

亞洲製造—— 印度繪染棉布在歐洲引領的時尚

楊芳綺

炎熱的盛夏，純棉上衣是人們喜愛的穿著，英式小碎花洋裝更是少女的必備單品，然而現今認為的「英國鄉村風棉質印花洋裝」，背後其實有段曲折的故事，所謂的英國印花，其實是印度印花的山寨與模仿。隨著歲月的流轉，歷史的更迭，人們早已經淡忘這段歷史。本文擬透過院藏的亞洲織品，講述印度繪染棉織品在全球歷史的重要性。十六至十七世紀荷蘭東印度公司為取得東南亞的香料來到亞洲，他們很快便發現印度織品的珍稀性，印尼商人希望以印度織品作為交換，印度織品不僅是交易的商品也是重要的交易貨幣。歐洲商人除了販售印度織品至東南亞，也將其轉運至歐洲以獲取高額利潤。



棉織品在十六世紀以前幾乎很少出現在人們的生活中，歐洲亦沒有相關產業。透過東印度公司的貿易，約莫是十七世紀起，棉織品開始出現在歐洲的居家裝飾，如床單、窗簾、掛飾等，作為異國情調的家居氛圍。直到十七世紀後半，歐洲人才開始穿著印度繪染棉質服飾。

原先歐洲只能仰賴亞洲生產繪染棉布，透過訂單主導設計的樣式。然而隨著印度織品的傾銷，造成歐洲本土絲織、毛織產業的沒落，因此不得不發展自己的棉織產業。與陶瓷、茶葉生產有著相似的故事，西方人透過傳教士、東印度公司（The East India Company）的船員、商業間諜系統性地竊取知識。作為一個新領域的探索者，歐洲人求知若渴，詳加記錄染料、版印、固色等全方面的知識，向印度學習印染的技法。後因為工業革命的推波助瀾，及從美洲取得原棉，歐洲的棉織產業茁壯，最終控制全球的服裝生產，直到現在我們以為的英國印花，卻忘記它曾經是亞洲製造的榮光。

筆者將透過此文講述棉布如何深入歐洲人的生活，席捲歐洲上流社會的時尚，闡述一段歐亞交流的奇遇，及其被遺忘的歷史。

樹上的綿羊——沒有棉織品的年代

純棉的服飾幾乎已經成為現代人們的日常，你可能很難想像歐洲人直到十六世紀才開始有棉質的衣著。一般認為摩爾人在十世紀征服西班牙時把棉花傳至西方，除受摩爾文化影響的西班牙南部外，歐洲尚無法生產細棉布與印花布。直到十八世紀後期，英國發明動力紡織機，歐洲才有自己生產的棉織品。¹在此之前他們多穿著羊毛、麻質的衣服，

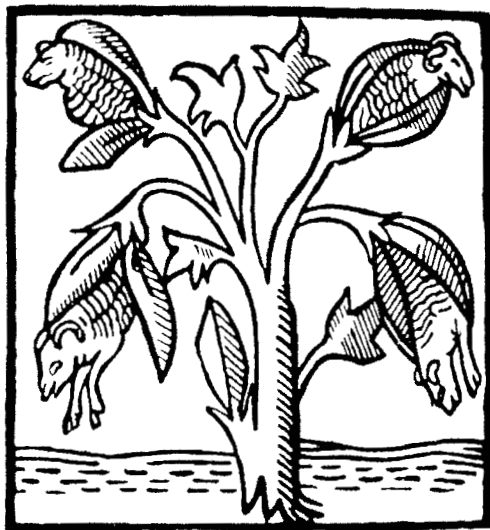


圖1 由John Mandeville所繪製的棉樹，以綿羊取代棉鈴。取自Musée Galliera. *Le cotton et la mode: 1000 ans d'aventures*, 23.

棉製服裝在十七世紀可是時髦的舶來品，價格不菲，也是時尚的象徵。

棉花對於歐洲人而言，更是個奇異的植物，英文稱為 cotton，德語為 Baumwolle，意為樹上的羊毛。（圖1）²由於棉花不並存在於歐洲人的生活中，棉花與羊毛同樣作為服裝的材料，人們便想像它是一種介於動物與植物之間的異質混和體，在高大的樹幹上，長出多隻豐潤的棉羊，從早期的棉花圖像，可知歐洲人對於棉花這個神奇的植物充滿想像。

珍稀棉布——作為交易的貨幣

棉布開始走入歐洲人的日常，與東印度公司的興起有著密切的關聯。十七世紀上半葡萄牙勢力衰落後，荷蘭東印度公司（Vereenigde Oostindische Compagnie，以下簡稱 VOC）和英國東印度公司（British East India Company，以下簡稱 EIC）成為亞洲和歐洲之間最重要的兩家歐洲貿易商。荷蘭東



圖2 18世紀晚期 印度繪染棉布 國立故宮博物院藏 購織32

印度公司（VOC）的亞洲探險，原是以壟斷東南亞香料貿易，轉運至歐洲以獲取大量的利潤，因此對於荷蘭東印度公司而言，將棉紡織品銷到歐洲並非它的首要目標。但如何支付亞洲商品的問題很快就出現了，因為在印度洋週邊，只有印度棉布才能換取香料，據傳馬六甲商人、爪哇本地的商人除了坎貝（Cambay）的棉布什麼都不要，荷蘭繼而開發印度織品的貿易網絡。東印度公司從印度購買織品以交換東南亞當地的胡椒及香辛料，同時購買印度繪染棉布（Chintz）運返歐洲。³

「Chintz」是指十七至十八世紀流行於西方的印度繪染棉布，尤其是深受英國、荷蘭、法國消費者的喜愛，通常以花卉為紋飾，也有以西方人物為主題的樣式。「Chintz」在十七世紀時首先出現在英國東印度公司（EIC）的紀錄是使用「Chint」，複數為「Chints」，字源

可能是源至北印度的語言「Chint」，意為噴灑或灑落。葡萄牙是最早接觸到此類織品的歐洲人，他們稱「Pintado」，字源為「Pinta」，意為小點，意指具有小紋樣的織品。但這個詞彙在英國東印度公司（EIC）持續使用則是泛稱繪染與印染的棉布，法文則是以 *indienne* 指稱印度繪染棉布及歐洲仿製的印花布。在印度則稱「Kalamkari」，「Kalam」指的是筆，筆柄為竹製，下端以綿線纏繞，「Kari」則是繪圖之意，此處指的是繪染技法。⁴

生命之樹——異國風情的家飾

生命之樹是印度繪染棉布外銷西方最知名的紋飾，母題通常為一株立於土丘或花壇的植物，中心樹幹交相盤曲，其上花朵盛開，象徵生命之樹的繁衍與創造。本院典藏的繪染棉布即為其中的一例（圖2），此類的繪染棉布稱為 *Palampore*，帕稜布，源至印度——波斯語的「*Palang-posh*」，意為床單或床罩，通常



圖3 20世紀 印度繪染棉布床組 V&A博物館藏 取自Crill, Rosemary. *Chintz: Indian Textiles for the West*. 25.

是指尺寸較大的繪染棉布。現存於維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum，簡稱V&A博物館）的葛瑞克（Garrick）床組，我們可看出此類繪染棉布的使用脈絡，原來的織品為十八世紀的印度繪染棉布，由於織品保存狀況不佳，該館於二十世紀重新複製一套生命之樹的寢具織品。（圖3）

有關生命之樹的起源莫衷一是，同樣的主題類型在印度、波斯細密畫、中國繪畫、壁紙、中國外銷瓷均有類似概念的紋樣，也有人認為其源自於斯堪地維亞的神話和創世紀，很可能是歐洲寄過去的圖案。⁵

約翰·歐文（John Irwin）認為生命之樹並非全然的東方或是承襲某些傳統，而是十七至十八世紀眾多文化交互影響下的貿易商品。英國東印度公司的書信檔案顯示，英國對於織品的底色與紋樣的訂製，均有明確的指示，其目的為迎合消費者的品味。

為何要特別訂製生命之樹的紋樣銷往歐洲市場？生命之樹紋樣在原有英國室內裝飾的傳統是不可忽略的，早在十六世紀晚期至十七世紀早期的英國刺繡、絲織品均有類似的設計，此紋樣的流行與當時的中國風尚有關，十七世紀中期，英國人對於東方織品已不陌生，因而能要求東方的工匠依英國式的「中國風尚」來生產紡織品。然而印度工匠仍有自己的想法，未完全按照英國的紋飾來製作圖樣，因此創造出一種雜糅的新風格，當混雜程度高的中國風已遠離真正的傳統，即使紋樣的來源是中國式的，但亞洲人在觀看此類商品時卻是疏離的，似乎與自己的原有文化脈絡沒有任何關聯。⁶ 無論如何，多數人都同意生命之樹的流行與當時的中國風具有密切的關聯，東印度公司訂製的紋樣，嘗試創

造英國人眼中的中國風尚，呈現出東方情調。

早在十七世紀中葉，歐洲各公司積極地形塑產品和操縱審美觀點，試圖給予消費者呈現異國風情，藉由產品的改造以適應歐洲人的品味。1643年英國東印度公司致信予印度蘇拉特（Surat）的代理人，請其更改圖案，以迎合英國人的品味。信中敘明爾後發送的被單建議增加白底，被單中央的花卉與枝葉希能依當地繪師的喜好上色，目前運來的被單多為本地人不喜愛的暗紅底色。英國東印度公司希能尋找與白色和繡花麻紡織品配合使用的產品，以符合消費者對於白色的偏好。幾世紀以來，白色在歐洲都象徵著乾淨和體



圖4 19~20世紀 白地花卉紋繪染棉布 國立故宮博物院藏南購織6



圖5 17世紀晚期 外銷印尼的生命樹織品 Thomas Murray藏
取自Guy, John. *Indian Textiles in the East*. 106.



圖6 1725-1750 外銷荷蘭的印度繪染棉布 荷蘭國家博物館
(Rijksmuseum)藏 取自該館網站：<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=palampore&p=1&ps=12&st=Objects&ii=0#/BK-1971-118,0> (Public domain)，檢索日期：2019年8月12日。

面，⁷然而印度染匠並不喜歡生產白底的棉紡織品，因在布料上大面積防染較為昂貴，較為簡便的方法是在紅、藍底子上製作白色圖案，可減少在布料上大面積上蠟。⁸本院典藏的另一件白底花卉紋的印度繪染棉布，可能是為英國市場而製作。（圖4）

以生命之樹為主題的織品，不僅流行於西方，在印尼也是重要的儀式織品（圖5），印尼南蘇拉威西省（Sulawesi）山區的少數民族托拉查人（Toraja）原有的儀式織品，亦有類似生命樹的造型，印度的生命樹繪染棉布外銷至此地，轉而成為儀式用織品，當地人稱為「Maa'」，將其視為世代傳衍的珍貴織品。此類織品與地方的創生神話有關，也作為與祖靈溝通的重要儀式用布，用以護祐社

群的財富。托拉查人也會將「Maa'」紮綁於樹狀的竹子作為旗幡，或是祭司在重要的生命儀式當頭巾使用。當地人通常透過望加錫（Makassar）獲取此類織品。其與外銷歐洲的棉布相較尺寸較小，通常以紅色為底，可大量生產，多為印尼的平價市場而製作，普遍在印尼蘇拉維西發現。⁹

荷蘭亦有以生命之樹織品作為居家裝飾的傳統，但與英國相異之處在於，紅底的織品反而在荷蘭廣受歡迎。（圖6）雖同樣以紅底作為織品底色，但荷蘭與外銷印尼的織品風格迥異，外銷荷蘭的繪染棉布質地較為細緻，圖案設計較為流暢自然，印尼生命樹的繪染棉布設計較為粗獷，樹型較為圖案化，頗具地方特色。

繪染服飾——亞洲的時尚風潮

印度繪染棉布在歐洲一開始是流行的家飾用品，用以作為桌巾、床單、床罩、窗簾。約在 1680 年棉布進口到歐洲的數量大增，因此時人們開始穿著印度繪染棉質服飾，此潮流從荷蘭開始蔓延，印度繪染棉布逐漸被認為是紳士的商品，後來更普及到每個階層。此時也出現一種新的東方剪裁的服飾，中間開襟的印花長袍，一種具有東方情調的服飾，通常是中產階級的居家晨袍。（圖 7）荷蘭文稱為 *Japonse rok*，據說十七世紀時日本與荷蘭簽訂商務合約時，幕府將軍曾經贈送小袖



圖 7 1740-1770 印度印花長袍 荷蘭國家博物館 取自該館網站：<https://www.rijksmuseum.nl/nl/mijn/verzamelingen/71663--evelien-verkerk/sits/objecten#/BK-NM-13107-B,14> (Public domain)，檢索日期：2019年8月12日。

（*Kosode*）予荷蘭人，因此此類前開襟的長袍，與小袖相類的剪裁，在荷蘭引領潮流。¹⁰

在更早之前，1670 年劇作家莫里哀（*Molière*, 1622-1673）的戲劇作品《資產階級的紳士》（*Le Bourgeois gentilhomme*），著名的一幕即是主角唐璜穿著印度繪染長袍，說著臺詞：我的裁縫告訴我，紳士都會穿著印度繪染長袍（*Indienne*）。（圖 8）¹¹ 在法國此類的長袍被認為是土耳其或波斯式的東方服飾，與日本的關聯性較小，許多著名的藝文人士如狄德羅（*Denis Diderot*, 1713-1784）、伏爾泰（*Voltaire*, 1694-1778）均在其文學作品提



圖 8 1988 莫里哀的戲劇《資產階級的紳士》劇照 取自 Burnard, Joyce. *Chintz and Cotton: Indian Textile Gift to the World*. NSW: Kangaroo Press, 1994. 19.



圖9 1750-1800 印度繪染棉質童裝 荷蘭國家博物館藏 取自該館網站，<https://www.rijksmuseum.nl/nl/mijn/verzamelingen/71663--evelien-verkerk/sits/objecten/#/BK-KOG-54,36> (Public domain)，檢索日期：2019年8月12日。



圖10 18世紀 荷蘭海德洛彭 (Hindeloopen) 地區傳統服飾 荷蘭弗里斯博物館 (Fries Museum) 藏 取自Gieneke Arnolli, *Sits: Katoen in bloei*. Zwolle: WBooks, 2017. 38.

到印度繪染棉質長袍。¹² 十七世紀末由於威廉與瑪麗執政的時代到來，穿著印度繪染棉布的風潮，也從歐陸席捲至英國。1694年英國東印度公司倫敦發給印度聖喬治堡 (Fort St George) 的信函，指出「高貴的婦女現今都穿著印度繪染的上衣或襯裙，他們永遠不會覺得使用過量，也永不會認為你給她們送的印花棉布過多」。英國東印度公司意識到上流社會也開始穿著印度繪染棉布服飾，因而要求生產較多的服飾。綜而言之，在十七世紀後半，棉布的服飾已經深入歐洲仕紳階級、婦女，成為上流社會的流行穿著。¹³

棉因此輕薄、易滌洗、價廉等優點，在傳染疾病盛行的歐洲，成為嬰童出生的穿著的首選。(圖9) 隨著棉織品的廣泛流行，在法國的馬賽、荷蘭海德洛彭 (Hindeloopen) 轉而成為當地傳統的服飾，在重要的生命儀式如喪禮、婚禮或慶典時的重要衣著。(圖10)

棉作為一個異國情調的服裝材質，甚至連歐洲的宮廷也為之風靡。十八世紀法國宮廷文化，洛可可主義蔚為主流，形成這股潮流的主要服裝材質是絲綢。但是在瑪麗·安東尼 (Marie Antoinette, 1755-1793) 於1775年成為皇后後，除了正式的宮廷時尚，另種「單純」、「非正式」的英國趣味在當時流行，而被稱作英國熱 (Englishmania)。從1783年的一張肖像畫可見端倪 (圖11)，其穿著白色平紋細棉裙裝，僅在胸前與袖口有做工細緻的打褶，即是十八世紀八〇年代英國流行的裙裝。整幅畫作洋溢著田園風光，與正式的肖像畫有所區別，當時即使是印度繪染長袍也甚少出現在貴族的肖像畫，但法國皇后卻穿著近似內著的裙裝，引起莫大的爭議。這幅畫作在皇家沙龍展出時，因有損皇家的

形象而被迫卸下，但這類純白素淨剪裁的棉製裙裝，後來也被稱為皇后的襯裙，因其爭議性造成話題，反而在上流社會開始流行。¹⁴

以亞洲為師——印度棉染知識的竊取

十七世紀末到十八世紀初，印度織品成為歐洲人的消費習慣，這類外來的棉織品影響到國內的織造產業，英國與法國為保護本土織品產業，不得不祭出專法禁止印度織品的進口。法國於 1668 年禁止印花棉布的進口、生產和使用，不過於 1759 年又撤銷此禁令。1700 年英國施了《棉織品法 (Calico Act)》，對進口及穿著印度紡織品的行為加以限制；接著 1721 年英國通過第二道《棉織品法》，禁止所有種類的棉紡織品。¹⁵ 雖然法令禁止人民穿著印度進口棉布，但實際上其實無法杜絕，走私的狀況層出不窮。印度棉布在十八世紀變得越來越昂貴，法國與英國內內產業同時開始思考，生產本國同類的產品替代印度棉布，扶植自己的棉紡工業。

由於歐洲並沒有生產棉花、亦沒有染色的相關知識，與陶瓷生產的情況極為類似，由東印度公司的職員、傳教士在亞洲當地，透過系統性的學習與記錄，逐步竊取或是學習印度的染織知識。

1664 年法國東印度公司成立，並於蘇拉特 (Surat)、本地治里 (Pondicherry)、孟加拉等地設立工廠，以獲取最佳的平紋細棉布。1687 年服務於法國東印度公司的喬治·羅克 (Georges Roques) 根據他在艾哈邁達巴德 (Ahmedabad) 的資料蒐集，寫出印度雕版印花技術報告，其手稿 1966 年在法國國家檔案館被發現。1734 年，法國東印度公司一艘船上的少尉軍官喬治·貝留 (Georges

Beaulieu) 來到本地治里調查印度織匠如何製作印花布，他詳加記載染色的過程寄給當時著名的法國化學家篤費 (Charles François de Cisternay Du Fay, 1698-1739)。貝留以科學分析方式解析印度印花布的染色工序，對每一個步驟詳加記載，並附有每道工序的樣本，這些資料現存於巴黎自然史博物館 (Muséum national d'Histoire naturelle)。(圖 12) 這份



圖 11 1783 穿著棉裙的瑪麗·安東尼 (Marie Antoinette in a Muslin dress) Schloss Wolfsgarten, Langen, Hessen, Germany 藏 取自維基百科：<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MA-Lebrun.jpg> (Public domain)，檢索日期：2019年8月12日。



圖 12 喬治·貝留 印度繪染棉布工序樣本 法國自然史博物館藏 取自Musée Galliera. *Le coton et la mode: 1000 ans d'aventures*. 97-98.



圖 13 織品銅板印刷滾筒 法國茹伊織品博物館（Musée de la Toile de Jouy）藏 作者攝

手稿極為詳盡，且廣為流傳，為後來的法國棉染工業奠定良好的基礎。1742 年耶穌會教士柯杜（Père Coeurdoux, 1691-1779）神父在印度本地治里所發出的信件，則更常被提起，由皈依天主教的染匠描述，神父將染色的每個步驟詳加記載，並將其在本地理發現的染色機密寄往巴黎總部。此封信亦解釋傳統繪染的設計方法，及介紹染料的植物。這封書信在寄出後的一到兩年，刊載於教會外國傳教士的書信集。¹⁶

1743 年除了最精緻的印度棉織品之外，法國製造業幾乎能仿製一切棉紡織品。1759 年法國棉布印染師奧伯坎夫（Christophe-Philippe Oberkampf, 1738-1815）在凡爾賽附近成立在茹伊昂薩工廠（Toie de Jouy en Josas），剛開始以木刻版印製作棉布，仿製印度繪染棉布紋飾。紡織品技術在十八世紀末歷經重大的技術變革，其技術的改善與紙本

印刷具有密切的關聯。1773 年奧伯坎夫開始使用銅版滾筒印刷（圖 13），成為歐洲著名的棉布製造商，此種工藝很快傳至法國及其它地區。法國從印度棉布的進口國，逐步向印度學習版印、染色相關知識，最終成立本國的棉織產業，進而可出口至歐洲其它地區。

山寨的產品——創造出國家的品味

印度繪染棉布在歐洲廣受歡迎且價格不菲，歐洲產製的印花棉布通常比印度棉布更為便宜。十七世紀末，巴黎所販賣的質量中等的印度印花棉布，價值每厄爾 4 里弗 14 蘇，而熱那亞的印花棉布則可以 2~3 里弗購得。¹⁷

另外，我們可以從一份 1791 年一位英國科學家普斯利（Joseph Priestley）因受暴徒襲擊而要求賠償的清單可見端倪，清單中載明兩個臥室和前廳的窗簾都是棉紗或白棉布製品，價格分別為 3 磅 3 先令、4 磅 4 先令和 6 磅 6 先令。三組瑋緻伍德（Wedgwood）瓷器，鑲有綠邊的值 5 磅 9 先令。僕人一件流行印度印花長袍價值 1 磅 7 先令。一套南京瓷器組價值 4 磅 4 先令，其價值足以支付一位女傭的年度工資。¹⁸印花長袍的價格約略等於女傭近五個月的工資，顯見在當時是極為珍貴的奢侈品。無論法國、英國禁止印度織品進口，仍無法阻擋這股時尚風潮。印度繪染布的棉布質地較為細緻，顏色較為明亮且固色佳，無論法國或英國初期在模仿印度繪染棉布時，其顏色固著程度，或是紋樣設計均無法與印度相比，因此價格較為低廉。但在經過多年的學習與模仿，歐洲逐步建立自己的產業，最終取得關鍵的生產技術，甚至可外銷至其他國家。

馬辛·伯格（Maxine Berg）認為瓷器、絲綢、棉布和漆器，均是源自亞洲的消費文

化，但為適應歐洲市場，它們可以依客戶的需求調整設計。透過大規模的生產及高效的貿易分配網絡，亞洲貨物在英國及其帝國境內，為中產階級及仕紳所熟稔，變成其物質文化的一部份。亞洲生產的家飾用品，滿足了歐洲人對於東方異國情調的喜愛，同時也推動了英國自行生產的質能。亞洲製造可適應歐洲多元品味與快速增長的需求，對歐洲的生產造成壓力，亞洲模式使其不得不向亞洲製造商模仿生產過程及行銷策略，迫使歐洲開始自行生產亞洲替代品。¹⁹

瓷器、絲綢、漆器、印度棉布、茶葉皆是亞洲製造的商品，十七世紀在東印度公司的推波助瀾之下成為引領世界的時尚風潮，

原先不存在於歐洲生活的亞洲商品逐步深入歐洲人的生活日常。

現今歐洲人穿著棉質上衣，以瓷杯品茗可能成為現今生活的寫照，但卻是十六世紀前甚少出現的浮想。十八世紀為建立本國的產業，歐洲人透過傳教士、東印度公司職員、商業間諜取得專業知識，逐步模仿、山寨亞洲產品，最終成立自己的產業王國。直到今日英國的瓷器、茶葉、印花棉布設計獨步全球，再加上行銷宣傳的奏效，英國在這些產業均有國際知名品牌，我們卻忘記這些曾經專屬於亞洲的榮耀。

本文蒙審查人給予諸多寶貴意見，特此申謝。另特別感謝賴芸儀博士協助查找資料。

作者任職於本院南院處

註釋

1. Toby Musgrave and Will Musgrave, *An Empire of Plants: People and plants that changed the World* (London: Cassell Illustrated, 2002), 64.
2. Giorgio Riello, *Cotton: The Fabric that Made the Modern World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 38.
3. 羽田正著，林詠純譯，《東印度公司與亞洲的海洋》（臺北：八旗文化、遠足文化事業股份有限公司，2018），頁268-269。
4. 有關 chintz 字源的討論，參見 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.
5. Giorgio Riello, *Cotton: The Fabric That Made the Modern World*, 100.
6. 生命之樹的相關討論請參見 John Irwin and Katharine B. Brett, *Origins of Chintz* (London: Stationery Office Books, 1970), 30; Hugh Honour, *Chinoiserie: The Vision of Cathay* (Edinburg: J. Murray, 1973), 49-50.
7. India Office Records, *Factory Records Miscellaneous*, Vol. 12, f99. A letter dated 27th November, 1643, addressed by the directors of the company to their Surat agent. 轉引自 John Irwin and Katharine B. Brett, *Origins of Chintz*, 4. 經查原始資料，信件日期誤植，應為 17th November, 1643，詳請參見 *Miscellaneous: Letterbook of Edward Knipe, sent out as supercargo of the Crispiana and Aleppo Merchant to Surat and Persia, 1642-44*. 取自 Adam Matthew 的東印度公司 (East India Company) 資料庫，http://www.eastindiacompany.amdigital.co.uk/Documents/Details/BL_IOR_G_40_12 (檢索日期：2019年10月21日)。
8. Giorgio Riello, *Cotton: The Fabric That Made the Modern World*, 100.
9. John Guy, *Indian Textiles in the East* (New York: Thames & Hudson, 1998), 86-87; 106-107.
10. Anne de Thoisy Dallem, "La robe de chambre d'Oberkampf: Un témoignage rare du vêtement d'intérieur à la fin du XVIII siècle," *La revue du Louvre et des musées de France*, no.3(2008), 82-85.
11. Indienne 法文具有兩個涵義，一為印度繪染棉布，另一指涉服裝的形式，胸前開襟的東方長袍。
12. Anne de Thoisy Dallem, "La robe de chambre d'Oberkampf: Un témoignage rare du vêtement d'intérieur à la fin du XVIII siècle," 82-85
13. John Irwin and Katharine B. Brett, *Origins of Chintz*, 30. 本段原文為：The greatest Ladies will now wear chintzes for upper Garments as well as for Petitcoats. They can never make, nor you send us, too many of them.
14. 深井晃子著，段書曉譯，《名畫時尚考——從文藝復興到 20 世紀（原題名：ファッションから名画を読む）》（北京：中信集團出版，2018），頁 75-81。
15. Maxine Berg, *Luxury & Pleasure in Eighteenth-Century Britain* (New York: Oxford University Press, 2005), 94-99
16. Musée Galliera, *Le coton et la mode: 1000 ans d'aventure* (Paris: Somogy éditions d'art, 2000), 94-98; Giorgio Riello, *Cotton: The Fabric That Made the Modern World*, 167-168.
17. Giorgio Riello, *Cotton: The Fabric That Made the Modern World*, 116.
18. Maxine Berg, *Luxury & Pleasure in Eighteenth-Century Britain*, 1-3.
19. Maxine Berg, *Luxury & Pleasure in Eighteenth-Century Britain*, 49.