

亞洲織品三論

—文森·勒菲弗博士談織品

劉曼玟

國立故宮博物院即將新建以泛亞洲概念為中心的南部院區，讓國人能有機會接觸到除了中華文化以外、來自亞洲其他國家瑰麗的藝術品。在財團法人「成陽藝術文化基金會」的贊助下，故宮將邀請十三位國外著名的亞洲藝術文化研究者，於今年五月至明年三月間陸續進行南部院區展覽主題系列演講，內容包括亞洲各地的經典、佛教文物、織品、青花、茶文化以及近代精緻工藝。



在今年五月二十四及二十五日，法國巴黎吉美博物館（Musée national des arts asiatiques Guimet, Paris）的研究員文森·勒菲弗（Vincent Lefèvre）博士，帶來了三場演講。讓我們彷彿跳脫時間與空間，沈浸在南亞與東南亞富麗堂皇的織品世界中。他精采的演說及圖片，對南亞地區的織品藝術提供了許多新穎的觀點，也滋養了台灣即將要萌芽的亞洲藝術種子。

一論：吉美博物館的印度藝術與織品收藏

吉美博物館是由一位里昂（Lyon）的工業家埃米爾·吉美（Emile Guimet 1836-1918）憑著他的財富與對宗教的熱愛建立的。在一八七九年，他在里昂成立了宗教博物館。一八八九年，吉美先生將藏品移至巴黎，並將所有的藏品捐給了國家，同時捐贈了一棟建築來擺放這些藏品。

為何吉美博物館能擁有如此豐富的織品收藏呢？這樣令人稱羨的結果是源自於柯瑞詩娜·禮本（Kishnā Riboud）夫人在一九九〇年捐贈一五〇件織品文物作為發端。禮本夫人對織品的興趣始自一九五〇年代，她的第一件藏品是來自於她的故鄉孟加拉製作的紗麗，之後，她便十分熱衷收集織品。當她與丈夫榮恩·禮本（Jean Riboud）定居在巴黎時，受邀擔任吉美博物館的研究員，她開始研究一批在二十世紀初由一位著名的中國文化研究學者伯

希和（Paul Pelliot）從敦煌帶回來的古織品。那時的她才發現到這些文物具有的歷史重要性，她意識到只有透過精確的技術分析，才能揭開它們背後的歷史故事。

一九八二年，禮本夫婦秉持著揭露織品的重要性與其相關的社會、經濟及宗教脈絡，而創立了亞洲織品研究及文獻協會AEDTA（de l'Association pour l'Etude et la Documentation des Textiles d'Asie）。在這裡，不只是有豐富的藏品，還有完整的圖書及圖像資料。

禮本夫人於二〇〇〇年過世後，她的子孫又慷慨地將AEDTA的其他近四千件的織品文物及其完整的資料，全數捐贈給吉美博物館。這些藏品的出處涵蓋整個亞洲，展覽的重點則放在四個地區：印度、日本、中國以及印尼。

印度織品的收藏超過一六〇〇件，大多數是以繪染，少部分以刺繡製成，而刺繡品大多數是來自於孟加拉及古吉拉特（Gujarat）。還有另一種以繁複的織法表現圖案的類型，最常見的是絲質織錦（brocaded silk），許多印度傳統紗麗服飾便常使用這種技術。

禮本夫人堅持織品技術研究的必要性，她認為想要去瞭解古文明或是它對這世界的影響，必須從織物上去瞭解。織品造就了中國文化與印度文化，織品也被當作貿易的商品，傳達著人與人之間的想法，並且相互緊密影響著彼此的宗教、文學、

藝術、經濟和政治。因此，若是知道織品是如何製成及其用途，才能真正瞭解織品所代表的多重意義。

日本織品方面，禮本夫人將收藏的重心放在江戸時代（一六〇三～一八六八）的服裝和織品上。近期在巴黎展出的日本能劇的戲服、武士服還有些價值昂貴的小袖（kosode）以及日本僧侶的袈裟（kesa）都可在館中見到。吉美博物館還可說是全世界在日本以外的地區，藏有最多日本僧侶袈裟的地方。實際上，袈裟雖常以絲、棉以及金線製成，但

也有許多是以大麻纖維、芭蕉葉、苧麻纖維、樹皮纖維等基本原物料製成的。

中國的收藏品共有五八〇件。華麗莊嚴的宮廷服裝總是讓人印象深刻，也一直是博物館展示的重點之一。此外，中國南方的苗族和其他少數民族的服飾，更讓此展區增色不少。

而收藏的東南亞織品大多是來自印尼蘇門達臘、爪哇與巴厘島。這個展區也是最具有民族風的，多數是服飾或有宗教儀式用途的布料。它們的製作技術多樣，比如不同形式的伊卡（ikat）絛織



19世紀紗麗，南印度絲質織錦編織（550×110cm） 巴黎吉美博物館藏



南印度絲質織錦編織（局部）

法、貼金技法或是不同的染整過程。

吉美博物館不只是從禮本夫人繼承了這些代表著亞洲織品歷史和技術的織品文物，也繼承了她研究這些藏品的心願。勒菲弗博士希望吉美博物館織品區的藏品會不斷地受到學術界的注意，而且能不斷地讓藏品更加豐富。

二論：印度與南亞的金線織物

印度產絲的歷史年代久遠，不過可能是以生絲織造，並同時從中國進口布料。十二世紀以後，印度北部雖與波斯王朝有密切的關係，然而，根據學者Rahul Jain的研究顯示波斯和印度的金線織物通常以不同型態的金線織造，例如印度在絲線上包金是以Z字方向纏繞，而波斯地區則是順著S形的方向。

貝那里斯（Benares）一直是印度織金絲綢的重鎮。在七世紀時，貝那里斯便已開始織造絲綢，而在十六世紀，一些西印度古吉拉特的織造工匠來到了貝那里斯，織工們用一種手工提花織布機，當地稱為那卡莎（naksā）的機器進行編織，直至今日仍使用這種須有兩人來操作的手動機器。這種機器用木架懸掛在織布機上，根據織造圖案的設計，在木架上繫上不同的繩線，這些繩線與經線相連，因此可以提起經線，將緯線織進去，用此構成織金圖案的是一種稱為Zari的織物。



20世紀初，典型三角形劍筍型圖案的印尼 Songket 織物
(203.5×83cm) 巴黎吉美博物館藏

這些以金線織成的紗麗一直用於在慶典或儀式時顯耀個人的富貴與尊榮。例如蒙兀兒時期（一五二六～一七五七）一種稱做帕卡（Patka）的腰帶，就會在最顯目的末端部分用繁複的裝飾，並添加金或銀線編織。

東南亞各國早期是用植物或樹木的纖維製作織品。在與印度進行貿易活動之後，對於棉與絲的用量增加，這可以說是一種東南亞印度化的文化現象，也可說是在政治與經濟上與中國接觸的結果。

印度的古吉拉特、孟加拉以及科羅曼丹海岸（Coromandel Coast）就是進行織品交易的三個重要生產中心。

以金線和銀線織入布料中，並構成複雜的圖案的織物稱作 Songket，有時因使用了大量的金、銀線，甚至完全覆蓋襯底的布料。馬來半島與蘇門達臘的回教宮廷對 Songket 這樣的金線織物的需求頗高。相對於東南亞其他的織品所具有的強烈儀式性功能，Songket 主要作為代表尊榮的奢華貨品。與其他印度的產品一樣，它們見證了充滿各地影響與強烈原創性的東南亞歷史。

二論：南印度的宮廷生活

禮本夫人捐贈的織品文物中，來自印度南部的



20世紀初，印尼Songket織物 巴黎吉美博物館藏

Kalamkari 繪染掛布是相當出名的。Kalamkari 指的是以手工將圖案繪染在棉布上的製作技法。由於大多數的天然染料很難上色在棉纖維上，所以必須使用「媒染劑」。

在這之前，必須先將布料浸泡在含有單寧酸的欖仁樹乾果與水牛奶的液體中，然後再用畫筆沾上炭粉畫出草稿。因此，與媒染劑作用搭配上蠟染的技術就可以在棉布上製造出想要的圖案。然而，色調會隨著時間慢慢地褪去，通常只剩下紅與土黃色的色調。

印度東邊的科羅曼丹海岸是生產織品的主要地區之一，尤其是這類繪染掛布。這類繪染掛布可分為三種用途：富含宗教場景或故事，用以裝飾寺廟的種類；輸往波斯、東南亞和歐洲用以外銷的種類；以及因應贊助者的需求或是裝飾皇宮所用的種類。吉美博物館所藏的就是屬於裝飾皇宮所使用的繪染掛布。

這件掛布分為三段，上下兩部分可以看到許多拱門與裝飾華麗的柱子。拱門的上方呈現出印度南部傳統的寺廟與皇宮屋頂的金字塔構造。在左上方的圖像中，有一高貴的人物，可能是國王，正與他的妻子或嬪妃坐在王位上，這位女性正在彈奏樂器，周圍環繞者許多侍僕。

國王在這件掛布中不斷出現，例如：在上方正中間的圖案裡，他被戰士圍繞著；而在右上方的圖像中，他則呈現坐姿被許多女人包圍著。這個段落



十七世紀 Kalamkari 局部 巴黎吉美博物館藏



十七世紀Kalamkari (220cm×155cm) 巴黎吉美博物館藏

的氣氛是比較感性的，圖中的主要女性身上有華麗裝飾，一隻手拿著花，另一隻則握著國王的手。

掛布中間一行描繪的是手持武器的行進隊伍，但是圖中並未傳達好戰的氣氛，而是熱鬧的氛圍。其中一位被群眾圍繞、長得較高的男人，應該也是國王，所有的人為他歡呼。左下角的室內景中，國王同樣與一群女性坐著觀舞。右下角的室外場景圖案，則描繪了一可能是前往皇宮的隊伍，其中騎馬的男人，應是國王形象的再度出現，這個部分的氣氛比較具有宗教性，還可以看到海螺及鐵餅法器的圖樣。

在許多印度藝術品中，被神話了的國王吸引著所有女性的愛慕；食物、藝術及愛情一直都是印度藝術的重要主題。在許多南印度的藝術中，不論是文學或藝術品，國王都被視為神祇，皇權有若神聖不可忤逆，而虔誠教徒對神祇的愛，就好像女性盲目地仰慕國王，那樣地專一與堅定。

由掛布中出現的宗教圖騰，得知祭拜的是毗濕奴神（Vishnu），而在納雅克帝國時期（Nayak Empire：十六世紀後至十八世紀前），只有Tanjore王國以毗濕奴神為其主神。因此，可以推論這件繪染掛布是為Tanjore王國的宮廷所製作的，而且按照圖上軍隊強盛、人民和樂的樣子來判斷，其時間點也許是約西元一六五〇年，Tanjore王國最強盛的時期。這塊掛布既是此時宮廷所作，也足窺此時宮廷生活之一斑。