



圖一 印度尼西亞地圖 周維強繪

幾何秩序中神的話語

淺釋印尼蠟染伊斯蘭書法織品

鄭淑方

印尼是亞洲區域內，領土最為分裂、民族和文化亦十分多元的國家，然而在宗教上卻呈現高度一致性，絕大多數住民信奉伊斯蘭教，該信仰對當地藝術發展的影響，可從院藏印尼蠟染伊斯蘭書法織品探知一二。

海闊地散的東南亞巴爾幹

印度尼西亞共和國（圖一），以下簡稱印尼）是全世界幅員最遼闊的群島國家，連結了亞洲與大洋洲、太平洋與印度洋。位處文化輻輳點上，印

尼族群結構組成複雜，然而逾兩億的總人口數中，卻有高達百分之八十以上的居民信奉伊斯蘭教，是全世界穆斯林人口最多的國家。

印尼躍上歷史舞台的時間約始於

公元第二世紀葉調國，此後，蘇門答臘與爪哇等島上，陸續成立規模不一的國家與部落組織。至十六世紀時，荷蘭入侵，印尼歷經三四百年的被殖民階段，二次大戰後，隨著國族意識

的抬頭，於一九四五年取得獨立地位。相對政權的起落更迭，世界四大文明體系——印度、中國、伊斯蘭、西洋——的影響，卻深入當地文化實踐中。十三世紀以前，印尼的宗教與藝術，見證「印度化」的歷史過程，約至十三~十五世紀，印尼各島陸續接受伊斯蘭信仰後，漸朝向「伊斯蘭化」的進程發展，此一變化充份反映在印尼織品上。

本院近年購藏的〈印尼蠟染古蘭經文頭巾〉（圖二）、〈蠟染古蘭經文掛飾〉（圖三）與〈蠟染古蘭經文布〉（圖四）三件織品，即孕育自當地宗教與文化經驗中。本文將嘗試從外來宗教與傳統工藝的觀點，分析本院所藏的三件蠟染古蘭經文織品。

蠟染紋飾與製作技法

東亞及東南亞諸國，時見作工精湛的蠟染織品，各地之間雖有表現風格、使用原料與生產技法的區域性差異，然費時耗力的製作原理並無二致。在印尼語中，蠟染有繪畫或書寫之意，係指以防染法（resist dyeing

technique）染布的製作過程：工匠先以熔成液狀的蜂蠟作為防染劑在布上描繪圖案，當布疋浸入染料時，凝固的蜂蠟起了防染作用，使該部位保留原色，其餘未著防染劑的部份則吸收染料；在經過重覆的防染工序之後，布疋加染不同顏色，如防染劑因龜裂或脫落、染液隨著裂縫滲透在布疋時，布面則留下如冰裂紋般、人工難以摹繪的天然紋飾與呈色效果。

印尼蠟染技法起源不可考，著名的蠟染專家Hardjonagoro考證，蠟染技術應在十七世紀中爪哇馬達拉王朝（Mataram Kingdom）時期已臻成熟，時人已知如何使用銅製畫具以熔蠟在布面描繪紋飾（bark nulis）；到了十九世紀中葉之後，居住於海峽貿易區的外族如華人、阿拉伯人與歐洲人也紛紛加入蠟染生產的行列，在殖民政府鼓勵下，自英格蘭與荷蘭進口機器，生產平滑緊緻的棉織布疋，成為蠟染創作的極佳界面；二十世紀初期，金屬印版發明之後，蓋印技法更將蠟染藝術的表現推向另一極致巔峰（詳見Bark: Creating An Identity）。



圖三 蠟染古蘭經文掛飾 (Batik Calligraphy Hanging 購織005) 國立故宮博物院藏



圖四 蠟染古蘭經文布 (Batik Calligraphy 購織008) 國立故宮博物院藏



圖二 印尼蠟染古蘭經文頭巾 (Batik Calligraphy Kain Kepala 購織004) 國立故宮博物院藏

當印尼遇見伊斯蘭

西元七世紀時，發源於阿拉伯地區的伊斯蘭教，透過軍事和商業力量對外拓展，向東傳抵印度之際，穆斯林商人為追求更大的商業利潤，決定在位處國際航線交匯點的印尼群島上，建立數個聯繫中國、印度和阿拉伯世界的經貿據點，再透過清真寺和學校，對內傳授伊斯蘭相關知識。

學界雖對伊斯蘭教何時傳抵印尼尚存歧見，然從蘇門答臘出土的蘇丹蘇萊曼墓碑（一一二一）推論，至遲在十三世紀初期，印尼應已建立穆斯林王國。蔡宗德教授在印尼宗教音樂的研究中提到，印尼穆斯林在傳教過程中，常藉由當地固有信仰（印度教、佛教、泛靈主義）的觀點，或以在地傳統藝術型態，詮釋伊斯蘭教義，藉此提高住民接受度、和平達成宣教的目的。

印尼蠟染古蘭經文織品——本土藝術與外來宗教的映圖

伊斯蘭教傳至印尼後，信眾也將當地固有文化融入宗教實踐中；同

時，為深化伊斯蘭信仰，凡符合伊斯蘭理念與美學的藝術作品也順勢興起，蠟染古蘭經文織品，即是在此歷史脈絡中，結合伊斯蘭信仰與蠟染技法，成為風格獨具的工藝美術品。院藏三件以幾何圖案與書法線條為背景的織品，在排列有序的對稱性結構中，重複讚頌神的話語。幾何圖案對伊斯蘭藝術的重要性，遠甚於其他宗教美學，雖然許多宗教都以訓示告誡信徒，不可繪製活物形像，但都不似伊斯蘭藝術，如此強烈地企圖以幾何圖樣取代動物造形。

塞伊德·蔣·阿巴斯 (Syed Jan Abbas) 與阿默·夏克爾·薩爾曼 (Amer Shaker Salman) 在《伊斯蘭的幾何藝術》書中提到：「對穆斯林而言，與基督徒或印度教徒不同的是，神未曾而且也不能肉體化。穆斯林唯一能夠接受的神的實質形象是 *Nur*，意味著光。神是天上與地上的光——可蘭經如此宣稱。因為藝術主要關切的就是我們所感知的神的形象，也因為伊斯蘭教並未提供這種形象，於是伊斯蘭藝術擁抱幾何。」該論述從宗

有所關聯。外框及四個邊角的蠟染圖案，在織品的正反兩面呈現不同的設計，寓意日夜交替。在伊斯蘭世界裡，穆斯林熱切探索天空物像，天文科學既是他們渴慕的知識活動，宇宙中的日月星辰，自然成為伊斯蘭藝術表現的對象。



圖七 印尼爪哇島與蘇門答臘島（局部）地圖 周維強繪

另兩件院藏古蘭經文織品分別為〈蠟染古蘭經文掛飾〉（圖三）以及〈蠟染古蘭經文布〉（圖四）。第一件手繪〈蠟染古蘭經文掛飾〉約製作於十九世紀末至二十世紀初期，購藏自蘇門答臘島，提供貴族在祭祀典禮中使用，另也有學者主張，此類織品是喪葬用布，覆蓋於穆斯林棺木之上；與此類似的構圖，同時見於藍（黑）底白字或紅底金字的織品上。布面上三個菱形格紋依序排列，中心繪有火燄般的光體（圖五），格紋外圍繞數把雙刀劍，應是先知穆罕默德贈予女婿阿里、守護伊斯蘭信仰的名劍Dhul-Faqar。（圖六）

第二件〈蠟染古蘭經文布〉（圖四），二十世紀初期，售於蘇門答臘市場，織品上看似抽象的幾何線條，實際上是文字（或仿文字）作為表現內容，這些圖案化、格式化的字體，平行斜書在方形格紋當中，從其規律性及重複性的紋樣細部研判，此件應是以蓋印（cap）技法創作的織品，不論藍（黑）底白字或紅底金字，以兩種染料表現底色與文字（或

紋飾），幾已成為蠟染伊斯蘭書法織品的固定形制。

陳國棟教授研究文化性商品時，指出生產地點與消費（或使用）市場，未必在地裡空間上互為重疊的現象，作者歸結圖錄相關資料，得知印尼蠟染伊斯蘭書法織品的生產作坊，雖多聚處爪哇島北岸城市智里汶（Cirebon），但使用人口與交易市場卻相對集中在蘇門答臘島上（圖七），確實符合陳教授的觀察，此或與織品的儀式性功能有關，值得再行深入探討。

爪哇北岸的海港貿易區（Pasir）向以蠟染織藝稱名，海岸城市智里汶同時受到外來文化與在地宮廷的影響，二者交融後產生特殊的文化氛圍，吸引藝術家來此創作，集體激盪出新穎的設計理念與表現技法；再者，此區內陸渠道與印尼內海——爪哇海（Java Sea）——相通，既可內銷織品至蘇門答臘島，也可藉由南中國海與印度洋拓展海外貿易市場；然而智里汶躍居主要產地的關鍵性因素，應與當地藝匠擅於繪製或雕刻阿



圖五 蠟染古蘭經文掛飾（局部）



圖六 Dhul-Faqar：蠟染古蘭經文掛飾（局部）

教的本質，解釋伊斯蘭藝術的幾何精神。

經文的神聖性，也同時限制織品的用途，因信眾不能把古蘭經文置於地面，也不可把腳朝向經典或箴言，致使蠟染古蘭經文織品，初期多見於掛布、旗幟或儀式用罩巾，即便後來衍生成為服飾用品，也僅限於頭巾及

披肩，用來遮蔽下半身的沙龍或長布，至今尚未見於院內藏品或其它出版圖錄中，應是避免坐臥的姿勢，褻瀆神聖實像。

頭巾造形彰顯男性使用者的社經地位，購藏自蘇門答臘島上的〈蠟染古蘭經文頭巾〉（圖二），即為貴族或酋長專屬飾布。十九世紀至

二十世紀初期，巴東高地（Padang Highland）的部落首領以及參予獨立戰爭的士兵，將蠟染古蘭經文織品，作為祈佑平安的護身符，纏繞於頭部，因此廣為流行。

工匠以筆管狀的銅製畫器（canting）手繪織品，布面象徵蘇丹的鄂圖曼土耳其紋飾，或與中東貴族

拉伯文書法有關，因他們具備以銅製畫具繪製阿拉伯文書法（Tulisan Arab or Kaligrafi Arab）的能力，可滿足穆斯林買方避繪活物的宗教需求。

「Qur'an」（另譯Koran, Coran, Kuran）一詞，在阿拉伯文表「宣讀朗誦」之意，中文譯為《可蘭經》或《古蘭經》，是真主透過大天使，曉諭穆罕默德的語錄，更是教義的中心思想，對教徒而言，頌讀《古蘭經》是與神溝通的方式，乃宗教實踐中最為核心的部分，他們深信經文具有神聖的驅邪作用，也能產生保護或療癒的效果，信眾或依此推論書有古蘭經文的織品，也能擁有神奇的力量。

關於織布上文字的意義與經節出處，葉淑慧研究員表示，書法的筆劃與結構類似圖案化的阿拉伯文，雖形似但卻無法釋義，所以不排除以同一語系的其它語言——波斯文、烏爾都文與印度文——書寫經文的可能性。筆者認為，若自伊斯蘭教的傳播路徑、蘇菲主義對印尼伊斯蘭化的影響——這兩個層面——來思考，這推論確實符合歷史發展的事實。

為可從兩個層面思考：一、生產伊斯蘭書法織品的工匠，並不具備使用阿拉伯文的語言能力；二、工匠採用的設計稿本，經過地域性的橫向流傳與歷史性的縱向傳承，原稿於被摹製或創新的過程中遭到修改。

依Dr. Fereshteh Fletcher的釋文內容「La alaha el alah」以及「allah」，筆者推論工匠抄寫的文稿應是「Shahada」，中文名稱譯為《清真言》或《作證言》，是穆斯林每日誦讀的信仰基石，阿拉伯語原文如下：「La ilaha ill Allah, Muhammadur Rasul Allah」，英譯為「There is no God but Allah and Muhammad is his messenger」，中文則釋為「萬物非主，唯有真主；穆罕默德，是主使者」。

這三件院藏古蘭經文織品，雖字跡難以辨識，但應是稱誦真主阿拉之名或從伊斯蘭教的經文節錄而來，工匠象徵性地以「萬物非主」、「阿拉」等字，取代經典全文；次者，傳統觀念相信，黑底白字的形式，具有召喚神秘力量的避邪效果，但從工

關於伊斯蘭教從阿拉伯世界傳至印尼的路徑，學者過去多認為印度古札拉（Gujarat）是印尼伊斯蘭教的源頭，然而近年學界已改變單一傳播路徑的論述，認為除了古札拉之外，科羅曼都、馬拉巴、孟加拉、埃及與波斯等地，也都是重要的源頭之一。當伊斯蘭教從阿拉伯世界向外宣揚，教義涵化於所經之處的在地文化中，印尼伊斯蘭教受到波斯與印度的影響，是自然不過的結果。

次者，李美賢教授指出，有伊斯蘭神秘主義之稱的蘇菲主義（Sufism），強調天啓與魔力，與印尼當地崇拜神靈的傳統相契合。蘇菲主義以普世精神、寬容地尋求並調和本土與外來宗教的異同，應該是伊斯蘭教得以在印尼和平迅速擴張的主要原因之一。依此認知，凡與蘇菲主義相關聯的語言，都應被納入比對研究中。

任職於劍橋大學「亞洲與中東研究所」、教授印度文與烏爾都文的Dr. Aishwari Kumar表示，以他個人的語言背景，無法識讀織品上的文字，此書

匠對織品染料的選擇來看，「驅邪避惡」顯已非創作或生產的動力或考量；再者，雖《古蘭經》已有多國譯本，然為確保在溝通過程中，準確傳遞原文的訊息，信眾必以阿拉伯文頌讀，但從織品上難以辨識的仿阿文字跡推測，工匠對於與神溝通的精確性、對神聖經文的恭謹態度、或對儀式性需求的考究，是否漸為市場機制或其他考量所取代？值得進一步探討。

體應是伊斯蘭書法Islamic Calligraphy...

精通波斯文的Dr. Fereshteh Fletcher明白表示，織品上的文字並非波斯文，反倒與阿拉伯文較為接近，文中可辨識的字跡僅有數語如下：「La alaha el alah」（There is no God）以及「allah」（Allah），二者中文字義分別為「萬物非主」與「阿拉」，Dr. Fereshteh Fletcher據此推測，這可能是摘自古蘭經文（Koranic writings）的部份內容；翁宇雯研究員指出，織品上每個開光內都是重複、仿阿文的文字，工匠並沒有抄寫「完整版」古蘭經文的意圖。

針對書寫於三件織品上的文字符號，筆者匯整四位研究人員的意見並推論如下：

文字的書寫風格近似伊斯蘭書法。使用的文字，排除印度文、波斯文與烏爾都文的可能性。

經比對後，最相近的語言為阿拉伯文，但文字筆劃與結構，或因書寫筆誤、或經圖案化的過程，以致成為無法識讀的符號，究其原因，筆者認

結語

印尼蠟染織品孕育自當地宗教、藝術、貿易與殖民經驗中，圖像彷彿明鏡，映照島國多元、深厚的文化底蘊，成為國族認同與情感的象徵，如此獨特的藝術樣貌，實是人類文明的重要瑰寶。

作者任職於本院書畫處

參考書目

- 1.陳鴻瑜，《印度尼西亞史》，臺北：國立編譯館，2008。
- 2.蔡宗德，《傳統與現代化：印尼伊斯蘭宗教音樂文化》，臺北：桂冠出版社，2006。
- 3.李美賢，《印尼史：異中求同的海上神鷹》，臺北：三民主義，2005。
- 4.Syed Jan Aba、Amer Shaker Salman，廖純中譯，《伊斯蘭的幾何藝術》，臺北：左岸文化，2004。
- 5.蔡宗德，《傳統與現代性：以印尼伊斯蘭蘇菲宗教音樂文化發展為例（I）》，臺北：行政院國家科學委員會，2002。
- 6.蔡源林，〈伊斯蘭蘇菲主義的生、死與愛〉，《當代》第146期（1995），頁42-55。
- 7.Elliott, Inger McCabe. Batik: Fabled Cloth of Java (New York: Clarkson N. Potter, Inc., 1984)。
- 8.Heringa, Rens & Veldhuisen, Harmen. C., Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1996)。
- 9.Kerlogue, Fiona. Batik: Design, Style & History (New York: Thames & Hudson, 2004)。
- 10.Lee, Chor Lin. Batik: Creating an Identity (Singapore: National Museum of Singapore, 2007)。