



跨文化流動的「生命之樹」—— 從印度到印尼的織品圖案傳播

■ 陳慧芸

作為宇宙的象徵的「生命之樹」（Tree of Life）崇拜，廣泛見於印度、波斯、東南亞及伊斯蘭文化；樹木圖像不僅承載著宗教與哲學意涵，也成為各地織品中重要的裝飾性母題。本文聚焦於印度洋貿易網絡中印度繪染布（palampore，中譯為「帕稜布」）的跨文化流通，分析其自印度輸出至東南亞，特別是在印尼蘇拉威西的托拉查族群中所產生的傳播與影響。透過文獻探討與圖像分析，本文試圖探究「生命之樹」圖案如何融入印尼南島語族社會的文化脈絡與實際使用情境之中。

生命之樹圖案的象徵意涵

樹木崇拜可追溯至泛神論時代，並廣泛存於美洲、歐亞與澳洲原住民的文化中，象徵人與自然的神秘聯繫。樹木不僅提供庇護、建材與食物，其高聳的形態也被視為連結天地的象徵，而其週期性的生長與凋零特質則反映生命循環與再生的意涵。在人類文明的早期階段，樹木即普遍被視為宇宙的標誌性符號。正如學者羅傑·庫克（Roger Cook）所指出，「生命之樹」（Tree of Life）象徵生命的更新與再生，這一概念根植於人類文明中完整而有系統的神話與象徵體系，並在宗教、儀式、圖像及人類想像的多重表現中展現出深遠的影響力。庫克引用羅馬尼亞宗教史學家米爾恰·伊利亞德（Mircea Eliade, 1907-1986）的觀點，指出人類之所以迷戀神話，是因為神話提供對宇宙與人類起源的解釋。伊利亞德認為，在神話的敘述中，核心概念是「開端」，即神聖能量創造世界的起點，這一開端往往被具象化為一條垂直軸線，貫穿天界、地界與冥界。此「中心」意象往往體現在柱子、樹木、山峰或神聖建築等符號之中，用以呈現宇宙的三重結構。¹ 樹木的參天形象經常與山巔或岩石相結合，被視為連結天地的象徵；在許多神話傳統中，神祇與祖先往往居住在宇宙中心或世界軸的高峰上，例如印度教的須彌山（Mount Meru）或希臘神話中的奧林匹斯山（Mount Olympus）。

樹木除具有作為宇宙或世界「中心」的象徵意涵外，亦因其週期性生長與生命再生的自然特性，常被賦予「繁衍、生機與福祉」等意涵。因此，不同族群社會往往尊崇特定樹種，並賦予其深遠的象徵意義，以強調生存與生命延續的重要性。例如，在美索不達米亞與埃及，棗椰樹因能在乾旱環境中茂盛生長，且果實為

重要食物來源，被視為女神伊絲塔（Ishtar）的具象化身；在印度教傳統中，相傳佛陀即在菩提樹（pipal，學名 *Ficus religiosa*）下悟道成佛，因此菩提樹被視為最神聖的樹種；穆斯林則尊崇橄欖樹，認為其象徵真主阿拉之光，而橄欖油亦常用於清真寺燈盞。這些案例顯示，不同宗教與信仰體系皆透過特定的樹木，表達對生命、信仰與宇宙秩序的理解，並賦予其神聖的地位。「生命之樹」的圖像可追溯至約八千年前的兩河流域文明。當時，定居於美索不達米亞平原南部的蘇美人，已發展出與樹木相關的象徵表現。根據蘇美神聖文本的記載，宇宙中心的生命樹（或譯為「知識樹、善惡樹」）之根被視為所有淡水的源頭，而此神聖之樹則由身兼祭司職責的國王負責灌溉。因此，在蘇美人所遺留下來的古老浮雕中，常見國王灌溉神聖樹木的場景，這些圖像多以對稱的構圖形式出現（圖 1）。

專精於歐美地毯設計研究的藝術史學者蘇珊·戴（Susan Day）指出，作為象徵性意涵的樹木，常被置於構圖的中央軸線上，呈現自小型金字塔形土墩或小丘生長而出的形象。此種表現方式既可能採取寫實風格，亦透過簡化的圖形語彙加以呈現。蘇珊·戴進一步提出，儘管不同文化所選用的樹種有所差異，但「生命之樹」圖像的構圖元素卻顯現高度一致性：樹幹兩側經常環繞著成對的守護神靈，形象可能為人形或動物形態，其中以貓科動物、山羊、頭部有角的獸類與各類鳥禽最為常見。這些神靈多半彼此對望，偶爾呈背對排列姿勢。樹木周圍常伴隨天體符號，如太陽、新月、星辰，或以波浪象徵銀河；至於樹的基部，則常以湧泉、池塘或花瓶等意象，有時僅以數條波浪線簡略暗示水流的存在（圖 2）。²



圖1 西元前 865 至 860 年 亞述納西爾帕二世國王 (King Ashurnasirpal II) 與有翼之神敬拜神聖之樹石雕浮雕壁板 大英博物館 (The British Museum) 藏 取自該館官網: <https://reurl.cc/qGWjng> (CC BY-NC-SA 4.0), 檢索日期: 2025 年 7 月 2 日。



圖2 17 世紀 「生命之樹」絲線刺繡 大都會藝術博物館 (Metropolitan Museum of Art) 藏 圖片由該館提供, 經 JSTOR 平臺轉載: <https://jstor.org/stable/community.34627499> (CC0), 檢索日期: 2025 年 9 月 20 日。



圖3 20世紀初期 敘利亞 綴織小袋 國立故宮博物院藏 南購織 000553

直至今日，「生命之樹」的圖像仍廣泛出現在各地宗教與藝術實踐之中，尤其可見於其最早起源地——西亞與中亞地區——的織毯藝術。此類圖像被運用於多樣媒材，包括部落地毯、宮廷織品、壁毯、祭服與壁掛等。根據彼得·斯通（Peter Stone）於《東方地毯辭典》（*The Oriental Rug Lexicon*）中指出，「生命之樹」在織毯藝術中的表現極為多樣，涵蓋自然主義、幾何化乃至抽象化等風格。然而，其基本構造通常以一條垂直主軸為中心，並自其上展開水平延伸或向上生長的枝葉。³

國立故宮博物院典藏（以下簡稱「院藏」）的敘利亞〈金地鬱金香紋綴織小袋〉（圖3），以蠶絲與金屬線，運用綴織技法製作紋飾，呈現出近乎幾何化的植物圖樣。其構圖特徵包括清晰的垂直主軸與向上延展的枝幹，正與彼得·斯通所描述之「生命之樹」基本構造相呼應。英國學者希拉·潘恩（Sheila Paine）在研究世

界各地的刺繡傳統時指出，許多少數民族的刺繡往往承載神話起源的象徵；這類圖案常出現在與特定儀式或生命禮儀相關的織物上，並常與其他象徵符號並列呈現，例如山形紋、鋸齒紋、鳥紋等，或搭配象徵守護力量的動物圖騰。希拉·潘恩以亞洲部落民族的刺繡藝術為例，發現承載神話象徵的織品圖案多呈現出對稱性的構圖特徵；⁴如院藏的土耳其〈白地樹木紋印染布〉，其構圖以明顯的中軸線為中心，兩側展開放射狀對稱的巨葉，葉片上垂掛著紅色果實或花朵，而底部則描繪兩隻相對而立、形似鹿的動物，展現典型的神話象徵元素與護佑意涵（圖4）。

儘管「生命之樹」圖像廣泛見於中亞與西亞地區的織品上，但現今最為人熟知的類型，



圖4 土耳其 白地樹木紋印染布 國立故宮博物院藏 南購織 001120



圖 5 18 世紀晚期至 19 世紀早期 生命之樹紋繪染布 局部
國立故宮博物院藏 購織 000032

多指十七世紀以後外銷至歐洲的帕梭布上所呈現的巨幅樹木圖像；⁵ 這些圖案最引人注目的特徵在於其精緻而繁複的開花樹構圖（圖 5）。然而，在跨文化流通的過程中，外銷帕梭布上的圖像多不再承載原初的宗教或神話意涵，而被視為帶有異國風格的裝飾性元素。同時，圖像的構成也不再侷限於傳統的「中心軸」排列方式，而展現出更為多樣靈活的視覺變化。儘管如此，這類圖像仍承載著深厚的文化意義，反映出不同文明在交流與影響過程中共同形塑的視覺語彙。本文將探討院藏帕梭布上的「生命之樹」圖案，如何在貿易與文化交流的脈絡中演變為今日熟悉的視覺造型，並分析該圖案自印度傳入東南亞後，如何與當地南島文化融合，最終成為具有深遠象徵意義的文化表徵。



圖 6 古吉拉特（GUJARAT）位置圖 取自 Guy, John. *Woven Cargoes: Indian Textiles in the East*, 15.



圖 7 14 世紀（1340 年±40）埃及福斯塔特（Fustat）出土的棉布殘片 英國阿什莫林博物館（Ashmolean Museum）藏 取自 Eilined, Edwards. *Textiles and Dress of Gujarat*, 25.

古吉拉特：織品交流的關鍵樞紐

印度以產棉著稱，自古來即掌握棉織品繪染的關鍵技巧。印度棉布的國際貿易歷史可從考古發現與文獻記載中找到證據。目前所知最古老的印度織品實物乃出土於埃及的棉布殘片，特別是在福斯塔特（Fustat）⁶和庫賽爾—卡迪（Quseir al-Qadim）遺址發現的布料。這些織品技術精湛，其上的圖案以雕刻木版進行防染與媒染印花，其中部分織品更加入手繪工藝；經由放射性碳定年測試顯示，出土的棉布可追溯至西元十世紀至十五世紀間；⁷研究顯示，這批考古織品源自印度西北的古吉拉特（Gujarat）地區。由於其獨特的地理環境，古吉拉特自古便是跨文化交流的重要樞紐，擁有悠久的國際貿易歷史。⁸該地區的織品發展深受貿易網絡與族群遷徙的交錯影響，使其織品生產與流通形成一個廣闊的物質文化系統，並在歷史上產生深遠的影響。

根據西方收藏家湯瑪斯·穆瑞（Thomas Murry）的研究，印度織品中最早出現的樹形圖

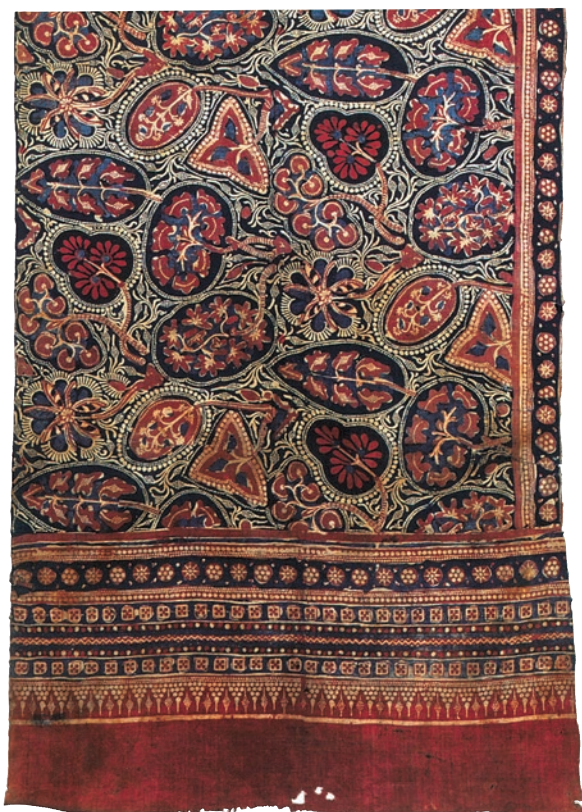


圖 8 14 世紀（1340 年±40）印度古吉拉特為印尼市場製作的儀式用布局部 維多利亞與艾伯特博物館（Victoria and Albert Museum）藏 取自 Eilined, Edwards. *Textiles and Dress of Gujarat*, 25.

案，可從古吉拉特地區的「大葉風格」（large leaf style）貿易布料中窺見端倪。這類織品以開花植物為主題，葉片周圍飾有白色邊框，並依稀可見小而不發達的山丘。基於這些特徵，穆瑞將其定義為「生命之樹」（圖 7、8）。⁹經研究，這類圖案的織品在同一時期出口至中東與東南亞，從來自兩區的兩塊圖案近乎相同的織物所提供的證據印證，在中世紀時期，古吉拉特的織品貿易已從埃及一路延伸至印尼東部托拉查地區。這兩地的織品皆以粗糙的 Z 撚棉線為基材，採用媒染與防染技術，色彩以紅色為主，並輔以淺綠、藍色至深黑等色調。由於圖案具有高度的連續性，因此被認定為同屬於一個貿易網絡。

由印度至東南亞傳播的「生命之樹」圖像

古吉拉特地區因其特殊的地理位置，成為印度早期織品貿易網絡的核心區域。該地並透過古代絲綢之路與中國及波斯保持密切交流，並因歷史發展而成為不同文明交會的樞紐，在織品藝術形式的發展中扮演了關鍵角色。西元711年，阿拉伯人襲擊印度的信德（Sindh）、蘇拉特（Surat）及康貝（Cambay）等港口城市，使古吉拉特人成為印度最早改信伊斯蘭的群體之一。西元一千年末期，印度教商人的影響力逐漸衰退，取而代之的是阿拉伯商人及改信伊斯蘭的古吉拉特商人，他們在貿易與紡織業中發揮了關鍵作用；古吉拉特的紡織業因此深受伊斯蘭文化的影響。隨著北印度穆斯林勢力的擴張，伊斯蘭裝飾藝術逐漸滲透其中，為當地紡織品的設計與技術帶來新的變化。¹⁰ 西元936年，波斯祆教徒（帕西人 Parsis）為了躲避迫害遷居古吉拉特，使當地社會更加多元，並帶來新的紡織技術與審美風格。西元十三世紀，蒙古西征促使大批來自伊朗、伊拉克與中亞的貴族與工匠遷至印度，進一步推動紡織藝術的創新，進而帶動古吉拉特地區紡織業的繁榮發展。

波斯的樹形圖案長期廣泛應用於傳說、細密畫與地毯設計中，這類設計不僅承載宗教意涵，也象徵宇宙秩序，並在伊斯蘭藝術中持續演變，印度蒙兀兒時期（1526-1858）的藝術即深受波斯文化影響；古吉拉特在蒙兀兒帝國統治下，因其港口（如蘇拉特）與紡織品生產而成為帝國對外貿易的關鍵地區。根據澳洲人類學家羅賓·麥克斯韋（Robyn Maxwell）的研究，帕稜布的生產範圍從印度西北部的古吉拉特邦逐步擴展至中西部的布爾罕普爾（Burhanpur）與斯倫奇（Sironj）；其後擴展至印度東南部的科羅

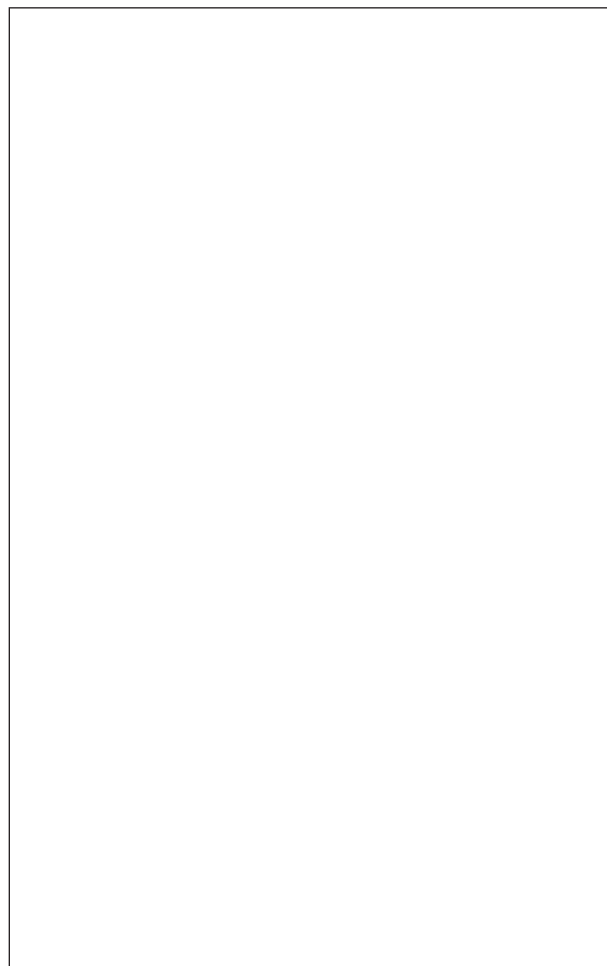


圖9 20世紀 仿波斯風格設計的印度印染布 哈佛藝術博物館藏 Printed Textile after a Persian Design, Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler. Museum, Gift of Dr. Denman W. Ross, Photo © President and Fellows of Harvard College, 1930.6（本圖因未獲電子傳輸授權，圖片請參該館官網：<https://reurl.cc/nlnyxn>）

曼德海岸（Coromandel Coast），並向內陸延伸至戈爾康達（Golconda）。至十七世紀，戈爾康達地區已成為繪染布生產重鎮，吸引了來自印度西北的穆斯林工匠。這些工匠帶入了波斯等伊斯蘭文化元素，使當地織品風格逐漸融合中西亞織品藝術的特色。此外，科羅曼德地區與波斯之間長期維持密切的貿易往來，¹¹ 極可能成為波斯織品藝術風格傳播至該區的另一重要途徑（圖9）。

隨著伊斯蘭藝術風格滲透印度紡織業，象徵性的樹木圖案逐漸在印度棉織品上演繹出更為成熟的形式；經過演變，最終形成了今日眾所熟悉的圖案風格：原先源自中西亞織毯、從山丘造型中生長出的開花樹圖像不斷變化，以適應歐洲與印度市場的審美需求；至十七至十九世紀間，印度繪染織品更進一步成為印度洋貿易的重要商品，並透過東西方商業網絡廣泛傳播至歐洲與東南亞。在印尼，這類織品的圖案與當地南島語族的宗教觀念產生共鳴，影響了當地織品設計風格，促使樹形圖案的在地化演變與詮釋。

印尼南島民族的「生命之樹」——以托拉查族群為例

在印尼，樹木具有重要的象徵意涵，「宇宙樹」相關的神話與宗教思想廣泛流傳於印尼群島各族群文化中。此一觀念源於南島民族的宇宙觀，並在群島與印度的早期接觸中吸收印度化的影響。南島文化普遍認為宇宙由上界、中界與下界三個層次構成，上界為神靈所居之處，中界為人類生活的世界，而下界則是惡靈的領域；而這三界則透過一棵宇宙樹（亦即生命之樹）彼此相連——其根深入地下世界，樹幹貫穿人間中界，樹頂則延伸至神聖的上界。本文因篇幅所限，僅舉印尼蘇拉威西島托拉查族的「生命之樹」織品文化作為解析。

蘇拉威西的紡織品最初來自海外，貿易活動不僅促成物質交換，也形塑當地的服飾風貌與社會關係。西元十三至十四世紀間，蘇拉威西成為東南亞貿易網絡中的重要樞紐，與爪哇、馬來半島及印度保持往來；十五世紀以降，歐洲勢力的介入開始影響當地的貿易路線，進一步促進更廣泛的跨區域交流。¹²

蘇拉威西的托拉查族群及其「神聖樹木」文化

托拉查人（Toraja）為居住於印尼蘇拉威西島（Sulawesi）中部及西南部山區의 族群（圖 10）。「Toraja」一詞源自托拉查語「to-ri-aja」的縮寫，意指「山地之人」。托拉查的家庭結構以核心家庭（nuclear family）為基本單位，亦常見三代同堂的家庭組織。這些家庭單位共同構成雙系制度的「拉普」（rapu）組織，其血緣與社會關係可追溯至創始家屋（tongkonan）。創始家屋不僅是家族血統的具體物質象徵，更是宗教信仰的核心，與祖先崇拜密切相連，同時，也象徵宇宙秩序：北方被視為神化祖先與天界諸神的領域，象徵天堂與光明；相對地，南方代表著黑暗與地底世界；東方作為日出之地，與生命儀式息息相關；而西方則象徵死亡，與葬禮儀式相關。¹³

托拉查人擁有豐富的神話體系與信仰儀式，而神聖的織物（以下簡稱「聖織物」），如「瑪瓦」（mawa' 或稱為 maa'），在其中扮演重要角色。根據托拉查的神話傳說，「天界」原是人类最初的居所，後來重要的祖先自天界



圖 10 托拉查村落及家屋 取自 Schefold, Reimar. *Eyes of the Ancestors: The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art*, 179.

降臨人間，並隨身攜帶著瑪瓦。這些祖先最初降臨於彭科島（Pongko⁷），該名稱意為「圓形土丘」；因此，瑪瓦不僅被視為來自天界，亦被認為是神靈賜予凡人的禮物，因而有「諸神的恩惠與庇佑」之意涵。

在托拉查文化中，瑪瓦不僅是淨化與感恩祭典中重要參與者的服飾，也用於裝飾祭壇、界定儀式空間，並作為覆蓋亡者的殯布，具有重要的象徵與宗教意涵。¹⁴ 瑪瓦上常見樹木的圖案造型（圖 11），反映了托拉查族的神聖樹木文化。托拉查人將檀香樹（托拉查名 *Sendana*，學名 *Santalum album*）與巴拉納樹（托拉查名 *Barana*，即榕樹，學名 *Ficus religiosa*）視為神聖之樹。根據族群神話，檀香樹源於天界，由神祇普昂·瑪圖阿（*Puang Matua*）自天界移植至人間，象徵天地之間的連結。檀香樹不僅代表神聖領域，亦與生命的繁衍密切相關，被尊稱為「承載世人生命汁液的神聖之樹」，象徵生命能量的根源。

在與宇宙方位相關的祭儀中，神聖樹木常被視為生命繁衍與延續的象徵。例如，在與東方方位相應的布阿·卡薩勒（*Bua'kasalle*）祭典中，需於祭儀前預先種植巴拉納樹，待其長成後方可進行祭典；而檀香樹則以幼苗形式使用於梅羅克（*Merok*）祭典，藉由植物的成長寓意氏族的繁榮與福祉。神聖樹木亦與創始家屋密切相關。根據托拉查神話，祖屋的四根支柱由檀香樹構成，象徵家族與祖靈世界的聯繫，體現托拉查人祖先崇拜的信仰。¹⁵ 綜上所述，神聖樹木貫穿托拉查人祭儀與祖先崇拜的文化，其概念與文章開頭所述「生命之樹」與天地間聯繫與豐饒的生育力象徵緊密相連。

與祭儀相關的神聖織品「瑪瓦」涵蓋了來自印度與托拉查本地製的彩繪印花棉布。¹⁶ 其中，



圖 11 19 世紀末或 20 世紀初 *maa'* 織品 局部 大都會藝術博物館藏
圖片由該館提供，經 JSTOR 平臺轉載：<https://www.jstor.org/stable/community.34719307> (CC0)，檢索日期：2025 年 9 月 20 日。



圖 12 17 至 18 世紀 托拉查傳家紡織品 *maa'* 局部 印度古吉拉特出口至
印尼蘇拉威西 印度 Tapi 藏 取自 Barnes, Ruth. "Indian Textiles for
Island Taste: Gujarati Cloth in Eastern Indonesia." *Ars Orientalis* 34
(2004): 134-49.

來自印度的織品種類多樣，包括了來自科羅曼德海岸的繪染棉布、產自古吉拉特地區的雙向伊卡織品「帕托拉」（patola）；對托拉查人而言，織品的稀有性與尺寸大小皆與其神聖性密切相關：布料越稀有則越具神聖性，尺寸越大亦越顯珍貴。許多帶有花卉與樹形圖案的帕梭布被用於儀式，其中部分作品可追溯至十八世紀初，並展現出與歐洲市場風格的聯繫。同時，部分本地製作的瑪瓦織品亦明顯受到印度進口帕梭布風格的影響。如前所述，在埃及與托拉查地區皆發現帶有「大葉樹」圖案的布料，其源頭可追溯至印度古吉拉特地區。研究南亞與東南亞織品的藝術人類學者露絲·巴恩斯（Ruth Barnes）提出一項假設，認為此類樹形圖案傳入托拉查後，引發當地族群的特殊文化共鳴，進

而促使托拉查人將自製的儀式用布送往印度，作為印度工匠為托拉查市場製作布品的參考樣本。¹⁷此一過程反映出托拉查與印度之間的文化與商業交流，並可能進一步影響印度紡織品的設計取向，以回應托拉查市場的特定需求。¹⁸

巴恩斯以一件十七世紀輸入托拉查地區的雙面開花樹圖案繪染布為例，說明其圖像風格受到由科羅曼德海岸出口之華麗樹木造型的影響。該布料呈現兩個相對應的矩形面板，圖案中可見樹木或樹枝自三角形基部生長而出，樹冠則以單一葉片形式呈現（圖12）。巴恩斯認為，若將這些單葉大灌木視為自帕梭布圖案中三角形的岩石山生長而出，便可將其想像為一種帶有在地風格的樹木表現形式。托拉查族將此類紡織品稱為「daun bolu」（意為檳榔葉布



圖 13 18 世紀 *mawa'* (由古吉拉特交易至蘇拉威西) 局部 取自 Maxwell, Robyn J. *Sari to Sarong*. Canberra: National Gallery of Australia, 2003, 119.



圖 14 18 世紀 印度 舊地生命樹繪染布 局部 國立故宮博物院藏 南購織 001437



圖 15 20 世紀初 印尼 神聖的儀式布 國立故宮博物院藏
南購織 000313

料），並用於東方方位所對應的梅羅克（merok）儀式中。另一位人類學者麥克斯韋（Robyn J. Maxwell）亦指出，輸入至托拉查地區的印度帕梭布上所見的花樹圖案種類繁多，其中若干圖像風格顯然契合托拉查人的審美偏好。例如，一種由多塊上有單棵樹圖案的面板縫製而成的長形掛布，即為托拉查風格的典型表現形式。單塊圖案面板的核心圖像為一棵枝幹蜿蜒延展、綻放巨大花卉與葉片的生命之樹；其背景與邊框則佈滿纏枝花卉與藤蔓，構成繁複華麗的視覺結構（圖 13）。此一構圖與院藏印度〈茜地生命樹繪染布〉之圖案造型相似，惟樹形方向相反（圖 14），見證了十八世紀印度紡織品在外銷至歐洲與東南亞市場過程中的貿易流通與文化影響。

印度帕梭布圖影響托拉查的瑪瓦圖案造型亦可以院藏印尼「神聖的儀式布」（圖 15）為例分析，本幅構圖呈現出生長在半圓土丘上的巨木；在圖案



圖 16 19 世紀 印度 白地生命樹繪染布 局部 國立故宮博物院藏
南購織 001441

的形式上，此幅儀式布呈垂直式的長方形展開，主樹亦垂直生長，確立視覺穩定性與秩序感。樹幹筆直，枝葉均衡分布，以對稱性的構圖，使畫面具備高度幾何規律。視覺焦點集中於畫面中央的圓形設計，使觀者視線自然沿樹幹上下移動，營造穩固且具指引性的視覺動勢，整體畫面風格趨簡，只以樹葉與樹幹為主體，並無繁複的花卉等紋飾。將此幅瑪瓦比對帕稜布織品，發現院藏托拉查瑪瓦（見圖 15）的樹形造型簡單，樹木由簡化的土丘生長，而出口至歐洲的「印度茜地生命樹繪染布」則呈現更為完整的樹木與土丘形式（圖 16）。儘管兩者之間依然可見圖像上的關聯，托拉查本地的圖案展現出與印度帕稜布截然不同的風格：樹幹筆直且堅挺，線條樸素，色彩運用上，則採用低彩度配色，主要以棕色和黑色線條描繪，葉片則沿樹幹兩

側規則排列。相較之下，右側的帕稜布則展現更為豐富且交錯的枝幹，畫面布滿花朵等裝飾性圖案，整體視覺顯得動態且華麗。此外，帕稜布中央的圓形裝飾（圖 17、18）亦可能啟發了瑪瓦織品上的圓形設計（見圖 15）。在院藏瑪瓦上，圓形裝飾位於兩側對稱的樹幹中央，而在美國達拉斯博物館（Dallas Museum of Art）典藏織物中，則呈現為牛欄造型（圖 19）。

綜上所述，具有樹形圖案的印度繪染布之所以在托拉查市場廣受歡迎，主要在於其設計與托拉查族的宇宙觀及「生命之樹」的象徵意義密切相關。此類織品能夠成功融入當地，不僅因其圖案華美精緻，更因其符號內涵與托拉查族的宗教信仰與儀式實踐契合，從而促成其在當地市場的長期流通與文化再詮釋。



圖 17 19 世紀 印度 生命之樹繪染布 國立故宮博物院藏 購織 000128



圖 18 18 ~ 19 世紀 印度 花卉紋繪染棉布 國立故宮博物院藏 南購織 000002



圖 19 20 世紀初 神聖紡織品 *mawa'* 局部 達拉斯藝術博物館 (Dallas Museum of Art) 藏 取自 Schefold, Reimar. *Eyes of the Ancestors*, 189.

結論

樹木崇拜在各文明中普遍存在，象徵人類與自然的連結，並體現生命循環與再生的概念。綜合本文探討可知，「生命之樹」的圖像最早可追溯至西元前 4000 至 3500 年的兩河流域。此後廣泛應用於各地織品藝術之中。至十七世紀，帶有樹木圖案的印度帕梭布進入貿易市場，不僅影響歐洲的裝飾藝術，也透過印度洋貿易傳播至東南亞。在印尼，「生命之樹」不僅象徵宇宙秩序，更承載著生命繁衍與靈魂再生的

象徵意涵。儘管其視覺表現可見印度帕梭布的影響，其核心意涵卻深植於在地文化脈絡之中，與南島語族的宇宙觀相互結合，展現出東南亞藝術在地化闡釋與圖像轉譯的動態演變過程。概言之，神聖樹木的崇拜不僅是史前文化的象徵，也在宗教與藝術中持續傳承，並在不同文化背景下轉化為生命、知識與宇宙秩序的符號；歷經數千年，它仍承載著對自然與生命意義的深厚連結，成為人們集體意識與想像力持續溝通的視覺象徵。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 庫克於 *The Tree of Life-Image for the Cosmos* 一書中提及：「生命之樹（或宇宙之樹）穿透了天堂、大地與冥界，其枝幹延伸至天界，而根則深入深淵。」Roger Cook, *The Tree of Life-Image for the Cosmos* (London: Thames and Hudson Ltd, 1974), 7-15.
2. Susan Day, "Universal Iconography," *Hali* 170 (2011): 86-95.

3. Peter F. Stone, *The Oriental Rug Lexicon* (London: Thames and Hudson Ltd, 1997), 227.
4. Sheila Paine, *Embroidered Textiles*, (London: Thames and Hudson Publisher, 1990), 62.
5. 歷史上，用於描述彩繪和印花棉布的常用英文翻譯名稱包括 *pintado*、*palamposh*、*palampore*、*kalamkari*、*sarasa*、*bafta*、*cinde*、*chintz* 或 *sits*。在十八世紀印度織品貿易的全盛時期，*palampore* 一詞專指帶有大型不對稱中心樹圖案的花卉彩繪棉布。研究印度繪染布的學者 John Irwin 曾描述此類圖案為：「一棵或多棵奇幻的樹，樹上盛開著多種類型的花朵，樹幹蜿蜒，或露出交織的根部，從土丘或山丘中生長而出，並常伴隨著帶有異國情調的動物與鳥類。」參自 John Irwin, *Origins of chintz* (London: His Majesty's Stationary Office, 1970) 帶有樹形設計的織品因此普遍被稱為 *palamposh* 或 *palampore*，這些詞彙源自波斯語與印地語「*palangposh*」，意為「床單」。此類織品通常尺寸較大，並常被用作掛飾。Robyn J. Maxwell, "The Tree of Life in Indonesian Textiles," in *Indonesian Textiles, Symposium 1985* (Germany: Rautenstrauch-Joest-Museum, 1991), 104-23.
6. 埃及首都 (A.D. 641-969)：福斯塔特因地理位置優越，處於尼羅河水路與陸上商路的交匯點，自法老時期以來便為貿易樞紐，並與後來法蒂瑪王朝建立的新首都開羅相連。這些相鄰城市成為東方亞洲市場與西方地中海市場之間的重要轉口貿易中心。
7. 考古學家在中亞及紅海發現了可能起源於印度的織品碎片，其年代可追溯至西元三至五年間；然而，第一批大量且最重要的發現來自埃及的開羅：這些織品是平紋編織的棉布，其上由經過防染或媒染的木板印花構成圖案，顏色通常為紅色及藍色。經由碳十四的鑑定，這些布料的年代範圍介於西元十三至十五世紀 John Guy, *Woven Cargoes: Indian Textiles in the East* (New York: Thames and Hudson Inc, 1998), 39-42.
8. 十三世紀前，亞洲海上貿易網絡涵蓋阿拉伯海、印度洋與南中國海，形成三大貿易環路，並逐漸演變為不同的文化區域。這些環路各由特定群體主導，主要與相鄰地區進行交易，形成緊密的經濟與文化聯繫。西端環路涵蓋阿拉伯半島、巴格達、開羅與紅海沿岸港口。阿拉伯與古吉拉特商人掌控從紅海通往坎貝港與麻六甲的航線，貿易貨物包括香料、棉布與染料。波斯灣的穆斯林商船常在古吉拉特停靠，然後續航至馬拉巴爾海岸。中間環路則涵蓋南印度、麻六甲海峽、蘇門答臘與印尼群島，此區受佛教與中國文化影響。南亞地區，尤其是印度，為主要的棉紡織品生產中心，並在十五世紀以前將棉布廣泛輸出至東南亞、西亞與地中海沿岸及埃及地區，促進區域間的經濟交流與文化互動。珍妮特·L·阿布—盧格霍德 (Janet L. Abu-Lugbod) 著，杜憲兵、何美蘭、武逸天譯，《歐洲霸權之前：1250-1350 的世界體系》(新北：遠足文化出版事業有限公司，2019)，頁 221-223。
9. "Publications," Thomas Murry Collection, accessed June 9, 2025, <https://www.tmurrayarts.com/publications-by-thomas-murray/>
10. 大約在這一時期，古吉拉特的「帕托拉」(*patola*) (一種以天然染料染色的雙經緯紋染絲織品) 與來自該區及印度東南部科羅曼德海岸的手繪棉布，開始大量輸入東南亞，成為當地，特別是印尼托拉查地區的重要高貴傳家織品。這些布料在當地被稱為 *mawa'* / *maa'*，被視為具有護身符般的神聖力量，並融入當地的儀式文化，因此得以完整保存，成為研究古吉拉特紡織貿易的重要歷史資料。Eiluned Edwards, *Textiles and Dress of Gujarat* (London: V&A Publishing, 2011), 23-24.
11. John Irwin and P. R. Schwartz, *Indo-European Textile History* (India: Calico Museum of Textiles, 1966), 28-33.
12. Hetty Nooy-Palm, "The Sacred Cloths of the Toraja-Unanswered Questions," in *To Speak with Cloths-Studies in Indonesian Textiles*, ed. Mattiebel Gittinger, (Los Angeles: University of California, 1989), 163-80.
13. 托拉查人 (The Toraja) 或薩當托拉查 (The Sa'dan Toraja) 居住於南蘇拉威西北部高地，距離省會望加錫 (Makassar) 約 298 公里，人口約 45 萬，大多從事自給農業。雖然蘇拉威西是印尼第四大島，但歐洲探險者直到十九世紀晚期才深入探索。荷蘭殖民當局於 1905 年進入托拉查地區並迅速實施統治，然而該地區與中蘇拉威西是印尼最晚納入荷蘭殖民體系的區域之一，統治僅維持 37 年 (1905-1942)。隨著 1942 年日本占領印尼，荷蘭殖民統治終結，托拉查地區於 1945 年印尼獨立後正式納入印度尼西亞共和國。Reimar Schefold, *Eyes of the Ancestors: The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art* (Tokyo: TUTTLE Publishing, 2016), 173-176.
14. "Sacred textile (mawa') depicting tadpoles and water buffalo," Dallas Museum of art, accessed June 9, 2025, <https://www.dma.org/art/collection/object/4318440>
15. Hetty Nooy-Palm, *The Sa'dan-Toraja: A Study of Their Social Life and Religion. I: Organization, Symbol and Beliefs* (Dutch: Brill Publishing, 1979), 257.
16. 對印尼群島而言，最重要的兩類貿易輸入織品分別為雙向伊卡織品「帕托拉」與採用防染與媒染技術的手繪棉織品。這兩種類型的織品最初生產於印度西北部，並經由古吉拉特港口出口。與印尼其他地區相比，進口織物普遍以帕托拉為主，而托拉查族則更偏好手繪印花織品。Hetty Nooy-Palm, "The Role of the Sacred Cloths in the Mythology and Ritual of the Sa'dan-Toraja of Sulawesi, Indonesia," in *Indonesian Textiles*, ed. Emery Irene (Washington D. C.: The Textile Museum, 1980), 81-95.
17. 學者 Hetty Nooy-Palm 的研究指出，自 1880 年起，荷蘭在巴達維亞設立的棉紡廠持續生產並進口至托拉查的另一類聖布 *sarita*，其上的圖案所參考的原型也可能來自於托拉查當地的織品。Nooy-Palm, "The Sacred Cloths of the Toraja-Unanswered Questions," 163-80.
18. Nooy-Palm, "The Sacred Cloths of the Toraja-Unanswered Questions," 163-80.