無災無痛——故宮新藏巴里島儀式性織布「歌靈馨」淺介

邱士華

那一夜，天神帝釋天（Indra）有感於星光與月色之美，便將滿天星月化為圖案，作成巴里島居民織布上的裝飾。祂也教導巴里島的婦女以經緯向伊卡（Double Ikat）織造「歌靈馨」（Geringsing）的方法。從此以後，織造歌靈馨便成為上天賦予登阿南村（Tenganan）的使命，而這種神所教授的布也成為巴里島的重要儀式性用布。

遺世獨立——印尼巴里島的登阿南村

今日的印尼有接近九成的人口信奉伊斯蘭教，是全世界穆斯林人口最多的國家。但當地還留有如普蘭巴南神廟（Prambanan Temple）一類的印度教建築遺跡，可知印尼曾受印度文明相當深厚的影響，但目前在大部分的地區已趨於衰微，只有巴里島是個例外。

巴里島一枝獨秀地延續著印度教信仰的原因，可以追溯到西元十五世紀。當時伊斯蘭文明大舉影響東南亞，原本屬於東爪哇王國（一二九三—一四七八）的貴族、印度教僧侶、軍人、藝術家和工匠紛紛避居巴里島。因為這批移民，巴里島得以維持著印度教信仰與文明。隨著時光流逝，巴里島的印度教融入了當地信仰與習俗，因此並不是「正統」的印度教，而被稱為「巴里印度教」。

巴里島東部的登阿南村又是這座島嶼上十分特殊的地方，正如前引的神話傳說，登阿南村人相信自己是帝釋天的選民。為了保持身體、精神與所居土地的潔淨，避免受到外界污染，他們堅守著自己的信

圖一　印尼巴里島儀式用布歌靈馨　國立故宮博物院藏

仰與各式傳統，築牆環繞村落，只留下一個向外通行之入口。近年來，隨著巴里島觀光業的發達，登阿南村也打開門歡迎觀光客，成為熱門的觀光景點之一。表面上他們似乎變得開放，但實際上對傳統仍相當執著、保守。

故宮近年新藏的亞洲織品中，有一件登阿南村以經緯向伊卡技法織造的織布歌靈馨（圖一）。這種織品因其高超的技法，受到世界各地織品研究者的讚賞，成為許多博物館的必備收藏。登阿南村民至今也依然穿戴此種織布出席許多重要的場合與儀式，以表現自身的潔淨與族群認同。在巴里島信奉印度教的各個區域，也將歌靈馨視為具有神力的寶貴聖布。

本文希望透過院藏歌靈馨的介紹，從織布上略窺巴里島，特別是登阿南村與印度文明的關係，另外，也希望藉由歌靈馨，揭開織品除了實用性以外，在其他文化脈絡下具有的象徵意義與神秘功效。

經緯向伊卡技法

亞洲嫻熟伊卡（Ikat）織技的地區不在少數；但在世界上能夠以經緯向伊卡或者稱為雙伊卡技法者，就只有印度、日本和印尼巴里島的登阿南村了。

所謂的伊卡，通常是先將一束束的經線或緯線，依照希望呈顯的圖案紋樣分段染色後，再上機織作的技法。若希望呈現特別的顏色及層次，則需要重複進行多次染色、乾燥、再染色的程序；若希望圖案精巧細緻，則需更講究綁染部位的準確。當染好的經線或緯線準備好後，上機織出的布匹自然便會呈現出不同的顏色與紋樣，而不需要藉由變換色線等其他技法，呈現出不同的顏色與紋樣。

而經緯向伊卡則是經線和緯線都須先依設計的圖案分段染色，然後透過織作讓經緯線交錯後，才真正顯露出花色。在織作時亦需細心調整經緯線的位置，以準確地組織出圖案，是非常高難度的織技。

巴里島登阿南村織作的歌靈馨，便是以複雜的經緯向伊卡織成的布匹。當地人相信，織作者在工作期間，必須保持身心清淨，如此織出來的歌靈馨方有較強的神力。當地織作者狀況不佳時，則不應進行歌靈馨的織作工作。在染色方面亦相當講究，例如為了染出深沈的色調，必須重複多次染色過程。至於需要藍染的部分，據說村人認為此種顏色的染色過程不夠潔淨，因此會請其他村落代染後再取回繼續處理。另外，曾有傳言，為了成就歌靈馨上的紅褐色，必須加入人血才得以染成。另外值得強調的是，織造歌靈馨所用的手捻經緯棉線，在一次次染色後會變得較為脆弱，因此如何維持並調整經緯線的鬆緊與位置，並且在確保圖案的正確性外，也要注意不使棉線斷裂，實是對織造者織技的重大考驗。

由於上述這些複雜又講究的工序，導致一件手工歌靈馨織作時間可以長達七、八年之久，無怪乎巴里島社群如此尊崇珍視歌靈馨。

圖二　印尼巴里島儀式用布歌靈馨　Mis收藏
Courtesy of Mis Collection
這件歌靈馨為紅底白花的類型，若為同類更大尺幅的作品，則其上散佈的點點白色紋樣，頗容易讓人聯想到滿天星斗閃爍的意象。

歌靈馨的歷史與作用

為什麼這種織布被稱為歌靈馨？從語言的角度來說：「Gering」具有「痛」、「病」或「惡」等意義，而「Sing」代表的是「無」、「不」；兩個字組合成的歌靈馨一詞就帶有無災無痛之意。

以此為名的織布出現時間似乎可遠推到十四世紀以前。因為在佛教聖者普拉班札（Prapañca）於一三六五年所著的爪哇語敘事史詩《納卡拉克達卡瑪》（Nagarakrtagama，又名《國情記述》）中，在描述國王車駕的裝備中已提到歌靈馨。此外又如於可能成於十五世紀的另一份爪哇文獻《國王列傳》（Pararaton）中，亦記載國王曾於戰鬥前夕賜予五名戰士歌靈馨質材的衣物。

早自十四世紀的爪哇，一直到今日的巴里島，當地的人們均相信歌靈馨具有保護穿著者無災無痛的神力。特別是登阿南村人，歌靈馨是諸多的節慶儀典中的正式服飾。例如在銼齒儀式（Tooth-filing）〔註一〕中，歌靈馨會鋪於即將接受銼齒者的頭部下方；又如在當地曆法五月時，婦女會穿著貴重的歌靈馨服飾相互拜訪、宴飲樂舞、交換禮物。沒有使用過且沒有將經線切斷的歌靈馨，常作為神祈的貢物。此外在喪

圖三　依卡絣織紗麗　印度西北部　二十世紀前半　國立故宮博物院藏
這件尺幅很長的紗麗即為印度西部以經緯向伊卡技法織出的帕托拉。雖為比較晚近的作品，但其不斷重複的菱形狀圖案設計與布置，仍體現帕托拉織品的圖案風格。

禮中，包著亡者衣物、被捲成一束且刻有亡者名字的椰子葉片外（此裝置即代表亡者），也會以歌靈馨圍繞一圈，以達淨化亡靈的效用。

巴里島人對歌靈馨的分類，除了依尺幅用數字來區別，亦會以花果之名為其命名，不過，為了以下分析上的便利，我直接依圖案及背景色為標準，將其分為兩大類：一種背景色為紅褐色調的歌靈馨（圖二），以及背景色較傾藍褐色調的歌靈馨。相對來說，背景為紅褐色的歌靈馨，比較趨向幾何圖案的重複排列，是深受西印度帕托拉（Patola）（圖三）〔註二〕圖案影響的佳例，而藍褐色調的歌靈馨則較多其他形像的表現，具有較強烈的敘事性。藍褐色調的歌靈馨因為形像不像紅褐色的歌靈馨那麼規則重複，因此與圖案設計相關的經緯線綁染就更為複雜，在織造上更具難度。

故宮新藏的歌靈馨

在故宮台北正館「探索亞洲：故宮南院首部曲」特展中展出的印尼巴里島典禮儀式用布，便是一件屬於藍褐色調的歌靈馨。這類作品多橫向佈列三個十字星狀的曼陀羅形圖案，其間區域再填以一組上下左右對稱重複的圖案，其中包括人形、屋宇、祭壇等形像。

故宮新藏的這件歌靈馨，在靠近十字曼陀羅中心的部分，可見一朝外蹲跪著的人物，戴著項鍊與一頂無特別裝飾的帽子；成V字形上舉的左手，無法分辨是否持有特別物件（圖四）；而與其相對、呈坐姿的人物也帶著項鍊及裝飾華麗的冠冕，同樣伸出的左手，不但舒展的手指歷歷可見，左手上端還飄出類似煙雲的形狀，或許代表的是持物或者純粹的裝飾；其右手屈曲，以一種奇特的角度撐在大腿上（圖五）。人物兩邊各有些類似柱礎一類建築構件的形狀，或許代表著所在的場景為室內，人物造型則與印尼皮影戲（圖六）人物圖案比附在一起。研究者Alfred Bühler從其

中蹲跪者帽子的形式，判斷主角應是印尼民間故事中追尋失去愛人的英雄潘紀（Panji）王子，坐在他對面的則是一名女性。畫面究竟具體表現故事中的哪一個情節則無法辨明。

圖四　印尼巴里島儀式用布局部
國立故宮博物院藏
這是面朝左邊成蹲跪姿的潘紀王子。

圖五　印尼巴里島儀式用布局部
國立故宮博物院藏
這個呈坐姿朝向潘紀王子的人物，不少學者認為一位是女性。

圖六　印尼巴里島皮影戲偶　通高75公分
約西元1880年　台原藝術文化基金會藏
部分學者認為歌靈馨上的人物形象，可與印尼皮影戲偶的形象相比擬。

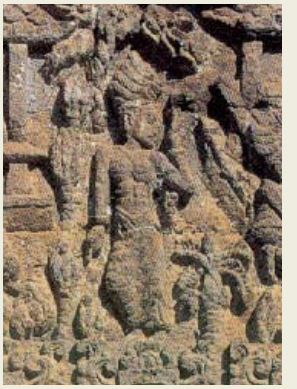
由於這類歌靈馨所有圖像主要僅以兩色組成，再加上藍褐色類的歌靈馨圖案相對複雜。因此一開始接觸到這件織物時，映入眼簾的通常會是三個曼陀羅形的圖案，待細觀後纔會發覺尚有其他如人物、建築等形像。這種視覺感知上的3D層次，頗近似觀看3D圖案（觀者雙眼失焦後，會浮現出另一種立體圖案）的驚奇感。

這種織布透過印刷，通常只表現得出深藍色和淡赭色，但直接觀看實物時，可發現無論深藍色或淡赭色都不是均一色調，而是具有重複染色後豐富的顏色層次、並隱隱帶著一種紅色調。這種含蓄微妙的顏色變異，讓人聯想到蓄滿力量、翻攪中的熔岩，並產生其獨特的吸引力。

與故宮所藏歌靈馨相似的作品，尚可見於東京國立博物館、澳洲國立美術館、大英博物館、維多利亞與亞伯特博物館以及瑞士巴賽爾的民俗博物館。以圖片比對後，可發現故宮所藏者與東京國立博物館的版本最為近似。因為在潘紀王子無甚裝飾的帽子上，除了出現可能代表縐折的V字形線條外，後方同樣還多了兩個小點；另外，在戴華麗冠冕人物右手臂的上沿部分線條，亦同樣直接接到肩部的輪廓線上。而如民俗博物館的版本則手部和肩部輪廓線雖亦相接在一起，惟帽子的部份無點。大英博物館所藏者，不惟帽子無點，手臂線條也不與肩部的輪廓線相連。

上述兩個筆者竭力找出的差異，就整體圖案來說，實屬枝微末節。從圖上看來，作品間雖略有差異，但仍難以推測製作時間的前後，甚至連品質都難以區分高下。唯一可以確認的是，散落各地與故宮藏品圖案相同的這類歌靈馨，製作者與年代或許有所差異，但都是嚴格遵照既有圖式織作的。根據學者的研究，歌靈馨的圖案不過二、三十種，而具有皮

圖八　印尼巴里島儀式用布局部
國立故宮博物院藏



圖七　加哥神廟石浮雕人物手部不自然的轉折姿態與歌靈馨上的圖像相近。

影戲風格人物圖案的藍底歌靈馨，就筆者所見不過三種，這不禁讓我們對這類圖案的來源與意義更感到興趣。

回溯圖像來源

在故宮所藏的這件歌靈馨上，最引起我注意的是，坐姿人物向下彎曲的右手。因為其形狀不自然地朝身體內側斜伸後，在肘部處又筆直向下，這是結構正常的人類難以達成的手部姿勢，但這樣的姿勢除了出現在潘紀王子的歌靈馨圖案上，在另一種皮影戲人物風格的藍底的歌靈馨上亦清晰可見。

這奇妙的手部姿勢只出現在歌靈馨上嗎？因為許多研究均將巴里島的歌靈馨與東爪哇地區的石雕圖像關連在一起，所以開始翻檢東爪哇的石雕圖像，的確可在其中發現同樣的手部姿態，包括十三—十四世紀中期的加哥神廟（Candi Jago）、一三二三—四七年間帕納塔蘭神廟（Candi Panataran）、十五世紀肯達立索多神廟（Candi Kendalisodo）的石浮雕。這群東爪哇的浮雕，無論在姿勢或衣飾造型，皆可與歌靈馨的圖像有所對應（圖七）。

從歌靈馨與東爪哇地區神廟石雕圖案的比較，可以察覺巴里島登阿南村與東爪哇王國印度文明間的關連，而這種文化竟在巴里島上獨自延續數個世紀至今，委實令人驚異。

依然成謎的歌靈馨

如故宮所藏的經緯向伊卡歌靈馨，至今雖依然為登阿南村人所製作，但仍留有許多未解的謎團。

就圖像方面，曼陀羅形的圖案究竟代表什麼？四個向外伸出的形像，究竟是學者所謂的蠍子、噴泉或者是參拜用的小塔？（圖八）故宮所藏歌靈馨上的人物真的是Panji王子的故事？登阿南村的織造者織造藍底的歌靈馨為何只存在十分有限的圖式？創造新圖案是禁忌嗎？這些圖案又是何時創造出來的？從圖像上雖可察覺

歌靈馨與東爪哇王國文化的關係，但是否即是更早期爪哇文獻中提到之物？現存的歌靈馨可以被視為一種延續了數百年傳統的活化石？又或者代表東爪哇王國後期風格？亦或是巴里島發展出的新風格？

在織技方面，巴里島的歌靈馨與印度的帕托拉織物，除了同樣使用極稀有的經緯向伊卡技法，紅褐色調背景的歌靈馨（如圖二），更在圖案上更可與印度帕托拉織品聯繫起來，因此，對於歌靈馨與帕托拉之間的關係，或者說印尼巴里島的經緯向依卡織技是否是從印度流傳到東南亞的問題，一直是深受學界矚目的問題。Robert J. Homgren 和 Anita E. Spertus便運用早期石窟壁畫中可能是為織布的裝飾圖案，以及東南亞其他織布或是繪染布上出現的與歌靈馨有關的圖案，強調歌靈馨的圖案並非原生自巴里島或者印尼，而是在更早已前便從印度流佈到更廣闊的亞洲區域。更有學者對基因進行分析，並作出巴里島人具有印度人基因的結論。由於織品不易保存，因此在缺乏較多早期材料的障礙下，歌靈馨與帕托拉之間的聯繫，或是巴里島、印尼與印度間的關係仍然是尚未釐清的問題。

對登阿南村歌靈馨的疑惑，以上所舉不過是一小部份。但透過圖像的比較，我們可以瞭解歌靈馨像是印尼與印度文明交流的結晶，如活化石般地見證著東南亞亦曾有過的印度文明風光，並透過經緯的交錯，反覆著人們無災無痛的殷殷期盼。

※此文的完成，感謝黃郁倫小姐對歌靈馨正確發音的提示，以及相關資料的提供，亦感謝台原基金會提供皮影偶圖、施靜菲與Galloway女士的幫助、Mis夫婦慷慨提供其收藏的紅底歌靈馨圖像資料，以及吳璧雍小姐給予的許多寶貴意見。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 巴里島的銼齒儀式，會將門牙與犬齒等六顆牙齒銼平，據說如此可以避邪，是重要的成年禮之一。
2. Patola（複數）或稱為Patolu（單數），是印度西部以經緯向依卡織法織成的布匹，亦外銷東南亞，並極受歡迎與珍重。因此，Patola上常出現的幾何圖案，東南亞地區也常各自以不同技法加以模仿。

參考文獻：

1. Brigitta Hauser-Schäublin, marie-Louise Nabholz-Kartaschoff and Urs Ramseyer, *Textiles in Bali*（Singapore : Periplus Editions, 1991）, pp.121-133.
2. Alfred Buhler, Urs, Ramseyer and Nicole Ramseyer-Gygi, *Patola und Geringsing : Seremonia tucher aus Indien Indonesian*（Basel, Switzerland : Mus. fur Volkerkunde , 1976）.
3. Robert J. Homgren & Anita E. Spertus, "Is Geringsing Really Balinese", *Indonesian Textiles : Symposium 1985 Ethnologica NF. Band 14*（Colonge, : Rautenstrauch-Joest-Museum, 1991）, pp.59-80.
4. Urs Ramseyer, "Clothing, Titual and Society in Tenganan Pegeringsingan", *Indonesian Textiles : Symposium 1985 Ethnologica NF. Band 14*（Colonge, : Rautenstrauch-Joest-Museum, 1991）, pp.153-158.
5. 《探索亞洲：故宮南院首部曲》（台北：國立故宮博物院，2008），頁66。
6. Ann R. Kinney, *Worshiping Siva and Buddha : the temple art of East Java*（Honolulu : University of Hawaii Press, 2003）, p.105, pl.64; p.186, pl.147; p.264, pl.270.
7. 施靜菲、許雅惠，〈藝術、信仰與生活〉，《故宮文物月刊》，252期，頁70-79。