紋（garis miring）圖組中最為人所知的是巴冷紋（如圖 19），此紋飾也常出現在甘美朗（Gamelan）樂器的雕刻裝飾，通常是蘇丹家族使用。破碎的刀紋代表擊退敵人，亦有驅疾療病之效。⁶² 據說，印尼史詩主角潘吉（Panji）王子穿著巴冷紋服飾，因而擊退敵人。⁶³ 另一說法是阿貢蘇丹（1613-1645 年在位）在南部海洋修行時，觀想猛烈的海浪撞擊岩石和懸崖（parang 或 karang），最終將它們粉碎（rusak），阿貢蘇丹領略透過持續的努力，即可克服困難與障礙，因而下令具象化此特殊的紋飾，隨後該紋飾也被用作他的個人標誌。⁶⁴



圖 19 中爪哇皇室穿著巴冷紋（Parang）都朵布。荷蘭 KITLV 典藏。

⁶¹ 參閱 Lee, *Batik: Creating an Identity*, 31.

⁶² 參閱 Elliott, *Batik: Fabled Cloth of Java*, 68.

⁶³ 參閱 Kerlogue, *Batik: Design, Style & History*, 31-32.

⁶⁴ 參閱 Djajasoebrata, *Flowers from Universe: Textile from Java*, 115-117.



（三）蘇門紋

蘇門紋具有生長、發芽之意，此紋飾代表著爪哇的宇宙觀，具有許多象徵意義，例如聖山是神祇居住的聖地，翅膀則是與形而上溝通的媒介。⁶⁵Semi 代表含苞或嫩葉，通常以捲葉的形式出現，交錯成為圖案化的花朵。若是以動物為主紋飾，金翅鳥則扮演著舉足輕重的角色，其源自印度，是毗濕奴的座騎，也是保護者，亦是印尼的國徽，國家航空公司或是政府機關的印信幾乎都會出現。不論是以完整的形象出現，或僅出現單邊翅膀，或成對出現，在印尼蠟染紋樣皆被認為指涉的就是金翅鳥，單翅稱為 lar，雙翅稱為 mirong，若為雙翅與開敞的尾翼結合的紋飾稱為 sawat（如圖 20），象徵繁榮與成功。蘇門紋也常與其他動物搭配出現，例如孔雀、鳳凰、鹿、雞等動物，但多已圖案化。⁶⁶



圖 20 蘇門紋（Semen）與嘉應紋（Kawung）組合紋樣，中爪哇，1930 年。洛杉磯郡立博物館（Los Angeles County Museum）典藏。

（四）萬字紋（Banji/Swatika）

爪哇許多的蠟染工作坊均由中國人所經營，因此，蠟染的設計深受中國傳統

⁶⁵ 參閱 Elliott, *Batik: Fabled Cloth of Java*, 68.

⁶⁶ 參閱 Fraser-Lu, *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places*, 42-43.



紋樣的影響，中國的紋樣通常具有象徵意義，但加入爪哇蠟染的設計中，不同族群可能有不一樣的解讀，舉例而言，萬字紋在中國與印度皆有古老的傳統，在印尼通常稱此紋飾為 Banji，為中文萬字的音譯，在中文具有長壽、無限之意，但在爪哇與馬都拉（Madura）常作為底紋（如圖 21），⁶⁷ 然而爪哇人見到此紋飾並不一定會聯想到長壽、永恆等寓意。東南亞使用萬字紋的傳統可能源自更悠久的佛教與印度文化；Swatika 則源自梵文，具有往復不斷之意。⁶⁸

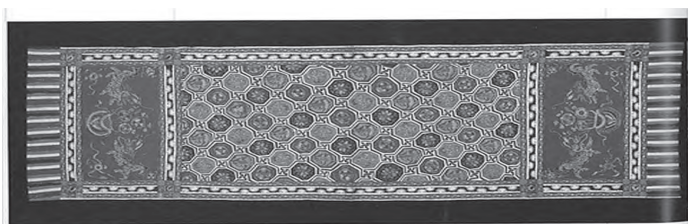


圖 21 萬字紋（Banji/Swatika）育兒揶巾。荷蘭熱帶博物館（Tropenmuseum）典藏。

（五）頓邦紋

頓邦紋通常作為邊飾，圖樣為連續的三角形（如圖 22），在印度是非常古老且受歡迎的紋飾，在東爪哇寺廟的建築裝飾與銅鼓的邊飾都常見。銅鼓（如圖 23）出現時間約在西元前 3 世紀至 1 世紀，越南的紅河與北部沿海東山（Dong Song）是銅鼓的主要生產地，根據許多考古證據顯示，馬來水手曾於 5 世紀從越南出發，攜帶銅鼓至馬來半島、蘇門達臘、爪哇等地，後來發現的數量以爪哇最多，銅鼓從越南北部出口至東南海域，貿易範圍相當廣泛。⁶⁹

⁶⁷ 參閱 Kerlogue, *Batik: Design, Style & History*, 31-32.

⁶⁸ 參閱 Pepin van Roojen, *Batik Design*, 47.

⁶⁹ 參閱 Edward A. Alpes, *The Indian Ocean in World history* (London: Oxford University Press, 2013), 26-27.



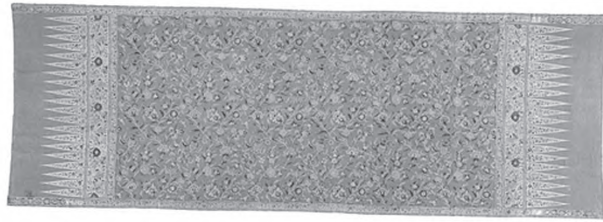


圖 22 印度頓邦紋 (Tumbal) 繪染布，印度，1750-1800 年。洛杉磯郡立博物館 (Los Angeles County Museum) 典藏。



圖 23 陸地東南亞銅鼓，14 世紀。私人收藏。

蠟染以頓邦紋作為裝飾，其實是對於印度繪印染棉布 (Chintz) 設計結構的直接模仿 (如圖 22)。⁷⁰ 從 17 世紀起，荷蘭人為獲得印尼的香料，必須以織品作為交易的貨幣，因馬六甲商人、爪哇商人視坎貝 (Cambay) 棉布為珍稀物資，僅

⁷⁰ 有關 chintz 字源的討論，參閱 Rosemary Crill, *Chintz: Indian Textiles for the West* (London: V&A Publishing, 2008), 7-8. 及 Musée Galliera, *Le coton et la mode: 1000 ans d'aventures* (Paris: Somogy éditions d'art, 2000), 46-47. 17 世紀英國東印度公司 (British East India Company, EIC) 的紀錄首先使用 chint, 指涉印度繪染棉布，複數為 chints, 字源可能為北印度語言 chint, 具灑落之意，英國東印度公司持續使用此字彙，後來則是泛稱繪染與印染的棉布。



願意以印度棉布作為交易。⁷¹ 顯見印度繪染布在印尼彌足珍貴，印尼貴族對於印度繪染布趨之若鶩，通常也將之作為世代傳承的寶物。

18 世紀起，因印度織品價格日趨昂貴且來源不穩定，再加上印尼本地的棉花產量上升，在此契機下，促使印尼蠟染產業蓬勃發展。⁷² 早期的蠟染設計與印度的帕托拉或印度繪染布相似，頓邦紋作為邊飾，通常在織品的兩端，內填各式花卉鳥獸圖案。

七、爪哇北岸蠟染（Java North Coast/ Pasisir batik）

北岸的蠟染設計與中爪哇宮廷無論在顏色與圖案上皆有不同，中爪哇以靛藍、褐色呈現宮廷古典莊重的風格，而北岸自古以來即是貿易重鎮，印度的高級布料無論是帕托拉或印度繪印染棉布（Chintz）均在此交易，此地亦匯聚中國人、印度人、阿拉伯人、馬來人等不同國籍的移民，蠟染的生產為適應不同族群的品味與喜好，因此，呈現多元化的發展。

北岸蠟染在圖案設計方面，早期受印度繪染布的影響，幾乎都是模仿其設計布局，從 19 世紀開始，布首的頓邦紋移至布幅中央，頓邦紋則以鏡像成對的方式呈現。北岸除井里汶（Cirebon）有宮廷文化，在圖案設計與使用上較受限制外，其餘城市兼採中爪哇的紋飾融入設計中，但紋樣僅是裝飾，而無身分或地位的象徵。中國常見的吉祥動物與植物圖案也常見於北岸蠟染的設計，但在蠟染的圖式中同樣也失去原有的象徵意義。值得注意的是，北岸的蠟染與古典蠟染使用的風格化圖案不同，是以寫實的方式繪製花卉與植物，且因位處海濱，魚類與其他海洋動物也頻繁地出現於蠟染紋樣中。⁷³

⁷¹ 參閱羽田正，林詠純譯，《東印度公司與亞洲的海洋》，頁 268-269。

⁷² 參閱 van Roojen, *Batik Design*, 18-20.

⁷³ 參閱 van Roojen, *Batik Design*, 85-87.



（一）井里汶蠟染（Cirebon batik）

井里汶位於北岸，曾是舊皇宮城鎮，同時也是此地最傳統的蠟染中心，因此，與中爪哇的日惹與梭羅的傳統設計有較多的共通之處。井里汶是爪哇早期的伊斯蘭城市，與馬塔蘭以武力取得政權的方式不同，此地是以較為和平且緩和的方式，傳播伊斯蘭信仰與藝術。

此外，城市的發展深受中國與印度文化吹拂，19世紀有較多的中國人移入，多以伊斯蘭信仰為主，並且在此深耕定居。最重要的紋飾為巨雲紋（mega mendung）（如圖 24），圖案簡潔，無多餘的細節，設計與用色皆受中國影響，通常以藍色漸層或紅色為底，烘托出雲紋的氣勢不凡。⁷⁴ 此類紋飾在印尼博物館入藏時，有時會以“wadasan”命名，意為石地，象徵貧瘠的土地，植物破石而出，充滿生命力。⁷⁵



圖 24 紅地巨雲紋蠟染裙布。國立故宮博物院藏。

⁷⁴ 參閱 van Roojen, *Batik Design*, 151.

⁷⁵ 參閱 Hardionagoro, “Motif and Meaning,” 96.



（二）拉森蠟染（Lasem Batik）

天然染的紅色於 1817 年在北岸研發而成，⁷⁶ 拉森的蠟染以白色或乳黃色為底，布幅裝飾為紅色紋樣，拉森紅紋在北岸最具知名度，顏色來源是檫樹或蘇木。拉森是爪哇最早有華人移民的城市，華人的數量常是北岸之最，據 15 世紀的《拉森編年史》記載，此書於 19 世紀重新編纂，相傳鄭和（1371-1433）的隨行人員從中國航行至爪哇時，船員畢南（Bi Nang）與妻子那禮妮（Na Li Ni）便留在當地，開始製作蠟染，並以中國紋樣，例如龍、鳳、麒麟、菊花、牡丹等，且以雞血紅蠟染而著稱。⁷⁷ 拉森蠟染裡的中國圖案與陶瓷器、刺繡及家具的裝飾紋樣密切相關，紅色在東爪哇是未婚婦女穿著的顏色，通常作為婚嫁的禮服，象徵美好的年輕歲月；但在新加坡、馬來西亞英屬海峽殖民地，有成年已婚女性穿著紅色筒裙的習俗（如圖 25）。⁷⁸

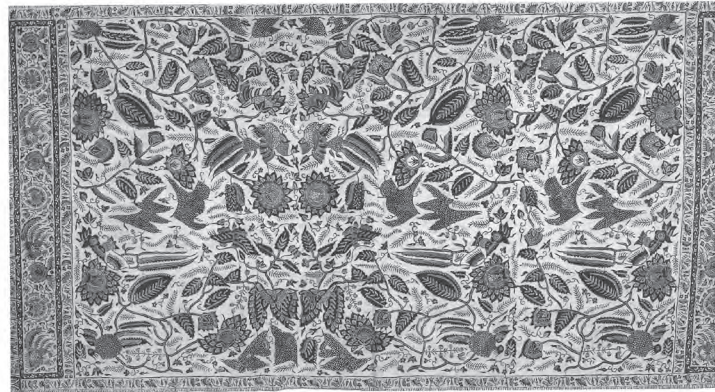


圖 25 拉森紅紋長布，拉森，19 世紀。新加坡國家文物局典藏。

⁷⁶ 參閱 Elliott, *Batik: Fabled Cloth of Java*, 64.

⁷⁷ 參閱 Kusnin ASA, *Mosaic of Indonesian Batik* (Jakarta: Red & White Publishing, 2014), 139.

⁷⁸ 參閱 Lee, *Batik: Creating an Identity*, 65.



（三）北加浪蠟染（Pekalongan）

1. 華人蠟染

華人在北加浪是重要的移民社群，在 19 世紀末迅速發展，並在第二次世界大戰前後發展達到了顛峰。北加浪的蠟染工坊多由土生華人（Peranakan）⁷⁹ 所經營，其圖案來源與中國陶瓷有許多相似之處，常用龍、鳳、蝙蝠、魚等寓意吉祥的圖像，也會以花卉、植物象徵美好的德性。上述的圖案設計根植於儒、道、釋等不同文化的傳統，但歷經時代變遷，原有紋樣的哲學意涵已佚失，轉而成為某種較為淺層的幸運符碼。⁸⁰

在顏色呈現方面，北岸的蠟染以顏色多元紛呈為特色，華人對爪哇蠟染的重要貢獻之一，即在添加中國裝飾藝術常使用的顏色，以鮮艷的色彩、柔和的色調為特色。隨著 19 世紀末期合成染料的發明，中國的工作坊開始試驗進口染料，並嘗試使用粉彩，讓蠟染的顏色呈現出多元繽紛的樣貌。⁸¹

在圖案設計方面，土生華人與爪哇蠟染的動物和花卉圖案有相當大的不同。因伊斯蘭信仰在印尼高度發展，動物與植物的紋樣多已圖案化，而土生華人並無此限制，在動物與植物的紋樣可朝寫實、鮮活的方向發展。⁸²

值得注意的是，北加浪白底藍花蠟染紗籠（如圖 26）是華人文化在印尼在地適應化的結果，藍白相映的配色容易使人與青花瓷做聯想，是華人社群作為喪禮儀式使用的喪服。東南亞土生華人婦女守喪期間僅穿藍、黑、白等素色紗籠，但對花紋的疏密卻無嚴謹的規範，故素色的紗籠常有華麗的圖案做裝飾，或以深淺

⁷⁹ 土生華人（Peranakan）為印尼語，係指外來移民與當地人結婚生育的第二代，但在荷屬東印度時期，則專指華人與當地人通婚所生的後裔。相關討論詳參閱孔復禮（Philip Khun），李明歡譯，《華人在他鄉：中華近現代海外移民史》，頁 63。

⁸⁰ 參閱 van Houet, *Batik: Drawn in Wax*, 91.

⁸¹ 參閱 Fraser-Lu, *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places*, 63-65.

⁸² 參閱 van Houet, *Batik: Drawn in Wax*, 93.



的漸層裝飾花卉，或以繩索狀的巴冷紋、以纏枝花卉動物紋為飾。⁸³



圖 26 土生華人喪服紗籠。國立故宮博物院藏。

至於選用藍色的緣由是否與華人原鄉的習俗有關，目前的研究尚未找到直接關聯。17 世紀海禁開放後，閩南人大量外移，臺灣成為主要定居地，18 世紀亦有部分人前往馬尼拉、爪哇巴達維亞（Batavia）。19 世紀中葉，英國殖民勢力進入馬來半島，此地的錫礦、橡膠園勞工需求量大，荷蘭在印尼亦發展菸業、橡膠等勞力密集產業，主要移民來自中國的廣東客家人。⁸⁴ 綜上所述，印尼的中國移民主要源自閩、粵地區，其喪服的傳統主要以黑、白為主，甚少以藍色作為喪服的主要顏色。

依據荷蘭學者艾莉·賈嘉索布拉塔（Alit Djajasoebrata）研究，白色常與喪儀相關，往生者近親與第二級親屬於百日內穿著白色的棉質服飾，百日之後，依規定穿著藍色與白色的衣著。藍色與白色的紗籠象徵悲傷，是守喪期間的服飾，可能是從印歐女性或是摩鹿加群島的軍眷沿襲而來，上述的摩鹿加軍人在荷屬東印

⁸³ 參閱 Lee. *Batik: Creating an Identity*, 86.

⁸⁴ 中國移民印尼的研究，參閱《華人在他鄉：中華近現代海外移民史》，頁 62、197。



度時期曾在爪哇服役。迄今為止，在荷蘭的摩鹿加人仍然使用藍白相映的顏色作為喪服，象徵同感哀戚。而藍色中加上綠色代表較晚期的守喪，或較為疏遠的親戚。⁸⁵

在麻六甲的峇峇娘惹祖屋博物館展示了喪禮的祭儀，例如守喪期間，神像必須蓋上紅紙，以成套的青花瓷五供及藍底刺繡桌帷布置喪禮，並說明傳統土生華人的喪禮舉行 7 天，以利親友前來觀禮及辦理家族相關儀式。⁸⁶ 藍色作為喪禮的主色調，包含祭器青花瓷、藍色桌帷、藍白相映的紗籠，此是否與印歐社群或是摩鹿加既有的傳統有關或是源自中國源鄉的習俗，尚待進一步考證。

2. 印歐蠟染 (Indo-European Batik)

印歐蠟染指的是以印歐社群工坊所製作的蠟染產品，亦稱荷蘭蠟染 (Batik Balenda)，印歐蠟染與爪哇傳統蠟染最大不同之處在於其商業性。爪哇傳統的蠟染多為家庭式生產，以製作日常生活或重要生命儀式（如出生、成年、婚嫁等）及重要慶典場合的服飾為主。荷蘭蠟染則具商業性質，以工作坊形式匯集當地蠟染工匠製作，以販售營利為主要目的。經營工作坊的多為荷蘭女性，或印歐混血女性，主要是因為居住於爪哇的荷蘭女性多為追隨配偶從荷蘭至此定居，男性多數為荷蘭東印度公司 (Vereenigde Oostindische Compagnie, 簡稱 VOC) 的職員、船員或是至爪哇經商、貿易的商人。荷蘭男性因故去世之後，僅留下微薄的津貼，其遺孀為維持家計，有些荷蘭婦女便選擇經營蠟染工作坊，以賺取生活所需費用。這些荷蘭婦女具有卓越的品味，並擅長經營工作坊以維持高品質的蠟染技術。⁸⁷ 荷蘭蠟染在 19 世紀中期產量激增，荷蘭與印歐裔女士逐漸成為北岸蠟染的主要推

⁸⁵ 蠟染喪服的意義，參閱 Djajasoebrata, *Flowers from Universe: Textile from Java*, 76.

⁸⁶ 參閱曾美清、李潤添，《峇峇娘惹祖屋博物館：自 1861 年起成為峇峇娘惹的住家》，頁 85。

⁸⁷ 參閱 Harmen C. Veldhuisen, *Batik Balenda 1840-1940: Dutch Influence in Batik from Java History and Stories* (Jarkata: Favorit Press, 1993), 12.



動者，最重要的生產重鎮是北加浪，原來主要的客群是爪哇地區的歐洲社群、印歐社群及中國社群，後擴展至新加坡，儼然已成為蠟染商業中心。⁸⁸

第一位為人所熟知的荷蘭蠟染經營者是馮·弗蘭克蒙特（Carolina Josephina von Franquemont, 1817-1867），其於1850至1860年代活躍於三寶壟（Semarang），剛開始，她以模仿印度繪染布的顏色而廣受歡迎，並發明快速染製綠色的方法並以此著稱，紋樣設計則是參考荷蘭的女性雜誌 *Aglaia*，並自創各式歐風圖案，廣受印歐與中國女性社群歡迎，紛紛群起效尤。⁸⁹

其中最廣為人知且最具影響力的是范·祖倫（Eliza Charlotta van Zuylen），她自19世紀後期一直在北加浪工作，其最有名的紋樣為花束紋（如圖27），有時則以精緻的絲帶束綁整串花束，稱為范·祖倫花束。⁹⁰ 筆者觀察此時期的花束紋特徵與中爪哇的古典蠟染有所不同，對於花卉的描繪，無論是花型、葉型，均有寫實的描繪而非圖案式的設計，復以目前印度繪染布的圖案研究，均提及與植物圖譜的比對，因此推測蠟染歐洲花卉母本可能與植物圖譜有關，此議題尚待進一步研究。因花束紋廣受歡迎，故有許多工作坊爭相模仿生產，范·祖倫開始於蠟染布上印製簽名與之區別，也成為在蠟染簽名的首個工作坊。



圖 27 范·祖倫花束紋紗籠，1910 年。Harmen C. Veldhuisen 收藏。

⁸⁸ 參閱 van Roojen, *Batik Design*, 88.

⁸⁹ 參閱 Heringa and Veldhuisen, *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java from the Inger McCabe Elliott Collection*, 72-73.

⁹⁰ 參閱 van Roojen, *Batik Design*, 92.



花卉不僅在印歐社群廣受歡迎，在華人社群亦受矚目，中國的裝飾藝術傳統向來以四季花卉象徵吉祥寓意，且與中國傳統刺繡的纏枝花草紋有視覺上的連結，後來也成為土生華人的經典圖案。有研究指出，歐洲花卉紋在土生華人社群廣受歡迎的原因，可能與梁祝文本的流行有所關聯。⁹¹ 筆者查找梁祝文本在印尼的流傳，據傳在 19 世紀《梁祝》即以文字出現在印尼，這個源自中國的傳說被改編為爪哇文的《山伯、英台》故事，且於三寶壟 1873 年出版的凡·多普年鑑中著錄。在巴達維亞及北岸等華人聚集之處，從 1873 年至 20 世紀中葉，此題材出版的圖書，囊括小說、散文、詩歌等，足證其於印尼受歡迎之程度。⁹² 然而，我們無法斷言，歐洲花卉廣受土生華人歡迎與此文本的流傳有直接的關聯性，尚需考察更多印尼中國移民的原生地，例如福建、廣州等地，此文本流傳的情況，再與服裝裝飾的傳統做對比，才能有更清楚的討論。

八、結論

印尼紗籠在 7 世紀中國文獻與《職貢圖》中已被詳載，紗籠最早在 7 世紀已經定型，14 世紀時，紗籠在中國文獻以「打布」稱之，其為馬來語 *tapik* 譯音，此時應已廣泛流行，無論男女皆會穿著。13 至 14 世紀時，伊斯蘭信仰逐漸傳播至印尼各處，對服裝樣式的影響漸深，尤其是馬來、麻六甲地區，在西方 16 至 19 世紀西方遊記圖像女性多已穿著上衣，但在爪哇地區伊斯蘭文化影響較晚，無論是中爪哇的建築淺浮雕或西方的遊記插圖，爪哇女性尚有裸體或是穿著薄透上衣的描繪。19 世紀，史丹福·萊佛士的《爪哇史》詳載各式印尼服飾形制與配件，

⁹¹ 參閱 Lee. *Batik: Creating an Identity*, 68.

⁹² 參閱匡秋爽，《“梁祝”傳說在印尼的傳播與本土化》，《中國文學研究》，第 1 期，頁 175-181。



並提及爪哇蠟染，顯見 19 世紀蠟染已高度發展。若追索蠟染的起源，其字源與紋身相關，刺身的圖案具有庇護、趨吉避凶等功能，在佛教、儒家思想、伊斯蘭信仰的影響下，紋身的習俗逐漸消失。蠟染的紋樣有可能是某種替代形式，與刺身紋樣相同，除裝飾外，亦有護身、寓意吉祥等功效。

印尼的蠟染發展以爪哇最盛，目前研究多同意起源於 17 世紀中爪哇的馬塔蘭宮廷，其為 16 世紀興起的伊斯蘭王朝，因此在圖案設計上多以幾何紋樣為主，植物紋樣也較為圖案化。馬塔蘭王國的阿貢蘇丹則是將蠟染紋樣規範確立的君主，其頒布許多法令，明確規範巴冷紋、嘉應紋、蘇門紋等紋飾僅為皇室、貴族專屬，隨著中爪哇宮廷勢力的瓦解，宮廷的禁紋已經變成現今印尼常見的設計紋樣。

北岸的蠟染紋樣與中爪哇相比，較為活潑多元，此地為商業貿易中心，印度人、阿拉伯人、華人、歐洲人均在交易，因此文化發展多元紛呈。為滿足不同族群的喜好，北岸蠟染顏色較為鮮豔、色調較為粉嫩，以符合華人的喜好。印歐社群亦是此地重要的族群，19 世紀末由荷蘭女性所經營的工作坊，設計出歐洲流行的花束紋廣受歡迎，因而受到許多工作坊的仿製，也開啟了蠟染簽名的先河。印尼的歷史錯綜複雜，歷經印度文化、佛教信仰、伊斯蘭文化、中國文化、歐洲文化等不同宗教與文化的洗禮，蠟染紗籠紋飾也反映出不同宗教及文化下的影響。然印尼幅員廣闊，種族多元，各地區皆有不同的服飾文化傳統，希以本文作為基礎研究，期盼未來有更多的研究能深入探討印尼各區域獨特的服裝文化。



引用書目

中文書目

傳統文獻

- 《西番國志》。〔明〕2000。鞏珍，向達校注。北京市：中華書局。
- 《星槎勝覽》。〔明〕2019。費信，馮承均校注。北京市：華文。
- 《島夷志略校釋》。〔元〕1981。汪大淵，蘇繼頌校釋。北京市：中華書局。
- 《諸蕃志校釋》。〔宋〕2008。趙汝适，楊博文校釋。北京市：中華書局。
- 《瀛涯勝覽》明本校注。〔明〕2018。馬歡，萬明校注。廣東縣：廣東人民。

近代論著

- 孔復禮（Philip Khun）著，李明歡譯。2019。《華人在他鄉：中華近現代海外移民史》。臺北市：臺灣商務印書館。
- 包樂史（Leonard Blussé）著，吳鳳斌校注。2009。《吧城華人公館（吧國公堂）檔案叢書——公案簿第一輯》。廈門市：廈門大學出版社。
- 匡秋爽。2019。《“梁祝”傳說在印尼的傳播與本土化》。《中國文學研究》1：175-181。
- 羽田正著，林詠純譯。2018。《東印度公司與亞洲的海洋》。臺北市：八旗文化、遠足文化。
- 李美賢。2005。《印尼史——異中求同的海上神鷹》。臺北市：三民書局。
- 野崎誠近編繪，鄭靈芝編譯。2018。《凡俗心願：中國傳統吉祥圖案考》。北京市：九州。
- 陳鴻瑜。2008。《印度尼西亞史》。臺北市：國立編譯館。



- 曾美清、李潤添。2019。《峇峇娘惹祖屋博物館：自 1861 年起成為峇峇娘惹的住家》。麻六甲：峇峇娘惹祖屋博物館私人有限公司。
- 葛兆光。2018。〈想像天下帝國——以（傳）李公麟《萬方職貢圖》為中心〉。《復旦學報（社會科學版）》3：36-48。
- 廖建裕。2021。《華人在印尼民族建設中的角色和貢獻》（第二冊）。香港：生活文化基金會。
- 鄭淑芳。2019。《四方來朝——職貢圖特展》。臺北市：國立故宮博物院。
- 賴毓芝。2012。〈圖像帝國——乾隆朝《萬方職貢圖》的製作與帝都呈現〉。《中央研究院近代史研所集刊》75：1-76。
- 謝明良。2019。〈「球紋」流轉——從高麗青瓷和宋代球紋談起〉。《故宮學術季刊》36.4：121-176。
- 薩努西·巴尼（Sanusi Pane）著，吳世璜譯。1980。《印度尼西亞史》（上冊）。香港：商務印書館。
- 闕碧芬。2015。《錦繡繽紛：院藏亞洲織品展》。臺北市：國立故宮博物院。

英文書目

- Alpes, Edward A. *The Indian Ocean in World History*. London: Oxford University Press, 2013.
- ASA, Kusnin. *Mosaic of Indonesian Batik*. Jakarta: Red & White Publishing, 2014.
- Crawfurd, John. *History of the Indian Archipelago, Vol I*. Edinburgh: Archibald Constable and Co, 1820.
- Crill, Rosemary. *Chintz: Indian Textiles for the West*. London: V & A Publishing, 2008.
- de La Loubère, Simon. *Description du royaume de Siam*. Chez Henry & la veuve de



- Theodore Boom, 1700.
- Djajasoebrata, Alit. *Flowers from Universe: Textile from Java*. Volendam: LM Publishers, 2018.
- Elliott, Inger McCabe. *Batik: Fabled Cloth of Java*. New York: Clarkson N. Potter Inc., 1984.
- Fontein, Jan. *The Sculpture of Indonesia*. New York: National Gallery of Art, 1990.
- Fraser-Lu, Sylvia. *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places*. Singapore: Oxford University Press, 1991.
- Guy, John. *Indian Textiles in the East: From Southeast Asia to Japan*. New York: Thames & Hudson, 2009.
- Hardjonagoro, K. R. H. T. "Motif and Meaning." In *Batik: Spirit of Indonesia*, edited by Judi Achjadi, 94-96. Jakarta: Yayasan Batik Indonesia, 1999.
- Heringa, Rens, and C. Veldhuisen, Harmen. *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java from the Inger McCabe Elliott Collection*. New York: Los Angeles County Museum of Art, 1996.
- Kerlogue, Fiona. *Batik: Design, Style & history*. London: Thames & Hudson, 2004.
- Lee, Chor Lin. *Batik: Creating an identity*. Singapore: Editions Didier Millet, 2007.
- Lee, Peter. *Sarong Kebaya: Peranakan Fashion in an Interconnected World 1500-1950*. Singapore: Asian Civilization Museum, 2014.
- Lodewijcksz, Willem. *Premier Livre de l'histoire de la navigation aux indes orientales, par les Hollandois*. Amsterdam: Cornelius Nicolaius, 1609.
- Maxwell, Robyn. *Textiles of Southeast Asia*. Hong Kong: Periplus Edition, 2003.
- Miksic, John. *Borobudur: Golden Tales of the Buddhas*. Hong Kong: Periplus, 1991.
- Musée Galliera, *Le coton et la mode: 1000 ans d'aventures*. Paris: Somogy éditions d'art, 2000.



- Pal, Pratapaditya. *Art from Sri Lanka & Southeast Asia*. New Haven and London: Yale University Press, 2004.
- Raffles, Thomas Stamford. *The history of Java, Volume I*. London: John Murray, 1830.
- Reid, Anthony. *In Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680: Volume I: The Lands below the Winds*. London: Yale University Press, 1988.
- Rouffaer, G. P., and H. H. Juynboll. *De batik-kunst in nederlandsch-indie en haar geschiedenis*. Dehli: Generic, 2018.
- van Houet, Itie. *Batik: Drawn in Wax*. Amsterdam: KIT, 2001.
- van Roojen, Pepin. *Batik Design*. Amsterdam: The Pepin Press, 1994.
- Veldhuisen, Harmen C. *Batik Balenda 1840-1940: Dutch Influence in Batik from Java History and Stories*. Jakarta: Favorit Press, 1993.
- Wissen Christie, Jan. *Texts and Textiles in 'Medieval' Java*, Paris: Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient. Tome 80, 1993.

網路資料

Bibliothèque nationale de France, Premier Livre de l'histoire de la navigation aux indes orientales: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15105827> , 查詢日期 2020 年 8 月 22 日。



圖版出處

- 圖 1 傳（唐）閻立本，《王會圖》，狼牙修局部（右）。國立故宮博物院藏。
- 圖 2 傳（宋）李公麟，《萬國職貢圖》，「三佛齊國」。國立故宮博物院藏。
- 圖 3 傳（宋）李公麟，《萬國職貢圖》，「三佛齊國」局部。國立故宮博物院藏。
- 圖 4 婆羅浮屠敘事淺浮雕，9 世紀。Macelo and Anita Trachni 攝。圖版取自 Miksic, John. *Borobudur: Golden Tales of the Buddhas*. Hong Kong: Periplus, 1991, 66.
- 圖 5 印度神話敘事淺浮雕，中爪哇 Sukuh 寺廟，14 世紀。Dirrk Baker 攝。圖版取自 Fontein, Jan. *The Sculpture of Indonesia*. New York: National Gallery of Art, 1990, 59.
- 圖 6 鐵匠工坊敘事淺浮雕，中爪哇 Sukuh 寺廟，15 世紀。Dirrk Baker 攝。圖版取自 Fontein, Jan. *The Sculpture of Indonesia*. New York: National Gallery of Art, 1990, 176.
- 圖 7 林思索頓（Jan Huygen van Linschoten）《東印度水路誌》插圖，1595 年，國立臺灣歷史博物館典藏。圖版取自國立臺灣歷史博物館 Open data.
- 圖 8 優根·安德森（Jürgen Andersen）《東印度旅行記述》（*Orientalische Reise-Beschreibung*）插圖，頁 82，1696 年。圖版取自 Digitale Sammlungen Open data.
- 圖 9 爪哇人與萬丹（Bantam）商人，威廉·羅德維斯（Willem Lodewijcksz, 15..?-1604）《東印度航行史首部曲》（*Premier Livre de l'histoire de la navigation aux indes orientales*）插圖，1609 年。圖版取自 Lodewijcksz, Willem. *Premier Livre de l'histoire de la navigation aux indes orientales, par les Hol-*



landois. Amsterdam: Cornelius Nicolaius, 1609.

圖 10 暹羅婦人與孩童，賽門·德拉盧貝（Simon de La Loubère）《暹羅王國記述》（*Description du royaume de Siam*）插圖，1700 年。圖版取自 de La Loubère, Simon. *Description du royaume de Siam*. Chez Henry & la veuve de Theodore Boom, 1700.

圖 11 爪哇男性穿著都朵布與帕托拉長褲，史丹福·萊佛士（Sir Thomas Stamford Raffles, 1781-1826）《爪哇史》（*The history of Java*, 1817）插圖，1817 年。圖版取自 Guy, John. *Indian Textiles in the East: From Southeast Asia to Japan*. New York: Thames & Hudson, 2009.

圖 12 傳（宋）蘇漢臣畫趙孟頫書《萬國朝宗圖》，「三佛齊」。國立故宮博物院藏。

圖 13 傳（宋）蘇漢臣畫趙孟頫書《萬國朝宗圖》，「三佛齊」局部，穿著都朵布的三佛齊使節。國立故宮博物院藏。

圖 14 傳（宋）蘇漢臣畫趙孟頫書《萬國朝宗圖》，「三佛齊」局部。國立故宮博物院藏。

圖 15 爪哇地圖 李宥欣繪製

圖 16 嘉應紋 (Kawung) 長布，梭羅，1960 年代。圖版取自 Lee, Chor Lin. *Batik: Creating an identity*. Singapore: Editions Didier Millet, 2007

圖 17 象神，印尼東爪哇，西元 1219—1259 年。荷蘭國立博物館藏。圖版取自 Rijksmuseum Open data.

圖 18 傳（宋）李公麟，《萬國職貢圖》，「三佛齊國」局部。國立故宮博物院藏。

圖 19 中爪哇皇室穿著巴冷紋 (Parang) 都朵布。荷蘭 KITLV 典藏。圖版取自 KITLV open data.

圖 20 蘇門紋 (Semen) 與嘉應紋 (Kawung) 組合紋樣，中爪哇，1930 年。洛杉磯郡立博物館 (Los Angeles County Museum) 典藏。圖版取自 Heringa, Rens, and C. Veldhuisen, Harmen. *Fabric of Enchantment: Batik from the North*



Coast of Java from the Inger McCabe Elliott Collection. New York: Los Angeles County Museum of Art, 1996, 35.

圖 21 萬字紋 (Banji/Swatika) 育兒揩巾。荷蘭熱帶博物館 (Tropenmuseum) 典藏。圖版取自 van Houet, Itie. *Batik: Drawn in Wax*. Amsterdam: KIT, 2001, 92.

圖 22 印度頓邦紋 (Tumbal) 繪染布，印度，1750-1800 年。洛杉磯郡立博物館 (Los Angeles County Museum) 典藏。圖版取自 Heringa, Rens, and C. Veldhuisen, Harmen. *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java from the Inger McCabe Elliott Collection*. New York: Los Angeles County Museum of Art, 1996, 18.

圖 23 陸地東南亞銅鼓，14 世紀。私人收藏。圖版取自 Pal, Pratapaditya. *Art from Sri Lanka & Southeast Asia*. New Haven and London: Yale University Press, 2004, 41.

圖 24 紅地巨雲紋蠟染裙布。國立故宮博物院藏。

圖 25 拉森紅紋長布，拉森，19 世紀。新加坡國家文物局典藏。圖版取自 Lee, Chor Lin. *Batik: Creating an identity*. Singapore: Editions Didier Millet, 2007, 64.

圖 26 土生華人喪服紗籠。國立故宮博物院藏。

圖 27 范·祖倫花束紋紗籠，1910 年。Harmen C. Veldhuisen 收藏。圖版取自 Veldhuisen, Harmen C. *Batik Balenda 1840-1940: Dutch Influence in Batik from Java History and Stories*. Jakarta: Favorit Press, 1993, 96.



Study on the Evolution of the Indonesian Sarong and Batik Patterns by Historical Documents

Yang, Fang-Chi

Department of the Southern Branch

National Palace Museum

Abstract

Sarong, one of the most important traditional costumes in Indonesia. Over the years, studies on Indonesian Sarong tends to be unitary, a comprehensive review on both Indonesian Sarong and patterns is rarely seen. This article is mainly based on study of Chinese literature and illustrations, as well as referring to bas-reliefs of Indonesian historical monuments, illustrations of Western travel notes, hoping by cross-referencing Chinese and foreign historical records and visual materials can reveal the correlation between how Sarong and Batik patters were influenced and transformed in the historical and cultural context. This study consists of 6 sections. The first section outlines the history of the sarong by referring to “Illustrations of Official Tribute” (Zhigong tu) and historical records of exchanges between China and foreign countries. The second section will focus on the bas-reliefs of Indonesian historical monuments related to traditional attire. Followed by the third section, the section surveys westerners’ travel records and illustrations based on their travel in Asia in the 16th to 19th centuries, to comparing



these with the documents and images of the first and the second sections, in order to get a clearer picture of the development of the Indonesian sarong. The section 4 centers on batik techniques, tracing their development from their origins, based on the evidence from Chinese literature. At last, sections 5 and 6 focus on batik patterns, analyzing the characteristic patterns of different regions and their history according to the diversity of historical contexts and regions. By the above research, we can see multicultural influences such as Indian culture, Islamic religion, European civilization, Chinese culture, as key elements in shaping Indonesian clothing styles and pattern designs. Hopefully, this article as a basic study on Indonesian costume and decorative patterns can bring further in-depth researches on the topic.

Keywords: Indonesian sarong, Indonesian traditional costumes, Indonesian batik

