



疫情下的亞洲藝術展—— 印尼蠟染特展策展經緯

■ 楊芳綺

亞洲藝術月為國立故宮博物院南部院區每年10月的重頭戲，從2017年起推出印度月，每年以一個亞洲主題國家舉辦文化體驗，並搭配相關文物展覽，現已舉辦新加坡、泰國、蒙古等主題活動。考量本院自2004年起陸續徵集亞洲織品，其中印尼織品典藏質量俱佳，本年度（2021）搭配亞洲藝術節——印尼月，推出印尼蠟染特展，希冀透過印尼蠟染技法與紋飾發展的介紹，使民眾瞭解印尼多元的歷史與文化。為豐富展覽內容，特別商借國立臺灣博物館、國立臺灣歷史博物館、國立臺灣大學圖書館、臺北偶戲館所藏之西洋善本古籍、地圖、皮影戲等文物，輔助說明印尼服飾與風俗，增添展覽的深度與廣度。本文旨在介紹展覽籌備過程，透過本文介紹讀者國內公私立博物館印尼收藏與本院蠟染典藏，講述展覽的形成過程。

又近又遠的印尼——臺灣的南洋收藏

印尼幅員廣袤，是東南最大的國家，由 17,000 多個島嶼組成，有萬島之國的美譽。印尼歷史文化悠久，七至十三世紀曾有鼎盛的佛教王朝三佛齊王國（Srivijaya, 650-1377）；十三世紀末至十六世紀初，爪哇建立滿者伯夷王朝（Majapahit, 1293-1527），是印度教王國的代表。印尼是現今伊斯蘭信仰人口最多的國家之一，追溯伊斯蘭信仰的傳播，一般認為不會早於十三世紀，最早傳入的地區是印尼蘇門答臘的亞齊，此地存有印尼最古老的伊斯蘭墓葬遺址，為西元 1297 年（伊斯蘭曆 635 年）蘇丹馬力克·沙列（Sultan Al-Malik Ash-Shalih）的陵墓，其為須文達那·巴賽國（Samudera Pasai, 1267-1521）的首任穆斯林統治者。¹ 印尼文化除受佛教、印度教、伊斯蘭教等不同信仰的吹拂，十五世紀起陸續有中國移民至爪哇北岸，十七世紀起歐洲人為香料貿易來到東南亞，也為此地的文化注入更多元的色彩。

印尼與臺灣的距離雖遙遠，但同樣以南島民族為重要組成人口，且兩者皆具海洋文化特質，廣泛地吸收外來文化，進而發展出本土特色。復以印尼與臺灣同樣歷經荷蘭、日本治理，在文化或物種上，具有密切的關連性。例如臺灣於 1624 年曾有荷蘭人從爪哇引進牛隻的紀錄；² 1940 年代流行於臺灣民間的印尼歌謠〈梭羅河之戀〉（Bengawan Solo），戰後由日本人從印尼帶回日本本土，翻唱成日本歌廣為流傳。臺灣流行的印尼歌謠則是透過日本人的轉譯，再流傳於臺灣歌壇。³

「印尼蠟染特展」籌備期間適逢全球疫情肆虐之時，國際借展窒礙難行，為豐富展覽內容，策展團隊針對國內博物館的印尼收藏進行調查，在計畫初始評估國內典藏印尼文物應該

不多，令人意外的是臺灣藏有為數不少印尼相關的文物與文獻。

國立臺灣博物館有批南洋收藏，係為日治時期時任館長的川上瀧彌（Kawakami Takiya, 1871-1915）至東南亞考察時所採集，川上為植物病理學者，1903 年來臺擔任臺灣總督府殖產局農商課技師，1905 年開始主持為期十年的植物調查計畫。隨其著作《椰子的葉蔭》（1915 年出版）於 2020 年翻譯出版，⁴ 我們對於這批收藏有更深入的瞭解。川上於 1911 年從神戶港出發，前往東南亞、印度展開植物調查，目前存於臺灣博物館的印尼收藏計有皮影戲偶、石雕宗教造像、人偶木雕、克里斯刀（Keris）等，⁵ 因國立臺灣博物館目前對於南洋收藏的相關資料出版並不多，推測某些印尼相關藏品，很有可能是 1911 年川上至爪哇島進行植物學調查時蒐集而得，若以藝術鑑賞角度觀看此批收藏，其品相並非頂尖之作，但卻足以反映出二十世紀爪哇的常民生活樣貌。

川上日記珍貴之處，在於以外國人觀點，詳細描述地方風土特色，如書名取為《椰子的葉蔭》乃因其回顧於炙熱的南國旅行時，腦中總浮現在椰子樹蔭下歇息的場景。椰樹為棕櫚科，洋溢著南洋風情，對於身處溫帶的日本而言頗具異國情調，而臺灣的棕櫚科植物正是日治時期由日本人引進。

值得注意的是英國萊佛士爵士（Sir Thomas Stamford Bingley Raffles, 1781-1826）所著的爪哇史，其書中的插圖也同樣選擇棕櫚科植物作為背景。書中插圖蒐集爪哇地區不同階級的服飾穿著，插圖製作似乎有固定的格套，遠景的部分便是以椰樹作為裝飾，高大直挺的樹幹，描繪出特殊的羽狀或掌狀的複葉姿態。⁶（圖 1）植物在十七世紀西方遊記、民族誌一直扮演著



圖1 爪哇史的服飾插圖遠景均有椰樹作為地景標示 國立臺灣大學圖書館提供

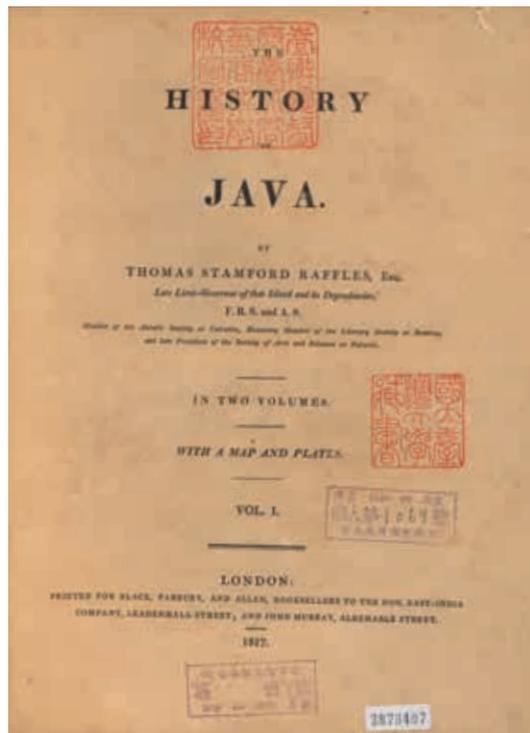


圖2 《爪哇史》首版原為臺北商業學校舊藏 國立臺灣大學圖書館提供

重要角色，書籍插圖通常透過描繪異國植物，呈現當地的自然景觀與地貌特色。

為說明印尼服飾的特色與風俗，本次特別展出 1817 年出版的《爪哇史》首版，原為臺灣總督府臺北高等商業學校圖書室舊藏，今國立臺灣大學管理學院的前身，其於 1919 年創立，於昭和四年（1929 年）購入此書。（圖 2）川上在其書中多次提到《爪哇史》並有專章整理萊佛士的生平，我們並無法判斷其對爪哇的認識是否來自《爪哇史》，或是透過其他二手文獻獲得，但可以確定的是，無論是川上或是當時在臺的日本人，對於南洋知識的探尋求知若渴，這與日本在二十世紀初為建立大東亞共榮圈，與獲取南洋的天然資源作為戰備物資有關。1941 年日本佔領了爪哇，開始為期四年的治理，直到印尼獨立。印尼或許地理上與臺灣距離甚

遠，但同樣歷經荷蘭、日本治理，某些日常隱含著高度的相似性。

除國立臺灣博物館、國立臺灣大學圖書館原有的日治時期收藏外，本次亦向國立臺灣歷史博物館、臺北市文化局基金會臺北偶戲館商借印尼相關文物。國立臺灣歷史博物館以地圖、西洋古籍為主，台北偶戲館則是借展印尼皮影戲偶，此批收藏原為台原亞洲偶戲博物館舊藏，⁷該館已關閉，創辦人林經甫先生陸續將其藏品分別捐贈予國內公私立博物館、大學機構以饗社會大眾。

爪哇藝術浪潮來襲——展覽主視覺的誕生

十九世紀中葉日本浮世繪於萬國博覽會展出，在法國引領風潮，巴黎的藝術家、中產階級



圖3 印尼女性工藝師於1900巴黎世界博覽會展演蠟染工藝 取自Van Houet, Itie. *Indonesian Textiles at the Tropenmuseum*, 139.

對於日本的陶瓷、工藝美術極為推崇，印象派畫家受日本藝術啓發，創作出許多不凡的傑作，整個巴黎瀰漫著日本主義（Japonisme）風潮。新藝術研究者蘇瑪特勒（R. Schmutzler）指出：「東方的藝術在十九世紀席捲歐洲藝術圈，在西方藝壇，若日本主義的代表為倫敦、巴黎，那麼爪哇主義（Javanisme）的代表則是荷蘭。」⁸ 日本藝術在十九世紀歐洲藝壇造成的旋風已廣為人知，但爪哇藝術對於荷蘭新藝術的影響卻甚少受到關注。⁹

1900年的世界博覽會，印尼工藝家搭乘郵輪遠渡巴黎，在展覽會展演蠟染工藝的製作歷程，不僅呈現蠟染織品的精湛技術，爪哇女性專注創作蠟染的身影，也成為會場最美的一抹

風景。（圖3）爪哇手繪蠟染受到西方關注，與同時期歐洲盛行的美術工藝運動（Arts & Crafts Movement）理念不謀而合，其主旨為鼓勵透過工藝家的手工製作，保留每個物件的手感痕跡，呈現物件獨特性，反對工業化大量生產，因規格化的產品，失去其個性，也毫無溫度。¹⁰

爪哇蠟染由工藝家以銅壺筆（Canting）勾勒紋樣，在經過反覆地染色，成為獨一無二的藝術品，即使相同的紋樣，在不同工藝家的巧手創作，也各有不同的氣韻。荷蘭從殖民地印尼汲取工藝復興的靈感，許多荷蘭藝術家也相繼投入蠟染工藝創作，荷蘭新藝術受爪哇藝術影響，走出有別於其它歐洲新藝術運動的獨特面貌。

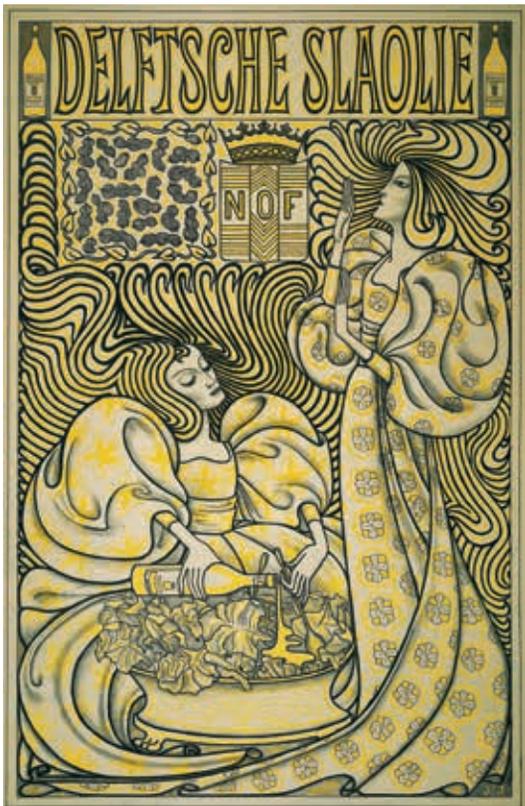


圖4 揚·托普為沙拉油品牌設計的廣告海報 荷蘭國立博物館藏 (Rijksmuseum, Amsterdam) RP-P-1912-2395 取自該館官網：<https://www.rijksmuseum.nl/nl/content-zoeken?q=RP-P-1912-2395>，檢索日期：2021年9月21日。

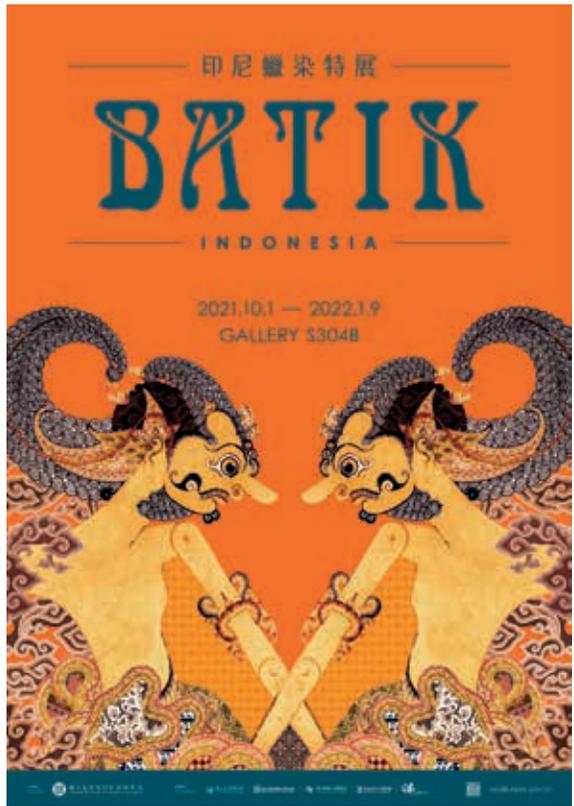


圖5 「印尼蠟染特展」展覽海報 南院處提供

除蠟染藝術外，印尼皮影戲也受到關注，荷蘭新藝術運動（Art Nouveau / Nieuwe Kunst）中不乏爪哇出生的印歐混血兒，童年的亞洲生活經驗，也成為定居荷蘭時創作的養分，最知名的是揚·托普（Jan Troop, 1858-1928），有張為沙拉油品牌創作的廣告海報（Poster for Delft Salad Oil, 1894），即是以印尼皮影戲偶為靈感來源。印尼皮影戲具有悠久的傳統，十五世紀起伊斯蘭信仰開始傳入爪哇，由於原有的皮影戲人物造型較為寫實，與伊斯蘭教義禁止創造神靈的形象不符，曾一度遭禁。因此穆斯林聖徒巧妙地將戲偶造型變形以避免觸犯禁令，因此戲偶具有異於常人的細長脖子，纖細的四肢，宛

如漏斗狀的腰身，呈現爪哇特有的戲偶特徵。¹¹揚·托普的海報左右有兩位女性雙手不自然地扭曲，脖子細長，其靈感來源正是皮影戲的典型特色。¹²（圖4）「印尼蠟染特展」海報標準字特別選用新藝術字體，希冀傳達爪哇雖曾受荷蘭殖民，但其民間蠟染工藝對荷蘭新藝術卻有著深遠的影響。（圖5）

《大英博物館伊斯蘭史》作者拉丹·阿卡巴尼亞（Ladan Akbarnia）在東南亞伊斯蘭的專章指出蠟染、皮影戲、克里斯刀三種藝術均源自印尼，但在馬來半島亦廣泛流傳與製作，為此地區重要的文化遺產。因此本次海報主視覺以最能代表印尼的蠟染工藝與皮影戲劇作為基



圖6 年代不明 怖軍 台北偶戲館提供

底元素。戲偶的角色為怖軍（Bima），他是哈奴曼（Hanuman）的異母兄弟，身形壯碩、力大無窮，是般度族（Pandavas）最驍勇善戰的武士，擊退惡魔無數，取其忠勇良善的形象。（圖6）

印尼蠟染特展——精彩選件介紹

蠟染是印度尼西亞傳統織品染製方法，2009年聯合國教科文組織將其列入非物質世界文化遺產。印尼人迄今仍於出生、婚嫁、喪禮等重要儀式中持續穿著。印尼蠟染發展於十七世紀爪哇島中部，此時建立王室禁紋的傳統，透過紋飾規範不同階級的穿著；後期在印尼貿易發達的區域如爪哇北岸，各地商旅匯聚，使

蠟染紋飾朝多元融合的方向發展。

本次展出院藏蠟染精品，規劃三個單元：「繪染世界——認識蠟染」、「宮廷古典——中爪哇蠟染」、「多元紛呈——北岸蠟染」，期待透過蠟染技法與紋飾發展的介紹，一窺印尼多采多姿的歷史與文化，以下將依單元詳細介紹，並同時引領觀眾認識各單元精彩選件。

一、繪染世界——認識蠟染

蠟染印尼語為 batik，音同峇迪，源自 ambatik，amba 具繪畫、書寫之意，tik 意為小點。蠟染是以蠟作為防染的染織技法，先熔蠟成液，後以銅壺筆盛裝蠟液進行繪製，因壺嘴細而長，猶如畫筆，可施作較細緻的圖案。塗蠟的區域可阻止色液進入，未上蠟之區域則染上顏色。施蠟區域偶有裂痕，係因凝固的蠟開裂，染料由縫隙滲入，因而產生裂紋，為蠟染的特色。印尼蠟染的獨特之處在於使用銅壺筆繪染，其它區域則甚少使用。十九世紀起為大量生產，改以銅模蓋印，也促進蠟染工業的發展。¹⁴

澳洲東南亞史研究者安東尼·瑞德（Anthony Reid）指出 batik 在印尼東部與菲律賓的語言具有紋身意涵，紋身圖案具有護身庇護之功能，隨著伊斯蘭、天主教信仰傳入，紋身習俗隨著時代變遷漸失，因蠟染紋樣與紋身圖案同樣具有避禍保身與象徵地位之功能，蠟染後來便取代紋身，學者推測蠟染的起源可能與紋身相關。¹⁵

二、宮廷古典——中爪哇蠟染

印尼蠟染發展以中爪哇最盛，以靛藍、褐為主要用色，起源於十七世紀中爪哇馬塔蘭（Sultanate of Mataram）宮廷。中爪哇古典文化歷史悠久，雖曾吸收佛教、印度教文化元素，但當地以伊斯蘭信仰為主流，故紋飾多以植物、幾何圖案為主，並明確規範巴冷紋（Parang）、嘉應紋（Kawung）、蘇門紋（Semen）等紋飾



圖7-2 印度帕托拉織品 取自Guy, John. *Indian Textiles to the East: From Southeast Asia to Japan*. London: Thames & Hudson, 2009, 93.

為皇室的專屬紋樣。時至今日，皇室禁紋成為當代的蠟染流行紋樣。

巴冷紋是中爪哇禁紋最重要的紋飾之一，Parang 原意為刀，在圖像的呈現上為破碎的刀紋，象徵為護佑穿戴者而產生裂痕，此紋飾通常被認為具驅邪避惡之效。¹⁶ 院藏〈褐地巴冷紋



圖7-1 20世紀早期 褐地巴冷紋蠟染裙布 國立故宮博物院藏 南購織000249

蠟染裙布〉（圖 7-1），布幅散落勾型輪廓，內填巴冷紋飾，底紋則是模仿印度帕托拉（Patola）織品流行的八瓣花紋樣（圖 7-2），帕托拉係指以經、緯絲線按圖案設計先分段紮染後織造，又稱雙向伊卡（Ikat），作工繁複，深受十七至十八世紀印尼貴族的喜愛，為當時的高價織品，印尼蠟染圖案多模仿帕托拉的紋樣。本件作品以手蠟染製作，布面以點與線條構成圓形花卉圖案，企圖以繪染方式所形成的紋樣製造出如織造紋飾的效果。

蘇門紋具有生長、發芽之意，此紋飾代表著爪哇的宇宙觀，具有許多象徵意義，如聖山



須彌山是宇宙中心，亦是神祇居住的聖地，通常以山形或三角形的圖像呈現。若以動物為主紋，金翅鳥則為最重要的紋飾，其源自印度，是毗濕奴的座騎，有時簡化意象則以單邊或成對翅膀作為象徵。¹⁷（圖8）中爪哇宮廷信仰雖以伊斯蘭信仰為主流，但溯及根源仍有印度文化的影響。

三、多元紛呈——北岸蠟染

爪哇北岸自古即是貿易重鎮，來自印度的珍稀織品多在此交易。故此處早期蠟染多模仿印度繪染布設計，兼採中爪哇圖案佈局。由於此地匯聚印度人、阿拉伯人、華人、歐洲人等族群，



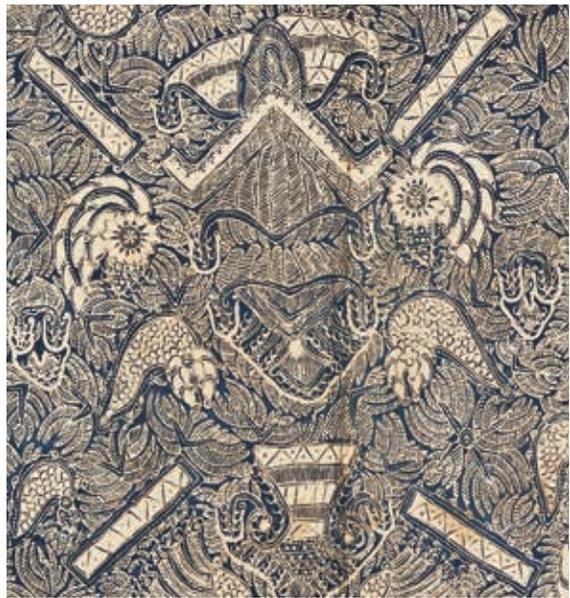
褐地巴冷紋蠟染裙布 局部



圖8 20世紀早期 白地蘇門紋蠟染裙布 國立故宮博物院藏
南購織000421

為滿足不同喜好，紋飾設計多元發展，如深受華人喜愛的吉祥紋樣，或是印歐社群流行的寫實風格花束紋，各自引領製作風潮。

井里汶（Cirebon）是蠟染生產重鎮，十九世紀有較多華人移入，投入蠟染的生產與製造，同時也為蠟染紋飾注入新的活力，如中國常見的植物、瑞獸等具吉祥意涵的紋樣常應用於蠟染設計。此地最知名的紋飾為巨雲紋（mega mendung），具雨雲與祈雨之意，圖案簡潔，設色明豔，仿中國祥雲敷色方式，以同色系深淺暈染，突顯紋飾層次



白地蘇門紋蠟染裙布 局部

感，烘托出雲紋的氣勢不凡。此紋飾有時以石地（wadsan）稱之，象徵貧瘠的土地中，植物破石而出，充滿生命力。¹⁸（圖9）

歐式蠟染作坊中，最具影響力的經營者是范·祖倫女士（Eliza Charlotta van Zuylen），她自十九世紀後期一直在北加浪工作，並創作出歐洲流行的花束紋，有時會以精緻的絲帶束綁作為裝飾，稱為「范·祖倫花束」。花束紋在北岸引起風潮，各地作坊紛紛仿製，為避免蠟染紋飾遭抄襲，也開啓於蠟染簽名的仿偽機制。¹⁹（圖10）

火車、蒸汽船、飛機等新式交通工具在北岸敘事蠟染扮演重要角色，象徵現代化生活的到來，同時也藉此展現歐洲殖民國家的科技實力。（圖11）織品中央農人們圍繞著兩隻奇特的動物，一隻為黑底白點，另一隻為藍底白點，皆為紅臉長嘴，牠是馬來地區特有種——馬來獾，在幼兒時期會呈現點紋特徵。

乍看之下此幅作品似乎是描述農村生活，仔細觀察右上方有農夫推著人力車，也有男孩挑著扁擔，但在天際線卻有兩架飛機滑翔而過。二十世紀初萊特兄弟完成飛行壯舉，1924年荷蘭航空的亞洲首航即是飛往巴達維亞，似乎標誌了時代變遷的重要時刻。

結語

印尼蠟染起源於十七世紀中爪哇宮廷，此時建立王室專屬紋飾的傳統，雖宮廷以信仰伊斯蘭為主流，但紋飾仍可窺見印度教、佛教的影響。爪哇北岸為



圖9 20世紀 紅地雲紋蠟染裙布 局部 國立故宮博物院藏 南購織000516



圖10 20世紀早期 黃地花草蝶鳥紋蠟染筒裙 國立故宮博物院藏 南購織000248



圖11 20世紀早期 淺黃地人物風景蠟染筒裙 國立故宮博物院藏 南購織000520



淺黃地人物風景蠟染筒裙 局部

貿易交匯之處，為滿足不同社群的審美品味，紋飾設計朝多元方向發展。本展覽為使觀眾深入瞭解印尼服飾，同時展出十六至十九世紀西洋文獻，與本院所藏的中西交通史文獻並陳，透過文獻與圖像的比對，使民眾對於印尼服飾的流變有更清楚的認識，希冀藉由多元的展示方式，促進民眾對於印尼蠟染的認識。

時至今日，在重要的學術場合或商業活動，仍可見印尼人穿著蠟染服飾以彰顯其民族特色。蠟染所代表的不僅是傳統服飾，更蘊涵傳統工藝的精髓與厚實的文化哲思。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 薩努西·巴尼 (Sanusi Pane) 著，吳世璜譯，《印度尼西亞史·上冊》（香港：商務印書館，1980），頁 210。
2. 〈牛品種介紹〉，《台灣畜產種原資訊網》https://www.angrin.tlri.gov.tw/cow/CowType/int_cow.htm（檢索日期：2021 年 10 月 8 日）。
3. 黃裕元，〈印尼船歌蕩漾臺灣〉，《臺灣音聲 100 年》<https://audio.nmth.gov.tw/audio/zh-TW/Article/Forums/a08c34ae-1d35-4540-aa4a-301a791a16d5>（檢索日期：2021 年 10 月 8 日）。
4. 川上瀧彌著，蔡思微譯，《椰子的葉蔭》（臺北：行政院農業委員會林業試驗所，2020）。
5. 詳臺灣博物館數位典藏網站 https://collections.culture.tw/ntm_cms/（檢索日期：2021 年 9 月 5 日）。
6. Natalie A. Mault, "Java as a Western construct: an examination of Sir Thomas Stamford Raffles' "The history of Java" " (Master's thesis, Louisiana State University, 2005), 66.
7. 本次借展印尼皮影戲偶經臺北偶戲館告知原為林經甫先生從法國收藏家處購得，但藏品年代及相關歷史詮釋資料尚待考證。
8. 日本主義 (Japonisme) 指的是十九世紀中葉巴黎與倫敦對於日本美術喜愛的熱潮，較具代表性的是日本浮世繪對於法國印象派的影響；爪哇主義主要是十九世紀中葉，爪哇蠟染對於荷蘭新藝術的影響，較知名者為荷蘭新藝術家克里斯·勒波 (Chris Lebeau, 1878-1945) 投入蠟染藝術的創作。
9. Itie van Houet, *Batik: Drawn in Wax* (Amsterdam: KIT Publishers, 2001), 106.
10. Itie van Houet, *Indonesian Textiles at the Tropenmuseum* (Volendam: LM Publishers, 2017), 139.
11. 尼爾·麥葛瑞格 (Neil MacGregor)，拾已安譯，《看得到的世界史·下冊》（臺北：大是文化，2012）。
12. Katherine Harper, *Holland on Paper: In the Age of Art nouveau* (Boston: MFA Publications, 2014), 11-13.
13. 關碧芬，〈錦繡繽紛：院藏亞洲織品展〉（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 330。
14. Sylvia Fraser-Lu, *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places* (Singapore: Oxford University Press, 1991), 1-2.
15. Anthony Reid, *In Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680: Volume I: The Lands below the Winds* (London: Yale University Press, 1988), 77.
16. Inger McCabe Elliott, *Batik: Fabled Cloth of Java* (New York: Clarkson N. Potter Inc., 1984), 68.
17. Sylvia Fraser-Lu, *Indonesian Batik: Process, Patterns, and Places*, 42-43.
18. Pepin van Roojen, *Batik Design* (Amsterdam: The Pepin Press, 1994), 151.
19. Pepin van Roojen, *Batik Design*, 91.