



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

■ 陳慧芸

國立故宮博物院院藏許多來自東南亞區的珍貴織品文物，其中產自蘇門答臘的船形布被譽為印尼最傑出的織布工藝之一。織船紋布的使用來自於蘇門答臘島南端楠榜（Lampung）的帕明吉爾人（Paminggir），該民族至今仍持續將船紋布作為重要的儀式用物。帕明吉爾民族在天然的棉布上以輔助緯紗織法，將彩色絲線或棉線織成形式特殊的船形圖案。本文將介紹船紋布出現的歷史、使用族群的社會特徵，以及船紋布的風格分類與重要的圖案象徵意義。



圖1 發現於印尼東南部的銅鼓殘跡拓片 蘇黎世大學民族學博物館（University of Zurich, Ethnographic Museum）藏 Kathrin Leuenberger攝 取自該館官網：<https://www.musethno.uzh.ch/en/Exhibitions/archiv/ships-and-passages/press-release-and-pictures.html>，檢索日期：2021年10月25日。

船紋歷史的開始

船形圖案於東南亞地區器物上出現最早可追溯至新石器時代，它們被發現雕刻於岩石、陶器及青銅器物，也有些出現於墓葬文物上，因此有學者推測它們具有儀式的功用，並稱其為「死者之船」。¹ 距今約一萬年前的新石器時代初期，全新的農耕文化開始從華南沿岸傳播開來，通過東南亞或臺灣，在西元前四千至三千年以前傳入印尼。² 這些來自亞洲大陸的南島文明為印度尼西亞地區帶來了農耕、獨木舟、³ 製陶及織布技術。定居之後的南島族群先祖們，設計了與船體結構相似的建築及物質文化，將祖先橫渡大海建立家園的航海記憶保存下來。距今約三千五百年前，此區的南島文明發展出一種獨特的「巨石文化」，產生了藝術上對稱均分的人像造型風格。⁴ 約於西元前一千

年左右，來自中國與越南等北方地區的商人及移民者將商朝，同時盛行於越南一帶的東山文化帶入此區，為印尼藝術注入了充滿活力的裝飾性風格。

西元前五百年左右，印尼開始使用金屬器，發展出鐵器及青銅器文明。在出土的青銅器當中，以青銅釜和青銅鼓最為普遍：青銅鼓為西元前七百年左右盛行於越南北部沿海一帶東山文化的器物，後傳入馬來半島、印尼蘇門答臘和爪哇等地。⁵ 青銅鼓上出現幾何、飛鳥、船等圖案；船身繪有幾何螺旋紋、曲線紋以及樣式化的人或動物等紋飾，影響了後來船紋布上的造型圖案。（圖1）

蘇門答臘地區的傳統藝術風格變化受到其後傳入的印度和伊斯蘭文明影響：西元元年前後，來自印度的商人、傳教士等在商品交易及



圖2 蘇門答臘楠榜區域圖（紅色部分） TUBES製圖 取自維基百科：https://en.wikipedia.org/wiki/Lampung#/media/File:Lampung_in_Indonesia.svg (CC BY-SA 3.0)，檢索日期：2021年12月12日。

宗教傳播的過程中逐步深入印尼各群島，蘇門答臘地區因此傳入了印度的語言、文字、舞蹈和宗教等文化；西元十三世紀，伊斯蘭教自印度胡茶辣國（Gujarat，今古吉特拉）傳入印尼，自西向東迅速擴張，逐漸取代了印度教及佛教的地位。⁶ 印度及伊斯蘭文化影響了印尼的藝術風格，許多船紋布上的圖案皆可看出兩大文明對於蘇門答臘地區的影響。

船紋布與產生的社會

印尼的峇里島、爪哇及蘇門答臘等地，自古以來因豐厚的土壤養育了密集大量的人口，創造了繁榮的農業文明，也導致了階級社會的建立。在這些地區，建立一個新村落是當地人獲取較高社會地位的一種手段，村落的創始者及其家族通常成為當地的貴族階級。對於這些貴族家族而言，獲取具有異國情調的商品，展現了他們與外來文化的聯繫，從而提昇自己的聲望，成為彰顯社會地位的象徵。楠榜地區位於

東南亞貿易的樞紐位置，自十五至十七世紀大航海時代以來即是海上貿易商城（圖2）。大航海時代的胡椒貿易為此區帶來了財富，伴隨而來的是經由貿易商機致富而形成的貴族階級。⁷

以生產船紋布的楠榜帕明吉爾民族為例，該族群的傳統地方政治單位為部落組織，每個部落通常由四個區域構成，這些區域稱為 *suku*，屬父系傳承制。各區的 *suku* 由創始家族領導（領導人稱為 *penyimbang suku*），四至五個 *suku* 及一個貴族統治家族組成了一個自治團體，當地人稱為 *marga*。*Suku* 有強弱之分，取決於各組成份子的財富、年齡分布以及人口多寡情況，帕明吉爾人以左、右的概念劃分 *suku* 勢力的強弱，但領導 *suku* 的貴族家族則獨立於所有 *suku* 的左右分類之外，因此 *marga* 形成了一種三元結構的部落組織；各個 *suku* 及 *marga* 的領導者家族構成了貴族階級，使用長形船紋布屬於這些貴族家族的特權，其他的 *suku* 家族則無權使用。⁸

西方人探訪蘇門答臘後，發現楠榜生產的織布上出現巨大船紋特徵，因此將這類織品稱做「船紋布」(ship cloth)。船紋布主要有兩種形式流傳：第一種稱為 palepai，在楠榜當地代表了「船」、或是「巨型牆」(big wall)之意，是一種長度約為 350 公分、寬度為 100 公分的長方形織物；第二種稱為 tampan，呈正方形，長與寬介於 50 至 100 公分之間。⁹除了以上兩類之外，另有一種稱之為 tatiban 的形式，形制為長方形，長度很少超過 100 公分，數量十分稀少難尋，因此不列入本文討論。

Tampan 是一種棉質的方形船紋布，使用範圍分布於蘇門答臘西南部以及南端沿海地區；製作 tampan 的技術採用的是「緯二重織法」(supplementary weft)，作法是在底緯組織的緯向紗線之間加入彩色線織出紋樣；¹⁰這類船紋布的風格十分多樣，較難將其歸類，這幅院藏 tampan 的主要圖案為下方載有三角形屋頂建築的船，其他的圖案包含有勾狀長鼻的大象，騎在馬背上的人，載有人或建築物的船等造型，充滿了敘事性的風格。(圖 3) Tampan 的使用不分社會階層，因此流通廣泛，主要使用於儀



圖3 20世紀早期 印尼／蘇門答臘 祭典用船紋布 (Tampan) 國立故宮博物院藏 南購織000538

式中的禮物交換系統，例如在楠榜人的婚禮協商中，兩方的家族成員以這種方形棉布包裹食物後交換，目的在強化並確認締結的姻親關係。在重要儀式中，tampan 亦被拿來作為榮譽席的鋪墊，以及覆蓋長者食物及餐桌的布巾。

相較於 tampan 廣泛的分布範圍，palepai 分布區域僅在蘇門答臘南端的沿海地區。Palepai

織作技法亦與 tampan 相同，在底緯之間織入各種顏色的紋緯，並由帕明吉爾的貴族階級（penyimbang）在重要儀式場合中使用。當儀式進行時，許多 palepai 依照所屬 suku 的左右相對應位置懸掛在儀式用的屋牆上，牆面因而呈現了帕明吉爾民族社會的整體結構，也成為儀式進行的依據。



圖4 20世紀初 印尼／蘇門答臘 典禮儀式用船紋布（Palepai） 國立故宮博物院藏 購織000027



圖5 18~19世紀 印尼／蘇門答臘 儀式用船紋布（Palepai） 耶魯大學美術館（Yale University Art Gallery）藏
取自耶魯大學官網：<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/159723>（Public domain），檢索日期：2021年12月18日。

專門研究船紋布的學者 Mattiebelle Gittinger 將 palepai 分爲兩大類，第一類有著一艘位於深黃色背景上的藍色大船（圖 4）。這艘藍船有著分歧的船頭及船尾，以及平直的龍骨線；船上有建築物、樹木，以及載有動物與人的小船造型圖案，有些船上還可看到船槳的出現。Gittinger 認爲這種藍色大船兩側的分叉造型與蘇



門答臘區舊有的船隻形制相似，¹¹ 再者，他亦說明船紋布上建築物側邊伸出的分歧造型與楠榜地區傳統建築物四周的木製凸出雕刻相似，因此推測此類船紋布並非呈現想像或裝飾性的圖案，而是真實事物的再現。¹²

第二類的 palepai 織品上通常有著對稱的兩艘紅色大船（圖 5，Gittinger 認爲這兩艘船描繪的是兩隻正面犀鳥造型），紅色大船也會以單一艘的形式出現（圖 6）。此類船隻的特徵是兩旁船身有著數支陡地上升的長柄，最外側的柄上飾有向外突出的勾狀造型，長柄及勾型尾端捲成回紋形狀；船上載有祭祀祖先的神龕、神社等建築物，其中填滿了人或動物，上方則飾有著人物、旗幟、小船、鳥類及幾何等造型圖像；船身有類似家族紋章的圖紋，並會由船底龍骨延伸出渦卷形或勾狀裝飾。

根據 Gittinger，這兩類的 palepai 分別代表了世俗及神聖的不同領域，紅色大船代表神聖的天界，而藍色的船則代表了世俗人間，兩者呈現了楠榜人對立及互補的宇宙觀；¹³ 船紋布上的象徵圖案可視爲傳遞訊息的符號，以下探討 palepai 及 tampan 中代表圖案的象徵意義，以及楠榜人如何在儀式上運用這些船紋布，藉此瞭解船紋布承載的訊息及所達成的社會作用。

風格及圖案意義

船紋布特殊的造型特徵受到前述南島及東山文化影響甚鉅。東山文化帶來了船紋布上的曲線、鉤狀、菱形以及回紋等紋飾造型；而受到新石器時期南島文化影響者，則有正面人像、樹木、動物等圖案，它們以較微小的形式融入了幾何圖案之中，使得船紋布呈現出較爲抽象的風格。有些布上的花朵造型及出現的皮影戲偶，則反映出之後印度及爪哇文化的影響。



圖6-1 20世紀初 印尼／蘇門答臘 船紋禮儀掛飾 國立故宮博物院藏 南購織000254

一、船形紋飾

對於有著渡海開拓領地歷史的東南亞民族而言，船體結構有著重要的象徵意涵，南島民族的祖先在一萬多年前開始由亞洲大陸跨海傳播開來，通過東南亞大陸或臺灣，最終達印尼地區。這段航海的歷史記憶被南島民族表現於此區許多物質形式中。例如興建與船隻構造類似的房屋建築、有著船紋圖案的織品 *palepai* 及 *tampan*，甚至部落的組織都表現出船形結構的特色。此種社會型態因而被學者稱為「船形社會」，¹⁴ 特色是以嚴格的階級組織維持社會運作。以帕明吉爾人的 *marga* 社會組織為例，領導的貴族階級猶如船長角色，而分為左、右的 *suku* 家族則是需聽候號令、位於船體兩側的船員，此種船形構造因而成了整個社會運作的原則。

除了體現南島民族記憶外，船的意象代表了移動的過程，因而圖案被賦予「過渡至不同階段」的意涵。例如上述帕明吉爾人一生中重



圖6-2 20世紀初 印尼／蘇門答臘 船紋禮儀掛飾 局部 國立故宮博物院藏 南購織000254

要的生命階段：男孩子青春期的割禮、婚禮、地位晉升、喪葬等儀式中，皆可看到船紋布的使用。帕明吉爾人使用船紋圖案織品作為重要生命階段的象徵訊息，有助於達成儀式的過渡效果。

以下就帕明吉爾人一生中重要的儀式場合作簡要的介紹。

（一）割禮

在楠榜的傳統習俗裡，一個男孩到了適婚年齡時會舉行割禮。割禮通常伴隨著盛大的慶典活動舉行，但因為這是一種昂貴的儀式，並非所有的家庭皆能舉行。舉行割禮之前，做為割禮儀式主角的男孩子穿著新郎裝束，頭帶 *siger*¹⁵ 頭飾，由祖父母邊的 *suku* 成員組成遊行隊伍將其抬到儀式現場，坐在一盤由 *tampan* 覆蓋的食物前。之後男孩由祖母帶至河邊沐浴，回到會場後坐在由祖父母提供的 *tampan* 上，當以上割禮儀式進行的時候，男孩的位置對面牆上通常會掛上一條 *palepai*。

（二）婚禮

在婚禮舉行時，帕明吉爾人通常會將代表男方家族組織的 *palepai* 船紋布懸掛在儀式主屋的牆上。婚禮進行前，男方迎親隊伍排列成船形結構，由男方家移動至儀式會場，到達後，新娘子與其丈夫會坐在代表男方的 *palepai* 船紋布前，顯示新娘的身份已由婚禮儀式過渡至對方的 *suku* 體系。

（三）喪禮

在楠榜南部地區，每當有人去世的時候，親戚和朋友會群聚到死者家裡，死者躺在藤編的席子或是 *tampan* 上，對面則掛著一條 *palepai*。其後送葬隊伍以船形結構組成，將死者送至屬於自己 *suku* 的墓地。

在上述帕明吉爾人生命階段轉換的儀式

中，個人的社會身份藉由象徵船形結構的形式得以過渡完成。在儀式完成前，轉換階段的當事人角色處於社會邊緣的位置，藉由儀式上視覺化的船形象徵，例如船紋布上的圖案，婚禮迎親的隊伍等。這些位於下一階段入口的社會新成員便自一個尚未確定的身份轉換至下一階段的社會關係，新的社會地位也因此過渡完成。

二、鳥類紋飾

蘇門答臘船紋布上出現的鳥類紋飾通常有孔雀、犀鳥及金翅鳥 (*garuda*) 等三種，因楠榜省不產孔雀，所以孔雀的圖案較少出現。*Garuda* 為印度教中的金翅鳥，船紋布上的金翅鳥的造型呈現正面展開羽翼的形象，反映出印度文化的影響。東南亞的熱帶島嶼為犀鳥的故鄉 (圖 7)，因此船紋布上經常出現犀鳥圖案，



圖7 犀鳥圖 Shantanu Kuveskar攝 取自維基百科：https://en.wikipedia.org/wiki/Great_hornbill (CC BY-SA 4.0)，檢索日期：2021年11月10日。



圖8 19~20世紀 印尼/蘇門答臘 船紋禮儀布 國立故宮博物院藏 南購織000410 此幅tampan織布上的鳥類有著側面勾狀造型的嘴喙，為犀鳥特徵的表現。

特徵為嘴喙上端及身體的兩側有著渦卷和勾狀裝飾造型，腳部到尾巴中間的身體常被攤開來呈現為三角形。然而，有些 tampan 上的犀鳥造型十分形式化，因而難以一眼就能辨識出來。（圖8）楠榜人觀察犀鳥的行為，發現雌犀鳥準

備繁殖時，雄鳥會將鳥巢的入口封住，只留下可以讓食物通過的裂縫。當幼雛孵出後，便由封住的鳥巢中破繭而出，生命的誕生仿若一種從無到有的過程，因而當地人將犀鳥當作轉世投胎的象徵符號。



圖9 20世紀初 印尼 / 蘇門答臘 / 楠榜 船紋禮儀掛飾 局部 生命之樹圖案 國立故宮博物院藏 南購織000254

三、樹形紋飾

根據學者 Fraser 的研究，東南亞樹形紋的出現最早由東山文化傳入，有學者認為船紋布上的樹形紋飾象徵著具有繁衍能力的「生命之樹」（tree of life）。¹⁶Tampan 及 palepai 上的樹木大多位於船體中央，當地人稱為「kayu ara」的位置，有些樹木則位於船的側邊。（圖 9）在楠榜，婚禮前新郎的村莊會豎立有枝椏的樹木（圖 10），儀式進行前在樹上懸掛禮物，由 tampan 包裹的禮物則掛在樹的末梢；婚禮儀式結束後，男方 suku 家族的男孩爬上樹木拿下禮物，

並將包覆 tampan 者交給村裡地位最高的人。¹⁷

在楠榜人的觀念裡，比起年輕人而言，老人家離死亡比較接近，因此在許多儀式中他們扮演了連結祖靈與人間的位置（kayu ara）。楠榜人認為這種連結會讓天地更為和諧，婚禮所立的樹木則猶如老人在天地間扮演的角色，因此船紋布上的樹木圖案具有著聯繫天地的象徵意義。

四、人與其他哺乳動物紋飾

Palepai 及 tampan 上均有人物圖案出現，但造型風格均有不同：palepai 上的人物造型有著

三角形的身體、細長向下的手臂，有些人物的頭部有著突出的角狀物（圖 11）；tanpam 上的人物則造型較 palepai 多元，但並未出現角狀造型的頭部。（圖 12）船紋布上的人物造型一般很難辨別性別年齡等身份特徵，但有些特殊的造型有助於識別以上身份，例如配戴克里斯刀¹⁸者為男性，長頭髮者為年輕、未婚女性的特徵。

船紋布上常見的哺乳動物有象、馬、牛（水牛）等屬類，其中馬和大象常作為人們的坐騎，上面通常繪有騎乘者；水牛在許多東南亞地區的民族中有著重要的社會意涵，在楠榜地區亦是受人尊敬的動物，平日乃以家畜方式飼養。楠榜人認為，透過祭典儀式上水牛的犧牲，可以將天上及人間連繫起來，水牛因此象徵著力量，也為楠榜重要儀式上的貢品。在慶典場合中，屠宰者會在身上擦上水牛血，代表日常平衡被破壞時獲取



圖 11 20世紀初 印尼／蘇門答臘／楠榜 船紋禮儀掛飾 局部 Palepai上的造型人物圖案 國立故宮博物院藏 南購織000254



圖 12 20世紀初 印尼／蘇門答臘／楠榜 船紋禮儀掛飾 國立故宮博物院藏 南購織000353



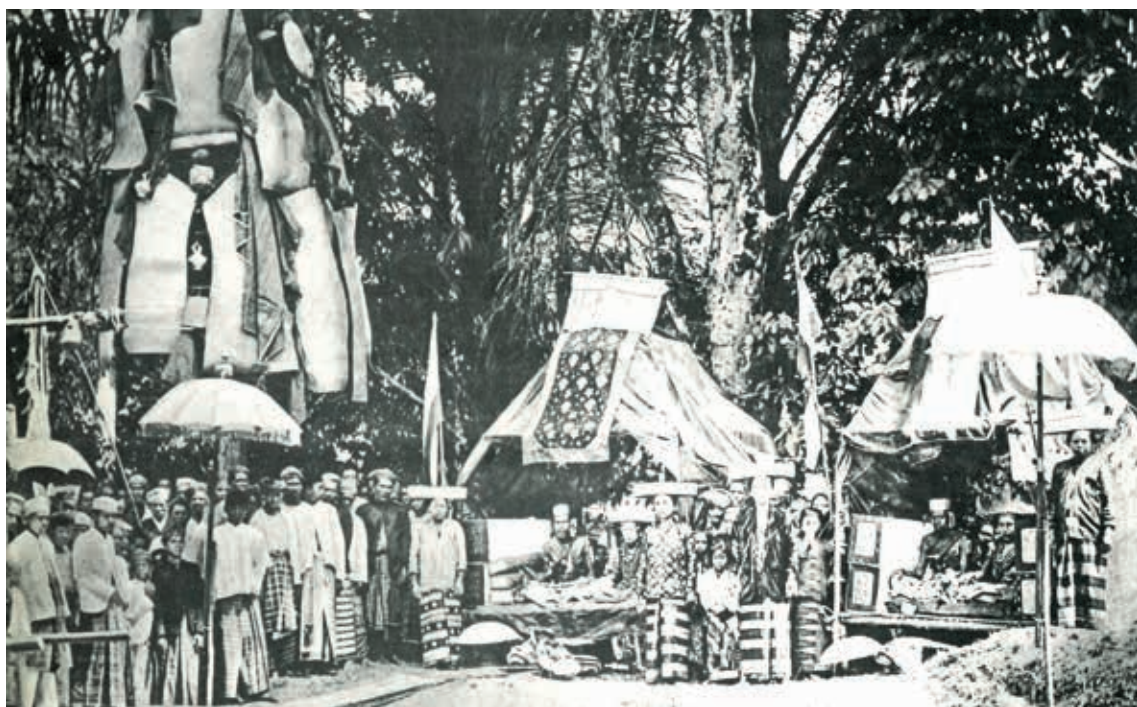


圖10 本圖中，兩對新人坐在帳棚裡，左側的kayu ara區立著掛滿了墊子、織品等物的生命之樹。取自Gittinger, Mattiebelle. *Splendid symbols: Textiles and Tradition in Indonesia*, 36, pl.12.



圖13 戴上siger頭飾的未婚女孩 取自Gittinger, Mattiebelle. *Splendid symbols: Textiles and Tradition in Indonesia*, 78, pl.40.

了支撐的力量。在許多物質文化上，楠榜人常以牛角代替整頭牛的形式呈現，例如割禮上的年輕男子、參加儀式的未婚女子，及婚禮中的新娘均會戴上象徵牛角的 *siger* 頭飾（圖 13），除了象徵獲得水牛的力量以完成儀式任務外，牛角的弧狀造型也具有船隻的象徵意涵。

五、建築物紋飾

東南亞地區許多房屋結構以「船形」作為設計，這類楠榜傳統建築屬於干欄式建築，屋子結構分為給動物居住的地下室、中段主要的居住空間和屋頂，此種結構類似於現今尚存的 Toba-Batak house。（圖 14）

Gittinger 則認為藍色船及紅色船上的建築物性質不同。藍色船上屬於俗世的建築，如一般的民宅或村落聚會所；而紅色船上則是與部落創始祖先相關的紀念屋或祖靈屋。根據印尼學者 Toos Van Dijk 等的研究，藍色船上的建築為部落聚會所 *sesat*，因每個 *suku* 只有一個聚會所，所以不同藍色大船上的建築便成了各個 *suku* 的代表符號；位於紅色大船上的建築通常有著三座相鄰的房子，左右兩側為祖靈屋，中間的建築物尺寸比兩側大，但較難辨識其功能。（見圖 6）

社會變化的影響

由於東南亞地區經濟、政治狀況的改變，導致 *palepai* 及 *tampan* 船紋布於二十世紀初皆已停產，伊斯蘭文明的傳入以及伊斯蘭教在印尼的迅速擴張造成當地傳統信仰改變，致使楠榜地區的傳統文化，如祖先崇拜及相關信仰文化體系消失。隨著後來的荷蘭殖民者對當地人的直接控制，使得原本的貴族階級們喪失了頭銜



圖 14 具船形結構的 Batak house Yanajin33 攝 取自維基百科：https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Little_world_Aichi_prefecture_-_Toba-Batak_House_in_Indonesia.jpg (CC-BY-SA-3.0)，檢索日期：2021年11月18日。

及政治權力，楠榜傳統的政治結構也因此破壞，傳統文化面臨嚴重喪失的局面，而與傳統祖先信仰有關的船紋布也因此不復盛行，船紋布的使用式微後，製作技術也不幸喪失，迄今倖存下來的多收藏於世界各地的博物館，僅有少數可見於特殊的儀式場合中使用。

結論

本文介紹的船紋布產於有著「船形結構」社會的印尼帕明吉爾民族。此類型的社會結構源於東南亞南島民族的祖先，在幾千年前由亞洲大陸渡海而來，在海上經歷與船隻相伴的漫長歲月，為了對抗不可預測的天候等自然現象，發展出與船隻內部結構相關的階級體系。登陸東南亞後，這些組織原則被部分南島民族應用於有形及無形的文化系統中，無形者如本文介紹的帕明吉爾民族的 *marga* 制度及儀式結構，有形者則表現在該民族的傳統家屋結構、船紋布，以及 *siger* 頭飾等。透過具體的物質文化形式，船形的構造因而被視覺及具像化，傳遞出

當地社會的價值理念。

船紋布上呈現的巨幅船隻可被視為楠榜社會的組織原則的再現形式。船的圖案亦象徵了社會組織的流動過程，在許多與帕明吉爾人生命階段相關的儀式上，新的社會成員藉由物質形式呈現的移動概念，由位在某社會組織之外

的暫時性階段過渡至該組織的內部，藉此鞏固及延續社會結構。雖然現今印尼許多社會組織已不復從前，流傳下來的船紋布仍有助於瞭解楠榜傳統社會的運作過程，因此可被視為珍貴的歷史文化遺產。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 儘管船形圖案在東南亞的墓葬物品上佔有重要的角色，它們並非只與死亡的象徵意義有關。Alfred Steinmann, "The Ship of the Dead in Textile Art of Indonesia," *Ciba Review* 52 (1946): 1885-1896.
 2. 農耕文化主要從兩個途徑進入印尼地區：其一經臺灣和菲律賓，傳入蘇拉威西以自小巽他群島東部和帝汶；另一則是經大陸東南和馬來半島，傳入蘇門答臘、爪哇、峇里島和婆羅洲。李美賢，《印尼史：異中求同的海上神鷹》（臺北：三民書局，2019），頁 16-17。
 3. 在這個「新石器時代」裡，伴隨耕種而來的水上航行技術，帶來了獨木舟大量製造，為了增加平衡力，一些船隻更裝備伸出船體之外的橫木，或者與船體長軸平行的橫木。李美賢，《印尼史：異中求同的海上神鷹》，頁 17。
 4. Brigitte Khan Majlis, "Behind the warps and wefts: Indonesian textiles in context," *Art Institute of Chicago Museum Studies* 33, no. 2 (2007): 8-17.
 5. 青銅鼓為當時盛行於越南北部沿岸及紅河河谷一帶的器物，約於西元前一千年來半島、印尼蘇門答臘及爪哇等地。M. J. Adams, "A "Forfotten" Bronze Ship and a Recently Discovered Bronze Weaver from Eastern Indonesia: a problem paper," *Asian Perspectives* 20, no.1 (1977): 87-109.
 6. 梁敬和，《印度尼西亞文化概論》（廣州：世界圖書出版廣東有限公司，2019），頁 72。
 7. Mattiebelle Gittinger, *Splendid Symbols: Textiles and Tradition in Indonesia* (Singapore: Oxford University Press, 1985), 79.
 8. Mattiebelle Gittinger, "The Ship Textiles of South Sumatra: Function and Design System," *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 132 (1976): 209-210.
 9. Mattiebelle Gittinger, *Splendid Symbols: Textiles and Tradition in Indonesia*, 88.
 10. 關碧芬、蔡旭清，《錦繡繽紛——院藏亞洲織品展》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 322-323。
 11. 根據學者穆勒—維斯馬（Muller-Wismar, 1912）的研究，具有分歧船首的船隻，是西元前 4000 至 2000 年出現在東南亞島嶼及大洋洲地區船隻的特色。Adams, "A "Forfotten" Bronze Ship and a Recently Discovered Bronze Weaver from Eastern Indonesia," 87-109.
 12. Mattiebelle Gittinger, "South sumatran Ship Cloths," *The Bulletin of The Needle and bobbin Club* 57 (1974): 10-11.
 13. 儘管印度尼西亞島上的文化十分豐富多樣，各族群的社會組織普遍存在一種二元的結構模式，這種模式表現在各族群社會制度的分類、婚姻模式、宗教、藝術表現，以及性別的角色區分等。Justus M. van der Kroef, "Dualism and Symbolic Antithesis in Indonesian Society," *American Anthropologist* 56 (1954): 847-862.
 14. Pierre-Yves Manguin, "Shipshape Societies: Boat Symbolism and Political Systems in Insular southeast Asia," in *Southeast Asia in the 9th to 14th Centuries*, ed. by Marr D. G. and Milner A. C. (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1986), 187-213.
 15. 在楠榜，siger 是一種由未婚婦女及新娘在重要儀式上配戴的由黃金製成的頭飾：它的形狀代表船或是水牛角，因此在楠榜也是過渡的象徵符號。Chor Lin Lee, *Ancestral ships: fabric impressions of old Lampung culture* (Singapore: Stamford Press, 1987), 15.
 16. Douglas Fraser, *The many faces of primitive art* (Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1966), 138.
 17. Dijk Toos Van, *Ship cloths of the lampung south sumatra* (Netherlands, Amsterdam: Galeire Mabuhay, 1980), 38.
 18. 爪哇男性正裝的重要配件，具身份地位的象徵意涵。楊芳綺，《印尼蠟染特展》（臺北：國立故宮博物院，2021），頁 43。
-