



## 從雙頭鷹到比翼鳥—— 亞洲貿易織品上的雙頭鳥紋飾源流初探

■ 楊芳綺

本次「亞洲織品展」（展覽地點：國立故宮博物院南部院區 S304 展廳）焦點展件特別陳列院藏十九世紀〈紅地花鳥紋繪染掛飾〉（圖 1），中心圓環有兩重雙頭鳥的環狀組合，外框雙頭鳥與對鳥紋交互出現，底紋滿鋪花卉草葉，呈現華麗的氛圍。令人好奇的是本作主紋飾「雙頭鳥」究竟是怎樣的動物？是否具有特殊的象徵意義，而這樣的作品是否為特定市場所製作呢？雙頭鳥在西亞、斯基泰藝術、拜占庭帝國、神聖羅馬帝國均占有重要地位，<sup>1</sup> 本文擬聚焦十六世紀至十九世紀亞洲貿易織品上的「雙頭鳥」紋飾，從院藏印度繪染布（Chintz）的雙頭鳥談起，進而追索十六世紀起中國製作外銷葡萄牙織錦上的雙頭鷹，同時比對十八世紀印度製作外銷日本繪染布上的雙頭鳥，最後研析歷經時代變遷，雙頭鳥紋飾在不同的製作地是否有不同的圖像源流，外銷至不同的消費市場時，同樣的紋飾是否具有不同的象徵意涵。

## 印度神話動物的轉化——院藏〈紅地花鳥紋繪染掛飾〉溯源

國立故宮博物院藏（以下簡稱院藏）十九世紀印度〈紅地花鳥紋繪染掛飾〉，尺幅巨大，稱 Palampore，帕梭布，主要用途為寢具或掛飾。在白色棉布上，以茜草作為紅色染料，使用手工繪染與蓋印技法裝飾圖案。紋樣主體由山丘、生命樹、雙頭鳥與對鳥紋構成。布幅圖案繁密，以中央的圓環為中心，底部以土丘為飾，其上皆有三個開光，內飾樹木，中央開光的左右兩側，從土丘長出樹木往上延伸。下方土丘的紋飾組合，以鏡像方式複製於織品上

側，上下紋飾相對的設計，其優點為懸掛時沒有方向性。本院藏品的圖案結構、尺寸與英國維多利亞與亞伯特博物館藏（Victoria and Albert Museum，以下簡稱 V&A 博物館）的印度〈竹節花鳥繪染床罩〉均非常類似，中央以圓環為中心，上下紋飾作對稱的鋪排，土丘上有三個開光，差異不同之處是 V&A 博物館的〈竹節花鳥繪染床罩〉，中央開光兩側的植物以竹節取代生命樹、邊飾為花環而非動物紋。（圖 2）

V&A 博物館藏的〈竹節花鳥繪染床罩〉，無論裝飾結構或繪染、蓋印圖案的表現方式，均與十九世紀印度東南的納加帕蒂南（Negapatam）



圖 1 19 世紀 印度 紅地花鳥紋繪染掛飾 縱 188，橫 300 公分  
國立故宮博物院藏 購織 000076



圖 2 19 世紀 印度 竹節花鳥繪染床罩 縱 165，橫 264 公分  
© Victoria and Albert Museum, London 登錄號 5436(IS)

與馬德拉斯（Madaras）地區繪染布的典型非常類似。此地區生產的繪染布，若以紅、黑色為主色，織品邊框以動物紋作裝飾，如禽鳥、牛、桓娑天鵝（Hamsa）等神話動物，通常被認為是銷往斯里蘭卡的典型（圖3），而銷往歐洲的樣式，則較常以花卉或花環作裝飾。<sup>2</sup> 院藏作品於斯里蘭卡發現，然因印度外銷斯里蘭卡的繪染布研究甚少，且斯里蘭卡博物館、私人收藏公開揭載的資訊不足，歐美博物館也藏有類似典型，因此也不排除外銷歐洲市場的可能。綜上所述，本院藏品製作地據信應為十九世紀的印度東南的納加帕蒂南或馬德拉斯，可能為外銷斯里蘭卡或歐洲市場而製作。

此外，上述兩個織品皆有雙頭鳥圖案作為裝飾，院藏印度繪染布的雙頭鳥眼睛圓睜，具有鳥冠，特別描繪鳥喙，雙首相異的空隙以花瓣作填飾，雙翅左右平行展開，尾羽展開幅度較大，描繪腳爪細節。（圖4）V&A 博物館藏〈竹節花鳥繪染床罩〉也有鳥冠，描繪鳥喙，雙首的空隙以三角型紋作填飾的特徵。（圖5）

以雙頭鳥為紋飾的織品，在 V&A 博物館藏有另一件〈白地刺繡家族紋章床罩〉，中央繡有葡萄牙貴族塞爾韋拉新鎮利馬家族（Lima da Villa Norvada Cerveira）紋章，其與神聖羅馬帝國哈布斯堡家族（Habsburg）有關，因此在第一重外框四隅，繡有戴冠雙頭鷹，為哈布斯堡家族的象徵，其造型鳥喙微開，雙邊翅膀左右對開，脖子與翅膀呈現內凹圓形，強調鳥爪。（圖6）

上述作品於印度薩特加翁（Satgaon）或胡格利（Hooghly）地區製造，是十七世紀外銷葡萄牙的作品。薩特加翁是十六世紀葡萄牙人重要的貿易中心，此時期重要的出口產品是 Colchas，葡萄牙語為被褥、床罩之意。印度薩特加翁或胡格利地區的床罩特色是兩塊至四塊長型織品



圖3 18世紀 印度 紅地桓娑天鵝（Hamsa）紋繪染布 斯里蘭卡可倫坡國立博物館典藏（National Museum of Colombo） 取自Prematilleke, Leelanada. *A Guide to the National Museum Colombo*. Colombo: Publication of the Department of National Museums, 2018, 54.



圖4 19世紀 印度 紅地花鳥紋繪染掛飾 局部 國立故宮博物院藏 購織 000076

縫製，通常在白色棉布上，以單色絲線繡製圖案，主題包括宗教場景、民俗活動、歷史場景等。<sup>3</sup>

本作的針法借鑒孟加拉地區的坎特絲（kantha）刺繡的傳統，將多層棉布堆疊至所需厚度，以長針縫製具夾層的紡織物，使外層面料與內芯紡織物之間貼緊固定，厚薄勻稱，以並排直線或裝飾圖案式縫合，稱紵縫，後以平針、鎖針繡出裝飾圖案。<sup>4</sup>



圖 5 19世紀 印度 竹節花鳥繪染床罩 局部 © Victoria and Albert Museum, London 登錄號 5436(IS)

值得注意的是十七世紀至十八世紀印度薩特加翁或胡格利地區製作外銷葡萄牙的刺繡床罩，雙頭鷹樣式非常多元，有雙頭鷹共戴冠冕，或雙頭鷹各戴一冠冕，亦有未戴冠樣式者，筆者推測雙頭鷹的紋飾越到晚期可能已演變成裝飾性紋樣，而非專為特定教會、家族所製作，而是在葡萄牙普遍流行的織品紋飾。<sup>5</sup>

根據 Patrick J. Finn 研究指出，十六至十七世紀由印度薩特加翁或胡格利地區製作，外銷葡萄牙的雙頭鷹刺繡床罩是跨文化設計的案例。印度原有文化脈絡中即有雙頭鳥的存在，是印度神話動物，稱甘塔貝蘭達（Gandaberunda），斯里蘭卡當地則稱貝倫達·帕克希亞（Bherunda Pakshiya），其為毗濕奴的化身，力大無比，據傳可抓住四隻大象。<sup>6</sup>



圖 6 17世紀初 印度薩特加翁或胡格利地區為葡萄牙市場製造 白地利繡家族紋章床罩 © Victoria and Albert Museum, London 登錄號 438-1882 取自館藏官網：<https://collections.vam.ac.uk/item/O18049/coverlet/>，檢索日期：2023年3月2日。

(圖 7) 本院藏有另一件十八世紀印度外銷斯里蘭卡的〈印度神話繪染布〉，也同樣飾有甘塔貝蘭達 (Gandaberunda)，強調鳥冠，雙首間有填飾，但僅有雙爪各抓住一隻大象。(圖 8-1、8-2)

無論是院藏〈紅地花鳥紋繪染掛飾〉、V&A 博物館藏〈竹節花鳥繪染床罩〉或〈白地刺繡家族紋章床罩〉，雙頭鳥的造型與印度神話動物較為接近，在雙首間填飾應是源自印度寺廟淺浮雕裝飾的傳統，眼睛圓睜，鳥喙微開，雙腳開跨，鳥爪張大，應是與甘塔貝蘭達使盡力氣抓住大象的形象有關，在織品紋飾中都保留這些細節。印度工匠在設計紋樣時，可能從原有的神話動物汲取靈感，進而加入繪染布的紋樣設計。



圖 7 1645-1660 甘塔貝蘭達與大象淺浮雕 局部 印度克拉迪 (Keladi) 地區 Photographed by Dineshkannabadi in Keladi at Rameshwara temple, Shimoga district, Karnataka state, India in July 2006 取自《維基百科》：<https://reurl.cc/d71LE8> (CC BY-SA 3.0)，檢索日期：2023 年 3 月 2 日。



圖 8-1 18 世紀 印度為斯里蘭卡市場製作 印度神話繪染布 國立故宮博物院藏 購織 000051



圖 8-2 18 世紀 印度為斯里蘭卡市場製作 印度神話繪染布 局部 國立故宮博物院藏 購織 000051

## 雙頭鷹織品訂製的起源——中國製作外銷伊比利半島織錦

雙頭鷹圖案流傳範圍甚廣，從西亞、中亞、歐洲甚至到俄羅斯均可見其蹤跡，然十六世紀亞洲織品上的雙頭鷹紋飾，多是依據葡萄牙訂單製作。1510 年葡萄牙抵達印度果亞，1511 年占領麻六甲，1554 年取得中國廣州貿易許可，1557 年獲准租借澳門，取得亞洲商貿立足之地。葡萄牙人來到亞洲，一方面亟欲掌控亞洲貿易，另一個目的則是傳播天主教。早期亞洲與歐洲的接觸主要由阿拉伯人壟斷，歐洲與世界各地通商，天主教會為抵禦新教崛起，大力支持海外傳教，開啓歐洲人對東方主動的接觸。<sup>7</sup>

十六世紀葡萄牙傳教士為進行宗教儀式，曾於亞洲殖民地訂製專屬的儀式器皿與服飾，現存於美國大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art，以下簡稱大都會博物館）的藏品，便是十六世紀的訂製瓷與織品的案例。〈青花奧斯定修會紋章罐〉年代推估為 1575～1600 年，肩與器身均分為六個開光，器身的一個開光，上飾雙頭鷹共戴冠冕，腳踩心型，左右兩側各有箭射入中心。此類的戴冠雙頭鷹紋章青花罐，陶瓷學者陳潔在景德鎮外銷瓷相關的研究中，指出雙頭鷹是西班牙國王菲利普二世（Philip II of Spain, 1527-1598）神聖羅馬帝國哈布斯堡家族的紋章，但特別授予奧斯定修會（Order

of St. Augustine) 使用。戴冠雙頭鷹的雙爪抓住兩支箭射向心，源自奧古斯丁 (Augustinus Hippoensis) 的《懺悔錄》(Confessiones)：「我們的心靈被你的愛射中，我們的頭腦被你的愛射中。」(圖 9)

奧斯定修會於十一世紀創立，十六世紀開始主要由西班牙庇護，在天主教向外擴展扮演重要角色。1586 年西班牙國王菲利普二世統治葡萄牙期間，奧斯定修會修士至澳門傳教，於 1591 年在崗頂建立聖奧斯定堂 (St. Augustine's Church)，又稱龍鬆廟，在《澳門紀略》中也收錄龍鬆廟僧圖像。奧斯定修會的活動範圍主要在墨西哥、菲律賓、澳門等地設立修道院，此類訂製紋章青花罐可能由上述地區的亞洲修會，向中國景德鎮訂製使用。<sup>8</sup>

奧斯定修會除訂製陶瓷外，亦有從中國訂製修會紋章的織品，現藏於大都會博物館的〈戴冠雙頭鷹錦緞〉即是一例。(圖 10) 此作的雙



圖 9 1575-1600 青花奧斯定修會 (Saint Augustine) 紋章罐 美國大都會藝術博物館藏 登錄號 2016.166.1 取自館藏官網：<https://reurl.cc/V80z4N> (Public domain)，檢索日期：2023 年 3 月 2 日。

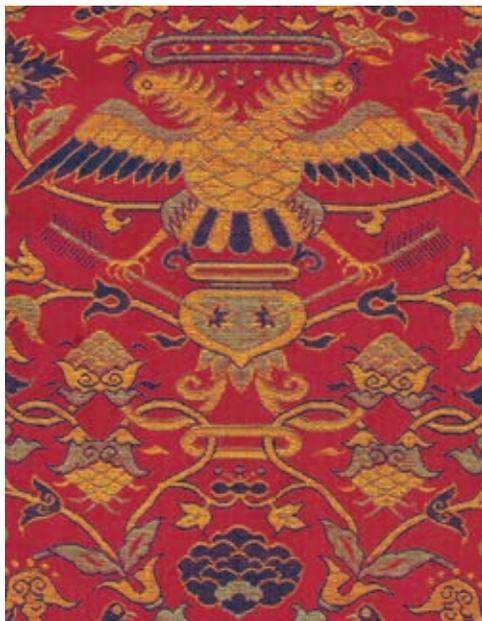


圖 10 16 世紀中 中國澳門為伊比利半島市場製作 戴冠雙頭鷹錦緞 美國大都會藝術博物館藏 登錄號 12.55.4 取自館藏官網：<https://reurl.cc/gZeG6z> (Public domain)，檢索日期：2023 年 3 月 2 日。



圖 11 明（1368-1644） 顧繡八仙慶壽掛屏（十一） 西池王母 軸 局部 國立故宮博物院藏 故絲 000214

頭鷹戴冠，鷹爪銜著兩隻箭射向心型，被認為與奧斯定修會相關。整體佈局、配色乍看之下具顯著的西方織品特色，若觀察圖案的細節，無論是中國花瓶的造型，或是藍色的花卉呈現出圖案化的中國牡丹，兩個紋飾的結組，令人聯想到「富貴平安」的吉祥寓意。

老鷹的雙首相異，頸部特別描繪對稱性翎毛，鳥胸填滿圖案化的魚鱗紋，作為羽毛的意象。據 Maria João Pacheco Ferreira 研究，鳥頸羽毛的特徵可能源自中國的鳳凰形象，或是中國織品作坊修改歐洲版畫的圖式。<sup>9</sup> 筆者比對同

時期明代（1368-1644）鳳凰的刺繡圖案，其頸部強調羽毛根根分明的特徵，胸部也以魚鱗紋填飾。（圖 11）若比對十六世紀神聖羅馬帝國查理五世大帝（Emperor Charles V）雙頭鷹紋章織毯（圖 12），其為菲利普二世的父親，與同時期哈布斯堡紋章的版畫（圖 13），上述兩者頸部描繪翎毛較為寫實，而非裝飾性的圖案，雙翅以左右半圓對稱展開。中國外銷伊比利半島的〈戴冠雙頭鷹錦緞〉，在頸部翎毛的表現，與翅膀展開的方式，其形式來源比較可能是以中國的工藝品作為參照。



圖 12 1540-1555 神聖羅馬帝國查理五世大帝 雙頭鷹紋章織毯 登錄號 BK-17260-A 荷蘭國家博物館藏 (Rijksmuseum, Amsterdam) 取自館藏官網: <https://reurl.cc/kIMOGl> (Public domain), 檢索日期: 2023 年 3 月 2 日。



圖 13 1577 亞伯拉罕·德·布魯因 (Abraham de Bruyn, 1539-1587) 雕版 哈布斯堡紋章版畫 荷蘭國家博物館藏 (Rijksmuseum, Amsterdam) 登錄號 RP-P-OB-26.932 取自館藏官網: <https://reurl.cc/3O6XWI> (Public domain), 檢索日期: 2023 年 3 月 2 日。



圖 14 18 世紀中 中國為歐洲市場製作可能為西班牙 紅地刺繡祭衣  
美國大都會藝術博物館藏 登錄號 1998.368 取自館藏官網：  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=1998.368>  
(Public domain)，檢索日期：2023 年 3 月 2 日。

另一件藏於大都會博物館〈紅地刺繡祭衣〉(圖 14)，上窄下寬的 A 字型剪裁，是十八世紀西班牙常見的宗教儀式祭衣，由三段長型的織布組合而成，中段的中央正面與背面，飾有圓型冠冕雙頭鷹的圖案。但雙頭鷹造型未若前述織品的圖案，描繪鷹爪抓住箭矢射向心，而

是改以鳥喙銜葉、雙爪銜枝的中國禽鳥意象，冠冕也已圖案化。據 Maria João Pacheco Ferreira 研究，在大都會博物館藏品有一枚清早期中國〈刺繡仙鶴補子〉(圖 15)，白鶴的身體框限於圓型，雙翅開展沿著圓型輪廓形成團紋，鳥喙銜住桃花與桃枝，在中國織品中，禽鳥常以銜枝形象表現。中國外銷至伊比利半島西班牙的〈紅地刺繡祭衣〉，中國織工的設計可能參考中國鳥禽刺繡的作法，以團紋重新改造西方雙頭鷹的型態。冠冕雙頭鷹雖為哈布斯堡王朝的象徵，但此時已圖案化，純粹是裝飾性的。<sup>10</sup>

綜上所述，十六世紀葡萄牙即有向中國訂製雙頭鷹紋樣的錦緞，雙頭鷹為哈布斯堡家族的紋章，若再與雙箭矢射心結組的紋飾，則為哈布斯堡家族特許天主教奧斯定修會使用。錦緞的雙頭鷹設計，中國工匠參酌原有中國工藝禽鳥的特徵，強調頸部的對稱且齊整的毛羽，若與印度的甘塔貝蘭達相較則是缺少鳥冠與雙首的空隙填飾。十八世紀中期中國外銷伊比利半島的雙頭鷹刺繡織品，圖案結構也明顯受到中國官服補子團紋的影響，與雙頭鷹搭配的紋飾，則是中國傳統工藝常見的以鳥喙、鳥爪銜枝花卉的組合。

## 比翼鳥的傳說——印度製作外銷日本市場的更紗

十六世紀起雙頭鷹紋飾織品除外銷歐洲市場作為特定家族紋章的床罩，或銷往葡屬殖民地作為天主教修會的儀式祭衣，在日本市場似乎也頗受歡迎，十八世紀的日本更紗即有雙首相異的禽鳥圖案。

更紗 (Sarasa)，日文為さらさ。參閱江戶時期 (1603-1867) 出版於 1712 年的類書《和漢三才圖會》，由大阪醫生寺島良安 (1654-?) 所



圖 15 清（1644-1912）早期 中國 刺繡仙鶴補子 美國大都會藝術博物館藏 登錄號 36.65.10 取自館藏官網：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62893?ft=36.65.10&offset=0&rpp=40&pos=1>（Public domain），檢索日期：2023 年 3 月 2 日。

編撰，其性質近似現代的百科全書。在「華布」篇目，日文標記為さらさ、暹羅染、佐良左、印華布、之也牟呂染，指的是來自印度、暹羅，以茜草染色，具花紋的織品。如同英文以 Chintz 指涉媒染與防染棉布，但現今更紗的定義更廣，泛指花卉印染的織品或各類材質。Sarasa 一字的起源尚無法確認，雖然南亞語言有不同解釋，

但與織品皆無關，有學者指出是源自印度文的 Sarasa，為卓越之意。然而 Sarasa 在馬來語長久以來則是特定種類的印度貿易織品，十四世紀馬來文學 *Hikayat Muhammad Hanafiah*，已出現此字。1603 年的荷蘭貿易辭彙首次使用 Sarasa。<sup>11</sup>

十七至十八世紀日本更紗的蒐藏家、愛好者喜歡將織品殘片實品彙集成冊，某些織品的

名稱已不可考，通常稱為古渡更紗。十八世紀中葉出版商重新繪製織品殘片紋樣，刻版後再印刷成冊販售。內容除紋飾線稿，也會標記圖案顏色等相關技術資訊，希藉由書籍保留更紗製作工序，普及技術，使需要仿製印度繪染布的工匠，有範本可依循。值得注意的是，對於無法考證名字的紋樣，會以日本人熟悉的詞彙命名，期望透過出版流通，使更紗織品更受市場歡迎。

更紗紋樣圖冊的編纂，主要有三個出版商，第一個為蓬萊山人歸橋（?-1789）為江戶時期漫

畫家，在 1778 出版《佐羅紗便覽》。第二個是久須美孫左衛門（1734-1810），原為販售繪染布的藏家，增補《佐羅紗便覽》的闕漏，1781 年出版《增補華布便覽》。此書收錄雙首相異的〈比翼手〉圖像，「手」指的是日文「手柄」，為花色、花樣之意，意為比翼鳥紋樣。第三個是稻葉通龍（1736-1786）於 1785 年編纂並出版《更紗圖譜》（圖 16），此書亦有收錄「比翼手」圖像，上述兩者內容近乎相同，描繪紋飾的造型、顏色，<sup>12</sup> 在著名的彥根更紗也有〈比翼鳥更紗〉殘片的典藏。<sup>13</sup>（圖 17）



圖 16 稻葉通龍編纂 《更紗圖譜》 大正二年版 日本國立國會圖書館藏 登錄號W162-J1 取自館藏官網：<https://dl.ndl.go.jp/pid/3464943/1/26> (CC0)，檢索日期：2023 年 3 月 2 日。



圖 17 18 世紀 比翼鳥更紗 彥根更紗藏 取自鈴木一，《名物更紗類聚（解説篇）》，京都：光村推古書院，1977，頁 16。



圖 18 寺島良安編撰 《和漢三才圖會·山禽類》 卷 44 日本正德三年（1713）大坂刊本 國立故宮博物院藏 南購善 000031

從圖譜與實物的比對可知，印度製造外銷日本的雙頭鳥更紗，強調眼睛的輪廓與眼珠，鳥喙與頭冠的組合，已脫離鷹的造型，較接近禽鳥或是雞的形象。雙首的空隙，以變形蓮瓣紋或是三角形作填飾，其造型較接近印度的神話動物甘塔貝蘭達。尤其是《更紗圖譜》的鳥禽雙腳跨距較大，推測其圖案的原型是雙爪緊抓大象的形象演繹而來。（見圖 7、8）

雙頭鷹原是十六世紀作為神聖羅馬帝國哈布斯堡家族的紋章，向中國、印度訂製的織品，當地的織工均從既有的工藝美術、寺廟淺浮雕禽鳥、雙頭鳥形象汲取靈感，重新演繹雙頭鷹紋章，雜揉而成一種新的混血風格。然而在十八世紀日本《更紗圖譜》，卻以日本熟悉的詞彙，被稱作「比翼手」紀錄下來，究竟比翼鳥與雙頭鳥有怎樣的關係？以下將從中國、歐

洲兩個比翼鳥的圖像來源，追索日本更紗稱為比翼鳥的緣由。

參閱江戶時期的《和漢三才圖會》，比翼鳥描述為僅有一眼一翼，雌雄需並翼飛行，衍生意為夫妻恩愛，也比喻朋友情誼深厚。相關記載，多援用中國《三才圖會》、《拾遺記》、《爾雅》、《宋書》等古籍。比翼鳥的出現常被視為吉兆，但在《廣博物志》，則稱其為大水前的徵候。

《和漢三才圖會》的比翼鳥圖像（圖 18），為雙首同向翱翔的禽鳥，與中國《三才圖會》的圖像相似，應是為呈現比翼雙飛的意象。日本的工藝美術中比翼鳥為兩頭、雙身、四足，雙首亦是朝同向齊飛的禽鳥造型。<sup>14</sup> 江戶時期的《怪奇鳥獸圖卷》亦有比翼鳥圖像，其造型同樣為雙首同向，一身，雙足。多數學者同意其圖繪

深受中國《山海經》的影響，只是看法殊異。<sup>15</sup> 日本雙首同向飛行的比翼鳥，據信造型應是源自中國的圖像傳統。然而《更紗圖譜》的禽鳥雖為雙頭，但造型卻為雙首相異，將之命名為比翼鳥，應是希望取其比翼鳥的瑞鳥象徵，融入日本紋飾的吉祥寓意，博得消費者青睞。

江戶時代正值大航海貿易時期，除了商品交易，植物與動物的交換與移動也是彼時不容忽視的議題。在《和漢三才圖會》特別指出近來比翼鳥來自於番舶，並且說明其特徵為具長尾，且羽翼美麗可愛，但從未見過活體。與比翼鳥相鄰的條目為「風鳥」，同樣強調來於番舶，其特徵為腳如老鼠，平常不棲林木而居住於巖洞，只能乘風而行，好像吸空氣即可飽食，從未見活體，可能是以華美的羽毛製作而成。<sup>16</sup>

《和漢三才圖會》將兩個條目「比翼鳥」、「風鳥」分列，作者應認為兩者屬不同的種類。但是上述兩者有所許多共同點，諸如來自貿易船隻、羽毛華麗，未見過活體，指的可能是標本。可能因為兩者特徵相近，在江戶時代晚期的圖繪，已將「比翼鳥」、「風鳥」混淆。

山本溪山（1827-1903）的《禽品》繪製〈三

才圖會·大通寺寶物也〉「比翼鳥」、「苦魯·風鳥」圖，描述兩者同樣是來自蕃舶，皆因製作標本而腳已剝離。<sup>17</sup> 比翼鳥、風鳥其實指涉的是來自東南亞、印度貿易至歐洲、日本的天堂鳥（Bird of Paradise）。曾有傳說室利佛逝（Srivijaya, 671-1288）是富饒之地，有些史書提到獵人在新幾內亞捕獲天堂鳥後，便會將鳥羽送往室利佛逝，鳥羽是呈給中國皇帝的外交禮物，運送過程中將鳥身包起，去除雙爪，歐洲人不知其因，便訛傳天堂鳥一輩子都在飛翔，沒有落地過。<sup>18</sup>

根據賴毓芝研究，1684年〈坤輿全圖〉「無對鳥」圖繪（圖19），描述此鳥出現於爪哇島，沒有腳，腹下以一條長皮繩纏繞樹枝支撐鳥身，羽毛多彩討喜。未見過牠喝水或飲食，似乎只有吸食空氣就能存活。無對鳥指的就是十六世紀起印度、東南亞出口到歐洲的天堂鳥，在同時期歐洲的自然史書籍皆有載錄。〈坤輿全圖〉無對鳥是源自十六、十七世紀的自然志相關書籍天堂鳥的插圖。<sup>19</sup>（圖20B）

筆者比對賴毓芝所提到的十七世紀波蘭醫生 John Jonston（1606-1675），出版於1650～



圖 19 1684 南懷仁 坤輿全圖 局部 康熙三十三年刊本 國立故宮博物院藏 平圖 020786 ~ 020793



圖 20 波蘭醫生 John Jonston 出版於 1650 ~ 1653 年的《自然志》天堂鳥插圖 取自《維基百科》：[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Birds\\_of\\_paradise\\_Gea.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Birds_of_paradise_Gea.jpg) (Public domain)，檢索日期：2023 年 3 月 16 日。圖版合成為李宥欣繪製  
 A. 山本溪山《禽品》「苦魯·風鳥」(卯-16)；C. 山本溪山《禽品》〈三才圖會·大通寺寶物也〉「比翼鳥」(卯-17)；D. 坂本光前《本草寫生圖》「風鳥」(午-81) © 西尾市岩瀨文庫  
 B. 1684 南懷仁 坤輿全圖 局部 無對鳥 康熙十三年刊本 國立故宮博物院藏 平圖 020790

1653 年的《自然志》(*Historiae Naturalis de Avibus Libri VI*)，日本山本溪山所繪製的〈三才圖會·大通寺寶物也〉「比翼鳥」、「苦魯·風鳥」與中國的地圖插繪相同，同樣也是源自歐洲《自然志》稿本。(圖 20) 山本溪山所繪製的〈三才圖會·大通寺寶物也〉「比翼鳥」造型比較接近上揭書籍天堂鳥的第六種，以兩條細線末

端捲曲表現奇特的尾翼。(圖 20D) 而「風鳥」的造型則接近《自然志》插圖的第一種，特描鳥喙張開較大，尾羽拖長，羽毛豐密。(圖 20A) 草藥學者坂本光前(1800-1853)，製作《本草寫生圖》「風鳥」圖繪(圖 20C)，與屋代弘賢(1758-1841)所編《不忍禽譜》(1833 年前後出版)的「風鳥」圖像(圖 21)，兩者造型均

是源自 Jonston 《自然志》插圖的第六種。<sup>20</sup> 比翼鳥、風鳥、〈坤輿全圖〉所稱的無對鳥，均是指新幾內亞、東南亞的天堂鳥。比翼鳥、風鳥在十九世紀的日本已被視為同種鳥禽，圖樣皆參採自歐洲自然史書籍的插圖，時而以比翼鳥命名，有時又稱為風鳥。

日本推測應該在十八世紀初已有天堂鳥雙腳剝製標本的傳入，伴隨神秘鳥禽永不落地的傳說。《和漢三才圖會》「比翼鳥」的圖像雙首、無足，內文描述其透過番舶運輸，長尾羽且捲曲，其形象近似西方《自然志》天堂鳥的造型。或許因為更紗的雙首鳥禽同樣地源自遙遠的南方，也是透過貿易船隻出口至日本，與彼時天堂鳥的傳說相呼應，十八世紀末的日本《更紗圖譜》便以「比翼鳥」命名。

十六世紀亞洲貿易織品雙首相異的禽鳥圖

案，原為神聖羅馬帝國的雙頭鷹紋章，在十八世紀起逐漸轉成裝飾性的紋樣，流傳到日本後，被以「比翼鳥」命名，一方面因日本傳統比翼鳥為雙頭，取其象徵夫婦同心協力與情感融洽，具有美好寓意。再加上大航海時代的動物貿易，將天堂鳥標本的雙腳剝除，衍生成鳥禽乘風而行，以風為食，永不落地的奇談軼聞，更增添比翼鳥的玄幻色彩。無論是源至中國的浪漫起源或是大航海時代的傳奇故事，均為比翼鳥增添神秘感與異國情懷，可能也是十八世紀末的日本《更紗圖譜》以此命名，希冀此紋飾融入日本文化並引起話題。

## 結論

雙頭鳥圖像無論在歐洲、印度、中國文化中，均有不同的傳說與象徵，透過織品的國際



圖 21 屋代弘賢編 《不忍禽譜》「風鳥」 1833年出版 日本國立國會圖書館藏 登錄號 寄別 11-52 取自館藏官網：<https://dl.ndl.go.jp/pid/1286932/1/24> (CC0)，檢索日期：2023年3月2日。

貿易交流，紋樣雜揉跨文化的圖像，演繹而成嶄新的混血風格，成為各地文化共有的圖案。亞洲貿易織品的雙頭鷹圖像，從十六世紀即是葡萄牙或葡屬殖民地與中國訂製錦緞的重要紋樣，多與紋章系統有關，作為哈布斯堡家族或奧斯定修會的象徵。雖然雙頭鷹的造型為歐洲紋章，中國織工收到葡萄牙的訂單，描繪雙頭鷹時，可能參採中國傳統刺繡的鳳凰形象，呈現鳥頸齊整且對稱的羽毛；而雙頭鷹紋章的結組模式，則模仿中國袍服的仙鶴補子，改造成鳥喙、鳥爪銜枝的戴冠雙頭鳥團紋，已脫離歐洲鷹鳥的形象。同樣地，印度薩特加翁或胡格利地區製作外銷葡萄牙的雙頭鷹刺繡床罩，學者認為其形式來源為印度神話鳥「甘塔貝蘭達」，以上學界已有豐碩的研究成果。

本研究依循印度神話鳥禽造型的研究脈絡，比對院藏十九世紀印度〈紅地花鳥紋繪染掛飾〉、十八世紀日本《更紗圖譜》「比翼手」圖像，確認其圖案應源自印度寺廟的淺浮雕，具有鳥冠、眼睛圓睜、刻意描繪鳥喙、雙腳跨距大，意在表現甘塔貝蘭達力大無窮，可抓住四隻大象的形象。無論是中國的織工或是印度科羅曼多海岸的繪染工匠，在面對歐洲訂製的雙頭鷹織品訂單，多從自身文化脈絡，找尋類似的紋樣，試圖創造一個文化交融的雙頭鳥圖像。

外銷到日本的印度繪染布則是另一個有趣的觀察點，其上的雙頭鳥造型來源同樣是印度神話鳥甘塔貝蘭達，但卻被命名為「比翼鳥」。本文透過《和漢三才圖會》的記載，釐清日本更紗稱其為「比翼手」的緣由，一來因日本的比翼鳥瑞應傳說，傳統上為呈現比翼雙飛的瑞鳥意象，造型是雙首同向飛翔。但《更紗圖譜》來自南方的雙首相異禽鳥，為使日本人更易理解，便從日本文化中挪用比翼鳥的稱呼，取其夫妻恩愛的寓意。另一方面《和漢三才圖會》的比翼鳥圖像無足，文字記載其尾翼長而捲曲，透過貿易船隻運送至日本，僅見標本未見活體，與彼時的天堂鳥傳說不謀而合。此外，江戶時代的草本寫生圖，傳抄十八世紀歐洲《自然志》天堂鳥的圖繪，並稱其為比翼鳥，足證江戶時代比翼鳥與天堂鳥的傳說具有密切聯結。綜上，比翼鳥無論是日本傳統的瑞鳥象徵，或聯結歐洲天堂鳥乘風飛翔、永不落地的傳說，都是期望增加「比翼手」更紗的大眾好感度與話題性。再次說明不同地區的消費者會以自身文化脈絡解讀共有的圖像，也是此紋飾歷久不衰的魅力。

本文特別感謝審稿者、林宛萱女士提供建議，使本文更臻完善。西尾寺岩瀨文庫圖版授權，特別感謝鈴木都先生、楊嘉貞女士、林庭書先生協助。

作者任職於本院南院處

#### 註釋：

1. 有關比翼鳥圖像源流的探討，參閱謝明良，〈記一件帶有圖像榜題的六朝青瓷穀倉罐——兼談同心鳥圖像的源流〉，《故宮學術季刊》，27卷3期（2010春），頁18-30。
2. Steven Cohen, "The Unusual Textile Trade Between India and Sri Lanka: Block Prints and Chintz 1550-1900," in *Textiles from India: The Global Trade*, ed. Rosemary Crill (Calcutta: Seagull Books, 2006), 57-80. 製作地經 Rosemary Crill 女士提示，亦有可能為馬德拉斯 (Madaras)，詳參閱 W. S. Hadaway, *Cotton Painting and Printing* (Madaras: The Superintendent Press, 1917), 10-11.
3. Gillian, and Willem Vogelsang, *Encyclopedia of Embroidery from Central Asia, the Iranian Plateau and the Indian Subcontinent* (London: Bloomsbury Publishers, 2021), 73-74.

4. 坎特絲技法，詳參考閔碧芬，《錦繡繽紛：院藏亞洲織品展》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 84。Quilt 本意為被褥、床單之意，印度薩特加翁或胡格利地區的刺繡床單通常使用紵縫技法製作，類似現代鋪棉的做法，詳參閱 Anne Morrell, *The Techniques of Indian Embroidery* (Colorado: Interweave Press, 1992), 39-54.
5. 英國維多利亞與亞伯特博物館藏有另一件十七世紀〈雙頭鷹紋飾床單〉IS.6-1964；葡萄牙古代藝術博物館（Museu Nacional de Arte Antiga）織品特展圖錄有三件〈雙頭鷹紋飾床單〉，詳參閱圖錄版 Maria José de Mendonça, *Clochas Bordadas do Museu Nacional de Arte Antiga* (Lisbon: Museu Nacional de Arte Antiga, 1978), 82, 87, 93.
6. Finn, Patrick J., "Indo-Portuguese Quilting Tradition: The Cross-Cultural Context," (Proceedings of the 4th Biennial Symposium of the International Quilt Museum, 2009).
7. 弗朗索瓦·吉普魯 (Francois Gipouloux)，龔華燕、龍飛雪譯，《亞洲的地中海：13-21 世紀中國、日本、東南亞商埠與貿易圈》（北京：新世紀出版社，2014），頁 123-124；張省卿，《新視界：全球化下東西藝術交流史》（臺北：時報出版，2022），頁 16。
8. 葡萄牙古代藝術館（Museu Nacional de Arte Antiga）亦藏有與美國大都會藝術博物館類似的青花罐，詳參見上海博物館編，《東西匯融：中歐陶瓷與文化交流特集》（上海：上海書畫出版社，2021），頁 84。聖奧斯定堂相關介紹，參見《澳門世界遺產》<https://www.wh.mo/cn/site/detail/10>（檢索日期：2023 年 3 月 23 日）。修士建立教堂之初，以蒲葵葉覆蓋屋頂來遮蔽風雨，風勢較大時，蒲葵葉隨風揚起，華人將此場景類比為龍鬚豎起，故教堂稱「龍鬚廟」。
9. Maria João Pacheco Ferreira, "Chinese Textiles for Portuguese Market," in *Interwoven globe: The world textiles trade, 1500-1800*, ed. Amelia Peck (New Haven: Yale University Press, 2013), 46-55.
10. Maria João Pacheco Ferreira, "Chinese Textiles for Portuguese Market," 46-55.
11. Sarasa 字源討論，詳參閱 Peter Lee, "Sarasa in Japan," in *Clothe That Changed the World: The Art and Fashion of Indian Chintz*, ed. Sara Fee (New Haven: Yale University Press, 2019), 93-94.
12. 有關《佐羅紗便覽》、《增補華布遍覽》與《更紗圖譜》的研究，詳參見 Max Dionisio, "Perfecting the printed pattern," in *Clothe That Changed the World: The Art and Fashion of Indian Chintz*, ed. Sara Fee (New Haven: Yale University Press, 2019), 177-178; 小笠原小枝編，《別冊太陽·更紗》（東京：平凡社，2005），頁 6-12。《更紗圖譜》天明五年（1785）由稻葉新右衛門出版，稻葉通龍（1736-1786）補正。《更紗圖譜》（1785）版，詳參見 The Art Gallery of South Australia. <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/illustrations-of-foreign-textiles-sarasa-zufu/35108/>（檢索日期：2023 年 3 月 16 日）。
13. 鈴木一，《名物更紗類聚（資料篇）》（京都：光村推古書院，1977），頁 86、144；鈴木一，《名物更紗類聚（解說篇）》，頁 16。
14. 《和漢三才圖會》「比翼鳥」原文為：「三才圖會云：南方有比翼鳥，不比不飛，謂之鶼鶼。似鳧而青赤色一目一翼，相得乃飛，王者有孝德，而幽遠則至。拾遺記云：比翼鳥多力，狀如鶼，啣南海之丹，沉巢崑崙之玄木，遇聖則來集，以表周公輔聖之祥異也。按比翼鳥本出爾雅，而宋書亦謂，王者德高至，其如是，則亞于鸞鳳者矣。廣博物志云：有鳥狀如鳧，而一翼一目，相得乃飛，名曰鸞，見則天下大水。如此則非瑞鳥，而共希有之物也。近來比翼鳥來於番舶，有雌雄，其雄頭淡赤，腹背深紅，翅蒼帶赤，尾長一尺餘如絲，其瑞卷曲作蕨之茁形，背黃脚蒼爪黃。雌頭紅胸，黑背腹，灰白尾短而卷曲，羽毛美麗可愛。然未見生者，疑此造成者矣。」日本京都博物館保管守屋孝藏所藏唐代銅鏡，有比翼鳥與同心鳥的形象，詳參閱謝明良，〈記一件帶有圖像榜題的六朝青瓷穀倉罐——兼談同心鳥圖像的源流〉，頁 18-30。
15. 《怪奇鳥獸圖卷》，作者、年代不詳，成城大學圖書館藏。詳參考鹿憶鹿，〈晚明《山海經》圖像在日本的流傳——以《怪奇鳥獸圖卷》與《異國物語》為例〉，《中國學術年刊》，41 期（2019.9 秋季號），頁 1-34。
16. 《和漢三才圖會》「風鳥」原文為：「近來來番舶，風鳥狀類鳥鳳（三光鳥），而頭黃頰頰黑，背翅及腹紫黑色，脚如鼠而尾上紫下黃，似亂芒穗。每不棲林木，居巖洞而不能飛。有風則乘風飛舞，無食餌，向風開口吸氣云云。此亦未見活者，巧手以美羽造成，且謠說其行勢者乎。」
17. 山本溪山《禽品》繪製的〈三才圖會·大通寺寶物也〉「比翼鳥」、「苦魯·風鳥」相關討論，請參閱《西尾市岩瀨文庫》<https://iwasebunko.jp/stock/collection/entry-197.html>（檢索日期：2023 年 3 月 17 日）。山本溪山，原名為山本溪愚，號華夫，參考 weblio. <https://www.weblio.jp/content/%E5%B1%B1%E6%9C%AC%E6%B8%93%E6%84%9A>（檢索日期：2023 年 3 月 8 日）。
18. 馬特·松田 (Matt K. Matsuda) 著，馮譯達譯，《我們的海：一部人類共有的太平洋大歷史》（臺北：八旗文化，2022），頁 40。
19. 〈坤輿全圖〉「無對鳥」原文為：「爪哇島等處有無對鳥，無足，腹下有長皮，如筋纏於樹枝以立身。毛色五彩，光耀可愛，不見其飲食意，唯服氣而已。」賴毓芝，〈知識、想像與交流：南懷仁《坤輿全圖》之生物插繪研究〉，收入董少新編，《感同身受——中西文化交流背景下的感官與感覺》（上海：復旦大學出版社，2018），頁 141-182。
20. 詳參見《西尾市岩瀨文庫》<https://iwasebunko.jp/stock/collection/entry-197.html>（檢索日期：2023 年 3 月 17 日）；工作舍編，〈江戸博物文庫·鳥の巻〉（東京：工作舍，2017），頁 105。