



© 有心設計事業有限公司提供

「包羅萬象——院藏亞洲織品展」 策展經緯

■ 賴芷儀

織品從來不只是一門技術成果，不論是從嬰孩誕生時的襁褓背巾、新人結婚時的頭紗禮服、到臨終葬儀時的壽衣棺被，人的一生與織品緊密相依。從古至今，世界各地的人們因應各種天然條件與資源，利用不同的文明技術，發展出各種特色織物。這次「包羅萬象——院藏亞洲織品展」的全新換展，有別與以往以織品的技法及地域特色為單元，改以織品的使用文化脈絡為觀點，分別從織品的物質功能、社群關係、精神象徵等面向，精選兩檔逾百件故宮典藏展件，展出「包覆與盛物」、「裝飾與辨識」、「護佑與祝福」三個主題，希望能夠引領觀眾親近與思索織品的精美工藝與設計功能，呈現織物跨越時代與地域的多元面貌及豐富意涵。¹

包覆與盛物

織品，運用多樣的纖維與技法製作而成，在物理上能夠包裹與盛裝物體，以妥善保存，且方便攜帶；也能夠用來包覆身體，提供遮蔽與保護；還可以用來覆蓋空間，提升美觀與舒適度，進而營造特定的氛圍。展覽的第一單元，從符合通用設計概念的圍裹式織品談起，進而從不同文化的包包，由實用的隨身袋到賞賜用的清代荷包，一覽各式各樣的盛物小袋。最末，將織品的應用擴及到空間層次，不僅妝點居室，還可以定義與轉換空間氛圍，展現織物在不同尺度、從平面到立體空間的各種應用。

一、裹布為衣——包覆身體的通用設計

著衣以蔽體是織品非常原始的功能，在手工織造的年代，需在方寸之間耗費心神的織品彌足珍貴。織品布料材質多元，從天然的棉、

麻、絲、毛等動植物天然纖維，以至於各種科技輔助生成的人造纖維，這些五花八門的纖維材料加上不同文明所發展出來的織造技法，交織成包羅萬象的織品藝術。從織機取下盡量不裁剪的方正布料，可以作為肩布、腰巾、披肩與頭巾等搭配服裝的配件；人們還發展出各種將整塊織品不經裁剪即可包裹上身，且能夠適應各種體型的著衣方法，例如：紗麗、紗籠、筒裙與裹胸布都是這類以一塊布圍裹身體的服裝形式。

（一）輕柔又保暖的頂級喀什米爾羊毛織巾

頂級喀什米爾羊毛織巾，是取自喜馬拉雅山羊裡層最細的帕什米納羊絨（Pashmina）製作，可以披裹上身作為頭巾、腰布或披肩，既輕柔又保暖。（圖1）這樣的織品不僅是蒙兀兒帝國皇帝的阿克巴汗（Abu'l-Fath Jalal-ud-din

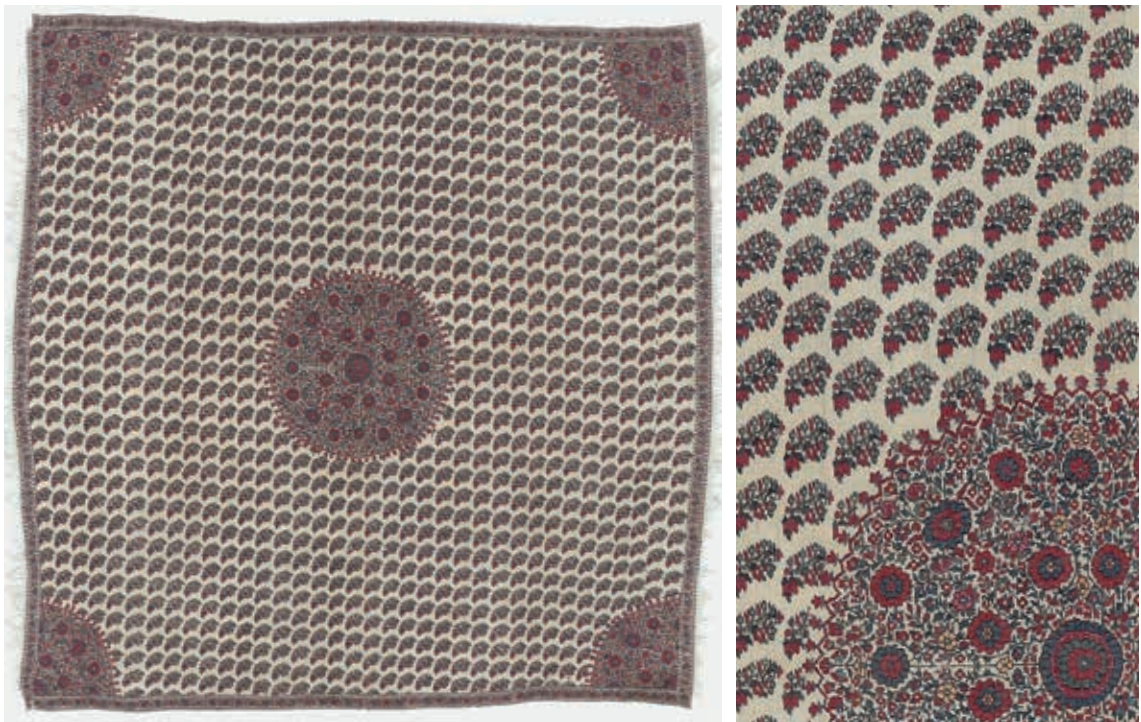


圖 1 19 世紀中期 印度 喀什米爾羊毛織巾 國立故宮博物院藏 購織 000058

Muhammad Akbar, 1555-1605) 皇家衣櫥裡所鍾愛的單品，在十八世紀晚期也風靡了歐洲權貴；當時引領時尚的法國拿破崙 (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) 的約瑟芬皇后 (Joséphine de Beauharnais, 1763-1814)、與英國著名尼爾森 (Horatio Nelson, 1758-1805) 將軍的情婦艾瑪漢米爾頓 (Emma Hamilton, 1761-1815) 都是以奢靡形象著稱，並擁有大量奢華的喀什米爾羊毛織巾的收藏愛好者。

(二) 一塊布的百變表情

「紗麗」是南亞女性傳統服飾之一，可藉由不同的圍裹方法變化不同的穿著形式，紗麗是一塊長度約在 400 至 800 公分，寬度在 60 公分到 125 公分之間的長型布料。有種說法是由於古時候的印度人認為將不同的布料接合是一種不純粹，所以紗麗講求以一整塊不接縫的布來製作。知名的紗麗研究學者 Rta Kapur Chishti 彙

整印度各地的紗麗穿法，歸納出多達 108 種的不同穿著形式。² 儘管在當代印度有許多女性改穿長衫與褲裝搭配，或者是其他西方的服裝樣式，印度女性在重要的節慶典禮中依然熱衷於穿著精美的紗麗，並且這也是能夠彰顯民族特色的服裝，甚至在社會運動當中被視為具有代表性、反殖民的服裝樣式。

另一種以不剪裁的布料圍裹的重要典型就是印尼的紗籠、裙布與裹胸布的搭配。爪哇宮廷以及峇里島的女性會以圍裹式的美麗織品為禮服 (圖 2)，上半身以一塊當地稱為 *kemben* 的長巾作為裹胸布，下半身搭配裙布或紗籠筒裙 (*sarong*)。如圖 3 這件中央有一個菱形圖案的裹胸布，代表穿著者已婚，³ 通常採用進口細棉布或絲綢進行紮染以及蠟染的綜合染色工藝。

紮染的技法乃是先以針線縫出圖案輪廓後，拉緊縫線將布料紮緊後再染色的方式。通



左圖 2 穿著裹胸布及紗籠的婦女，攝於 1885 年印尼爪哇。萊頓大學圖書館數位資料庫 (Leiden University Libraries Digital Collections) 藏 典藏編號：KITLV 114261 取自該館網站：<http://hdl.handle.net/1887.1/item:770753> (CC-BY-4.0)，檢索日期：2023 年 7 月 7 日。

右圖 3 20 世紀初 印尼 紮染裹胸布 國立故宮博物院藏 南購織 000422

常先染淺色、後染深色，利用多次防染套色創造出富有層次的圖紋；中間留白圖案在染色過程中則是保持束緊，以防止染液滲入。（見圖3）紮染的工具及技法雖然單純，但在重複的操作過程十分精巧熟練，才能做出沒有失誤染色的清晰圖案。

紗籠筒裙則是一種將一整塊布接縫成一圈的下半身著物，同樣具有在不裁剪尺寸與長度的情況下，可以經由圍裹的方式配合各種身形的通用設計機能。本次展出的〈藏青地格子花紋織金錦筒裙〉⁴（圖4）是印尼森巴瓦（Sumbawa）的特色織物，在當地被稱為 *kre alang*，是一種以金屬線的補充緯線與平織的格子圖樣織成的織金筒裙（*songket sarong*）。

二、袋著走——盛裝物品

為了盛裝隨身常用或是重要之物，人們創造了各式各樣的小袋子，而對於最珍視之物，不論是帝王或是平民，常會以織品與盒套將其悉心包裹，希望可以妥善保護以長久保存。不論是堅固耐用、伸縮自如的實用編結包或者是裝飾性強的刺繡小包，在衣服剪裁的「口袋」被發明以前，包包是人們出門隨身必備的行頭，也是因時因地制宜發展出富有各文化特色的配件。

本次展出一系列清代的荷包（圖5），荷包是隨身佩帶具有實用性和裝飾性的小袋子。初用來裝錢幣或零星的小物，在日常對話中也被泛指為錢包或個人財產；後來逐漸演變成一種作工精美且具有祝福意味的裝飾配件。從十八世紀到訪中國的歐洲人所出版的畫冊，可以看到荷包是十八世紀中國男子普遍使用的配件。（圖6、7）其中一張題名為〈滿大人〉（A Mandarin）⁵的圖像中，抽菸的清代官員身旁的侍從腰上掛著主人裝菸斗的小包，手裡拿著可能是裝著菸絲的煙袋荷包。



圖4 19世紀 印尼森巴瓦 藏青地格子花紋織金錦筒裙
國立故宮博物院藏 南購織 000481



圖5 清 萬福雙囍荷包 國立故宮博物院藏 故雜 001488



圖6 18世紀 商賈肖像 (Portrait of the Purveyor) 1988年刊本
取自 Alexander, W. and George Henry Mason. *Views of 18th century China: costumes: history: customs*. London: Studio Editions, 1988. Plate XV, 37.



圖7 18世紀 滿大人 (A Mandarin) 1988年刊本 取自 Alexander, W. and George Henry Mason. *Views of 18th century China: costumes: history: customs*. Plate LXXI, 149.

荷包是滿族的一種重要配飾，根據清乾隆三十一年武英殿刊本《皇朝禮器圖式》，清代上自帝王朝服帶與吉服帶、下至親王文武官員的朝帶上都有配囊荷包。（圖8、9）滿族在逢年過節或有各種喜事時有送荷包的習俗，以祝願吉祥平安，清宮亦延續了這一傳統，在帝后萬壽之際，清代帝后都會賞賜大量荷包。繡有吉祥或寄情寓意的荷包是非常友好親近的禮物；不僅閨閣女子會親手製作荷包送給心上人或好友，在清宮年節辭歲時，也會以荷包賞賜給宮臣王親。受賞者也會把御賜荷包掛在衣襟，或是懸掛在宮門前以示聖恩。

在南亞的不同族群也有各具特色的多樣隨身小包，比如這次於兩檔皆有展出印度古吉拉特拉巴利（Rabari）族人所製作的刺繡小包，

是以色彩繽紛、嵌入鏡子和亮片的傳統刺繡工藝聞名。信封形式的小袋子可用作新娘的嫁妝包或錢包（圖10），而新郎在婚禮上則會佩戴魚尾形鏡繡包，裡面裝有用來招待客人嚼食的檳榔和茴香，形狀別具特色。⁶另外，印度遊牧民族班加利族製作十字型的〈香料堅果包〉（圖11），環繞著的四個小口袋方便收納不同類型的堅果和香料，可以隨時掛在臨時搭建的廚房使用，也能簡單摺疊收納攜帶，是行動廚房的便利香料袋。⁷

此外，對於我們的心愛之物，人們往往會將其包裹珍藏。不只是隨身的眼鏡袋或是扇袋，對於書本以及珍貴經書，往往也會以織品包覆，既是保護也是珍藏。由於信仰的加持，對於經書的包覆保護格外敬重，本次於第一檔焦

點展櫃展出的《龍藏經》與其經衣，便是清宮御用規格訂製的豪華包裹與裝幀的最好例子。（參見刊頭圖）在泰國或斯里蘭卡，寺廟以信徒奉獻的珍貴印度繪染布製作經書袋，既能保護佛經，也是信徒的功德積累。本次所展出長型的〈印染經書袋〉經筆者與大英圖書館（British Library）的典藏研究比對後，推測極可能就是用來收納貝葉經之用。（圖 12）

三、鋪天蓋地——覆蓋空間

在空間中鋪設織品，不但可以定義空間、妝點出時節氛圍，還能夠增進使用時的舒適度。我們也常聽到人說「夜幕低垂」，將夜空想像成一塊綴滿星星的黑幕，呼應了希臘神話中夜之女神妮克絲（Nyx）被描繪成裹著黑紗的形象。不論東西方都有以織品來比喻天空的說法，顯示人們對織品在空間中的想像與投射。



圖 8 清 吉服帶 國立故宮博物院藏 故雜 001493



圖 9 《皇朝禮器圖式》「皇帝吉服帶」形制圖 清乾隆三十一年武英殿本 國立故宮博物院藏 故殿 024311



圖 10 20 世紀 印度古吉拉特 婚禮刺繡小包 國立故宮博物院藏 南購織 000733、南購織 000677



圖 11 20 世紀初期 印度 香料堅果包 國立故宮博物院藏 南購織 000812



圖 12 左 19 世紀 印度 印染經書袋 國立故宮博物院藏 南購織 001449
右 長型的經書袋推測可能是用來收納貝葉經之用 鍾子寅攝

印度棉織物發展的早而且質地細緻，又有優異的染色技術，所以印度繪染布是風靡中東以及歐洲市場的熱銷商品，甚至引起歐洲多國皇室爲了限縮人民使用印度繪染布而頒發了相關的禁奢令。儘管如此，卻仍擋不住人們對於印度繪染布的熱衷，十八至十九世紀間，印度科羅曼德沿岸大量生產手工繪染棉布，並外銷至歐洲，這些棉布除了製成透氣繽紛的衣著之外，主要用於寢具或掛飾以妝點居家空間。本次展出以「生命之樹」爲主題的繪染布（圖 13），圖案對稱，花樹之間填滿迴旋枝葉曲線，表達了生命的豐富美好和繁榮景象，從其近兩米見方的尺寸看來，可能是爲了外銷加工製作成床帳或是床罩而生產。

織品對於空間定義十分重要，除了日常生活空間所使用的織品外，也能運用織品來轉化一個日常的空間成爲宗教禮拜的空間。對於信奉伊斯蘭教的穆斯林而言，每天定時地進行禮拜祈禱是一件非常重要的事情。儘管無法每天

前往清真寺進行祈禱，但不論身處何處只要有一塊拜毯，就可以將任何空間轉化爲祈禱的場所。拜毯的圖案通常設計有穹頂（mihrab）或明顯的指向線條，以便禮拜者在敬拜時朝向聖地麥加。（圖 14）另一類型仿波斯地毯的圖樣，沒有明確指向性而是偏向以中心性布局的式樣，經從細密畫中所描繪的室內空間來探索研究，可以看出這類沒有明確指向性的織品，很可能是作爲室內裝飾性掛布或墊布使用，而不是原初就爲了作爲祈禱毯而設計。（圖 15）

裝飾與辨識

俗話說：「人要衣裝，佛要金裝」，在社會群體中，織品經常發揮重要的裝飾和辨識功能。人們透過織品服飾多樣的材質、工藝、形式、色彩和圖案等，不僅能美化自己的外表，展現個人風格和審美品味，同時也提供豐富的視覺訊息，標誌出穿著者的身份地位和群體認同。

一、賦權穿著

清宮篤信藏傳佛教，經常邀請西藏高僧到宮廷禮佛講經，並賞賜以織品與御製器物禮敬。因此，藏族的高僧與貴族會將宮廷賞賜的布料依本身的需求製成藏式的袍服、儀式禮服，甚至是作為唐卡的裝裱之用。本次展出以宮廷御賜明黃地彩雲紋妝花緞布料所製成的〈藏袍〉(Chuba) 之外，經比對西藏研究民族誌影像資料及美國紐沃克博物館 (Newark Museum) 館藏

80.286，推定南院收藏中南購織 001294 的〈蟒紋織金雲肩〉以及南購織 001298 的〈憤怒相祭典圍裙〉在使用脈絡中，應為可成套穿著的薩滿跳神 (Cham dance) 服飾。「跳神」是喜馬拉雅佛教信仰中最重要的儀式之一，薩滿舞者代表密宗或金剛乘佛教的正能量來降伏惡魔，具有深刻宗教意涵的儀式而非娛樂舞蹈表演。這組〈憤怒相祭典圍裙〉特別以十數種從漢地進口而來的暗花緞布料，裁剪拼縫出中央的憤



圖 13 19 世紀 印度 生命之樹繪染布 國立故宮博物院藏 購織 000128



圖 14 18 至 19 世紀 印度 印染祈禱毯 國立故宮博物院藏 南購織 001467



圖 15 18 至 19 世紀 印度 西地折枝花紋繪染毯 國立故宮博物院藏 購織 000066

怒相臉譜以及飾邊的金剛杵、骷髏頭與人頭，以貼布縫（applique）的方式精心製作的祭典服裝格外珍貴，代表著穿著擁有者與中原的關係緊密，應是屬於西藏權貴的關係者。這種以拼縫彩緞而成圖案的貼布縫技法，也被廣泛使用在製作西藏寺院曬大佛儀式中的巨幅唐卡。⁸不論是在西藏的雪頓節祭典當中或是不丹的黑帽舞（black hat dance），薩滿身上都可以看到這樣類型的跳神祭典裝束；這次展覽也特別設計了一組墩臺來成套陳列。（圖 16）

在伊斯蘭世界的中東地區，男性會穿著稱為「阿巴」或是「畢希」的傳統長袍，常見由黑、白、棕等顏色羊毛或駝毛製成的平面剪裁粗厚外袍。這種罩袍的剪裁方式為將布長邊兩

側內摺後上方縫合，並於兩側開袖口，形成一件矩形罩袍；在沙漠白天酷熱夜晚寒冷的劇烈溫差氣候，這樣寬鬆的罩袍白天容易散熱，風大時及夜裡也防風保暖。除了平民日常穿著的樸實長袍，也有像本院典藏以彩色絲線與金線織成的華麗罩袍。（圖 17）金線織造的罩袍通常是名人、領袖、婚禮、宗教禮儀等場合的著裝，也是送給宮廷貴客和各部落首領的貴重禮物。在 2022 年世界盃足球賽的頒獎典禮上，梅西（Lionel Messi, 1987 ~）被主辦方披上織金黑袍，象徵阿拉伯世界的敬意與榮耀。

二、辨識彼此

在日本江戶時代（1603-1867），由於城市急速發展，商業活動旺盛，不同商號以及業種工班的伙計與匠人們常穿著商號特別訂製的工作服外套。（圖 18）這樣的商家工作外套不僅是傳統行業職人的制服，直至今日人們也仍會在祭典時穿著屬於自己團體的工作服外套以資



圖 16 〈蟒紋織金雲肩〉以及〈憤怒相祭典圍裙〉是喜馬拉雅佛教信仰中最重要的跳神祭典時所使用的薩滿服飾，在展場特別設計可以成套呈現的墩臺。鍾子賓攝



圖 17 20 世紀 敘利亞 織金罩袍 國立故宮博物院藏
南購織 001333



圖 18 20 世紀前期 日本 法被外套 國立故宮博物院藏
南購織 000954



圖 20 19 世紀後半 日本 江戶時代 紺地龍門鯉魚紋棉消防服外套
國立故宮博物院藏 南購織 001033

識別與顯示認同。有趣的是，江戶時代街坊店家也會贈送有這樣商號標記的外套給地方上的商店街管理者或相關人士作為友好禮物。

在城市快速發展之下，商業旺盛、居住密集，但也使得江戶時代的木造建築密集，稍有不慎便火災頻傳，且容易延燒一發不可收拾。為了共同防災，各家大名和市民組織了自己的消防隊，而消防運作費用由鎮上自治組織承擔。江戶時代的消防服，不論是武士的毛織消防服外套（圖 19），或庶民的棉織消防服厚外套（圖 20），往往會有可供各組織辨識的家紋或標記，代表著穿著者所屬的團體。這些家紋的圖案常以動、植物和文字圖樣組合而成（圖 21），但是現今許多家紋已被借用並逐漸成為正式服裝上的裝飾。



圖 21 19 世紀 日本 江戶時代後期 毛織消防服胸擋 國立故宮博物院藏 南購織 001024



圖 19 19 世紀 日本 江戶時代後期 毛織消防服外套及腰帶 國立故宮博物院藏 南購織 001029

護佑與祝福

在許多文化中，織品被賦予精神層次的象徵意義與功能，人們相信特定織品具有神奇的力量，能夠祛除災厄與疾病，並保護人們順利度過出生、成年、結婚與死亡等重要階段。此外，織品的紋飾也常常隱含著吉祥的寓意，代表著祝福和對美好未來的期盼。

一、神奇力量的織品

有些織品凝聚了信仰以祈求保護擁有者的平安，藉由織品所蘊含的力量幫助人們在人生的歷程中過渡。穿著、使用或是懸掛這樣的織品被認為能有護佑與祝福的力量。不論是日本

朝聖者一步一腳印所收集印在衣上的印記，或是緬甸薩滿巫師寫在衣服上的神祕密碼，都充滿了祈求平安的祝願。

（一）經文布與文字錦

在織品上有時候會以文字作為裝飾圖紋，這些文字往往不只是供識別的圖紋，有些是有吉祥寓意的文字或圖騰化文字，更有些是以具有宗教庇護意涵的圖案文字作為織品上的紋樣。以佛教的信仰來說，《故宮文物月刊》484 期曾介紹過日本〈四國遍路朝聖白衣〉⁹，蓋滿了朝聖者在參拜過程所留下的印記，既是旅行的見證也是信仰的庇佑。在伊斯蘭教的信仰，以阿拉伯文裝



圖 22-1 20 世紀早期 印尼 蠟染經文布 國立故宮博物院藏 購織 000008



圖 23-1 20 世紀早期 印尼 蠟染經文布 國立故宮博物院藏 購織 000005

飾的〈蠟染經文布〉(batik kaligrafi)亦是一種典型。這些寫滿經文的蠟染布，儘管有些圖樣裡的文字或許扭曲不易識讀，推測可能是由不諳阿拉伯文的印尼蠟染工匠所製作，但都是為了信仰庇佑而製作。本展第一檔所展出的方格布局長條〈蠟染經文布〉(圖 22-1)，可能是蘇門答臘 Jambi 地區蠟染工坊為了伊斯蘭市場所製，全件採格狀設計，在白棉布上以蠟蓋印重複的文字(圖 22-2)，並就部分以銅壺筆用蠟防染繪製後

浸以藍染。雖然其中重複的文字並不精確完整，經故宮研究同仁考據原文可能出自《清真言》的經文：「萬物非主，唯有真主，穆罕默德是真主的使者」。¹⁰ 第二檔所展出中央有連續菱形的印尼蘇門答臘〈蠟染經文布〉(圖 23-1)則與新加坡亞洲文明博物館(Asian Civilisations Museum)編號 2008-05848 的典藏十分類似，都是以銅壺筆細細描繪，布局為中央有三個雙菱形交疊成的八芒星圖樣，每個八芒星中央有如放射



圖 22-2 20 世紀早期 印尼 蠟染經文布 局部



圖 23-2 20 世紀早期 印尼 蠟染經文布 局部

狀花瓣的裝飾，填滿經文底紋。每枚八芒星的四角並以象徵勇氣與榮譽的阿里之劍（sword of Ali, *zulfikar*）為飾，這種阿里之劍的紋樣（圖 23-2）不僅出現在東南亞製作的織品，也影響了鄂圖曼土耳其的織品圖樣設計。這樣的布料具有儀式意義及保護神力，賦予祈福、庇護的力量，可以幫助擁有者平安度過戰爭、疾病的劫難，也會被用於宗教儀式，或是在葬禮中作為蓋棺裹屍布。

（二）引渡人生的織物

由印尼蘇門答臘南端的楠榜省（Lampung）帕明吉爾（Paminggir）女性所製作的船紋布（ship cloth）十分貴重，與帕明吉爾男性製作稱為 *lampit* 的編織鋪墊皆被視為帕明吉爾人的家族傳家寶。船舶圖案象徵著今生與來世的轉換及過渡，在人生重要轉變的儀式中，會懸掛長形的船紋布 *palepai*（圖 24）或是布置方形船紋布 *tampam*（圖 25）的鋪墊蓋布以祈求祝福和保佑，同時展示其社會地位和階級。¹¹ 在楠榜省方形船紋布 *tampam* 與方形編織鋪墊 *lampit*（圖 26）會一併放置在儀禮的祭亭裡成對陳設，被視為儀禮中分別代表宇宙「女性／陰性」與「男性／陽性」力量的象徵。一般而言以竹片編織的 *lampit* 會被賦予為比方形船紋布 *tampam* 更為高貴的地位，



圖 24 20 世紀初 印尼 長形船紋布 國立故宮博物院藏 南購織 000254



圖 25 印尼 方形船紋布 國立故宮博物院藏 南購織 000353

上面會以鳥類、星月、太陽裝飾。這樣的坐墊組合被視為在楠榜貴族階級的婚禮中最高階級的人的座位鋪設，或是保留給儀式上祖先或神明的特殊位置。¹²

二、吉祥寓意

織品本身除了蘊含包羅萬象的形式變化以及材質應用，在視覺文化的演進也逐漸抽象化，

形成了具有象徵意涵的符碼。在華語中，「包袱」與「包福」諧音，有幸福吉祥之意。此外，彩帶在舊時被稱為「綬」或是「綬帶」，因與「壽」諧音，故在器物上以綬帶裝飾也有祝福長壽的寓意。因此，以包袱與彩綬為裝飾設計或造型的器物富有吉祥寓意，因獨特的形狀與優美的紋飾，不僅受到清帝國統治者喜愛，更讓民間趨

之若鶩。(圖 27、28) 這樣使用織品包覆作為裝飾紋樣或造型的器物身影，也出現在朝鮮王朝(1392-1897)所流傳下來的「冊架圖」(책거리; Chaekgeori)。在韓國國立中央博物館(National Museum of Korea)所收藏的一件冊架圖屏風，繪製了多件包袱瓶放在架上(圖 29)，可見當

時對於包袱瓶的喜愛。在日本直至今日仍經常使用「福袋」(圖 30)或「包袱」(圖 31)裝飾，這樣以模仿織品包覆做為造型的精美器物歷久彌新受到大眾的喜愛。有著美好寓意的包袱造型設計，不僅是個器物，也是人們祈願美好生活的載體。



圖 26 20 世紀初 印尼 方形編織鋪墊 國立故宮博物院藏 南購織 000042



圖 27 清 乾隆 銅胎畫珐瑯包袱紋蓋罐 國立故宮博物院藏
故法 000031



圖 28 清 嘉慶 粉彩番蓮紋包袱式瓶 國立故宮博物院藏
故瓷 010914



圖 29 19 世紀 韓國朝鮮王朝 (1392-1897) 冊架圖 絹本設色 每屏縱 198.8，橫 39.3 公分 韓國國立中央博物館藏 取自該館網站：<https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicid=4261> (Korea Open Government License Open BY)，檢索日期：2023 年 7 月 18 日。



圖 30 20 世紀 日本 福袋茶末盒 私人藏 南院處提供



圖 31 18 世紀 日本 江戶時代 包袱蒔繪方盒 國立故宮博物院藏 故漆 000425

結語

包羅萬象的繽紛織品不論是輕柔或是厚重，因為與生活息息相關，相較於紙張書寫的文獻史料或是銅玉鑄刻的國之重器而言，乍看之下似乎都顯得過於日常。然而，織品裡所編織記錄下的人類心血結晶卻是顯而易見的。織品上所裝飾的花樣與文字都有豐富的寓意，甚至有許多族群的歷史即便沒有文字書寫，但是卻在織品上記錄下來。無怪乎就字源來說，文本 (text) 與紡織品 (textile) 這兩個字都是源自同一個拉丁字「編織」(texere)；而另一個拉丁字「fabrica」則是製造或杜撰 (fabricate) 與織品 (fabric) 有共同的字源。¹³ 語言與織品

的關係可謂是有密切的關連，不僅纖維是造紙的重要原料，許多重要經典也以精美的織品包覆裝幀，既提供保護並能彰顯價值。

人們對於生活的需求以及對生命的期許，在時間如紡車般轉動之下，編織成以物質文明構成的歷史物證，包裹了我們的身體、物件以及空間。如同曾經包裹柏林國會大廈以及巴黎凱旋門等地標建築的藝術家夫婦 Christo and Jeanne-Claude 所揭示：「包裹，讓生命的姿態不只是遮蓋，還是凸顯」。這次展覽「包羅萬象」的英文展名 Wrapping Cultures 也是意圖呼應這個概念，期許藉由此次的策展理念讓觀眾能發現在形形色色的織品中所凸顯的人類文明普世價值與期許。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 本展由筆者提出策展概念構想，負責 2023 年 5 月 20 日～11 月 26 日展出的首兩檔選件。為能於後續換展時延續策展理念，感謝負責織品展下一檔期的杜士宜助理研究員協助編修潤飾總分說，劉欣怡助理研究員協助展示設計，李育凱編纂負責製作案執行，一同共作的過程讓筆者獲益良多。
2. 參見 Rta Kapur Chishti, Martand Singh, Priya Ravish Mehra, Tushar Kumar and Nivedita Bannerji, *Saris of India: Bihar & West Bengal* (New Delhi; London: Wiley Eastern, 1995) 以及 Rta Kapur Chishti, Martand Singh and Amba Sanyal, *Saris of India: Madhya Pradesh* (New Delhi: Wiley Eastern & Amr Vastra Kosh, 1989).
3. 可參考芝加哥藝術機構 (Art Institute of Chicago) 類似展品說明：<https://www.artic.edu/artworks/180380/breast-cloth-kemben> (檢索日期：2023 年 7 月 18 日)。
4. 經筆者將本院典藏南購織 000481〈藏青地格子花紋織金錦筒裙〉與華盛頓大學織品博物館 (The George Washington University Museum and The Textile Museum) 典藏號 2012.5.2、以及數筆典藏於澳洲國家博物館 (National Gallery of Australia) 與南澳美術 (Art Gallery of South Australia) 之類似典藏比對後，認為本件應為來自印尼森巴瓦 (Sumbawa) 的特色織物。
5. 根據韋氏辭典，「滿大人」(Mandarin) 一詞是由葡萄牙人最早開始使用，對於中國官員的稱呼。
6. Ronald Ram, *The Thread of Identity: Explored through the 600 Year Story of the Ram Family* (Stroud: Amberley, 2010), 32, 132.
7. 見 Jennifer Harris, *World textiles: a sourcebook* (London: British Museum, 2012), 185-186.
8. Valrae Reynolds, *From the Sacred Realm: Treasures of Tibetan Art from the Newark Museum*. Munich (London: Prestel, 1999), 187.
9. 賴芷儀，〈誠心虔行——日本〈四國遍路朝聖白衣〉〉，《故宮文物月刊》，484 期 (2023.7)，頁 126-127。
10. 有關本《清真言》譯文引自鄭淑方，〈幾何秩序中神的話語——淺釋印尼蠟染伊斯蘭書法織品〉，《故宮文物月刊》，347 期 (2012.2)，頁 98-105。
11. 囿於篇幅，有關印尼船布的更詳細介紹，可參考陳慧芸，〈航行於織布上的大船——院藏蘇門答臘船紋布的歷史與文化意義〉，《故宮文物月刊》，468 期 (2022.3)，頁 54-67。
12. 大都會博物館 (Metropolitan Museum of Art) 亦典藏一件類似的印尼 lampit 編織墊，可參考該館網站：https://www.metmuseum.org/art/collection/search/318560?rndkey=20150816&pos=37&pg=2&rpp=30&ft=*&where=Lampung (檢索日期：2023 年 7 月 17 日)。
13. 卡西亞·聖·克萊兒 (St. Clair, Kassia)，蔡宜蓉譯，《絲線上的文明——十三個故事，纖維紡織如何改變人類的歷史 (The Golden Thread: How Fabric Changed History)》(臺北：本事出版，2019)，頁 25。