



權力的再現—— 論爪哇傘蓋的象徵意涵

■ 楊芳綺

自 1619 年荷蘭東印度公司（Vereenigde Oost-Indische Compagnie，以下簡稱 VOC）在爪哇巴達維亞設立亞洲總部後，該地成為殖民行政與貿易中心，形成多元族群交織的社會。本文以國立故宮博物院（以下簡稱本院）藏十八世紀下半葉〈五彩持傘仕女圖盤〉為出發點，探討圖像靈感來源與其背後的社會文化意涵。畫中由僕役為女子撐傘的構圖，象徵殖民地上層階級的身分標誌，反映當地社會對階級與權威的視覺認知。此外，本文聚焦於傘蓋作為爪哇貴族地位象徵的演變，追索其在荷蘭殖民治理下的制度化歷程。分析荷蘭殖民政權如何挪用爪哇宮廷儀典中的象徵物，透過法令制度化其使用，使其成為統治者與在地菁英共享的權力符碼。藉由傘蓋這一儀式性用具的轉化與再詮釋，殖民政府得以吸納爪哇既有的權力象徵體系，進而建構一套結合在地權威與歐洲主權的統治正當性，凸顯傘蓋在視覺政治中的關鍵角色。

「陽傘仕女圖」的意象來源

本院典藏一件十八世紀下半葉〈五彩持傘仕女圖盤〉（圖1），盤心描繪一名仕女傾身逗弄鳥禽，其右後方則有一持洋傘女子為其遮陽。根據學者余佩瑾博士之研究，該圖像應可追溯至 VOC 於 1734 年特別委託荷蘭畫家普隆克（Cornelis Pronk, 1691-1759）設計之外銷瓷草圖「陽傘仕女圖」（parasol dames，圖2）。此盤為客製化訂製的商品，生產脈絡與 VOC 欲購買瓷器精品有關，設計草圖於荷蘭完成後經巴達維亞轉送至中國燒製，首批作品於 1736 至 1738 年間製作完成。本院南部院區購藏之該盤，經與國際博物館典藏之類似藏品比較，應屬十八世紀下半葉所製作之第二批系列產品。¹

值得進一步探究的是，VOC 為何選擇委託設計如「陽傘仕女圖」此類具特定主題的圖像，是否反映出當時其對亞洲，特別是爪哇地

區風俗的觀察與想像。從原始設計稿命名中的 parasol 一詞，應可推測畫中右後方女子所持物為「陽傘」而非用於遮雨的傘具。進一步觀察該陽傘之造型，可見傘頂設有結飾，傘緣亦飾有細緻流蘇，推測此類陽傘不僅具備遮陽之實用功能，更可能承載象徵身分與地位的文化意涵。至於盤心圖像中兩位女性人物之關係亦耐人尋味：其一明顯為主體，與禽鳥互動，姿態自然優雅；另一則稍退居畫面後方，手執陽傘，似為侍從或陪伴之角色。

關於普隆克設計稿中的女性形象，學界對其圖像來源看法不一，但普遍認為持傘仕女屬於當時流行的中國風圖案。根據威廉·薩金特（William Robert Sargent）的研究，² 該圖像可能受到浮世繪中持傘女性圖案的影響，而約格（Christiaan J. A. Jörg）與岡泰正皆指出，圖像或許取材自林索斯頓（Jan Huygen van Linschoten,



圖1 清 乾隆 五彩持傘仕女圖盤 國立故宮博物院藏 南購瓷 000129



圖2 1734 普隆克設計 陽傘仕女圖 荷蘭國家博物館（Rijksmuseum, Amsterdam）藏 RP-T-1967-18 取自該館官網：<https://id.rijksmuseum.nl/200313717> (Public Domain)，檢索日期：2025年7月3日。



圖 3 16 世紀 林索斯頓 《東印度水路誌》 中國服飾 荷蘭皇家圖書館（Royal Library of the Netherlands）藏
取自 Wikimedia Commons：<https://reurl.cc/4NI9ML>（CC BY-SA 3.0），檢索日期：2025 年 7 月 3 日。



圖 4 1595 林索斯頓 《東印度水路誌》 馬來人與爪哇人 國立臺灣歷史博物館藏 2003.015.0168.0006
取自該館典藏網站：<https://gov.tw/Pzk>（Open Data），檢索日期：2025 年 8 月 29 日。



圖5 1675～1725 作者不詳 爪哇混血女性 荷蘭國家博物館藏 NG-2016-37-14 取自該館官網：<https://id.rijksmuseum.nl/200627291> (Public Domain)，檢索日期：2025年7月3日。

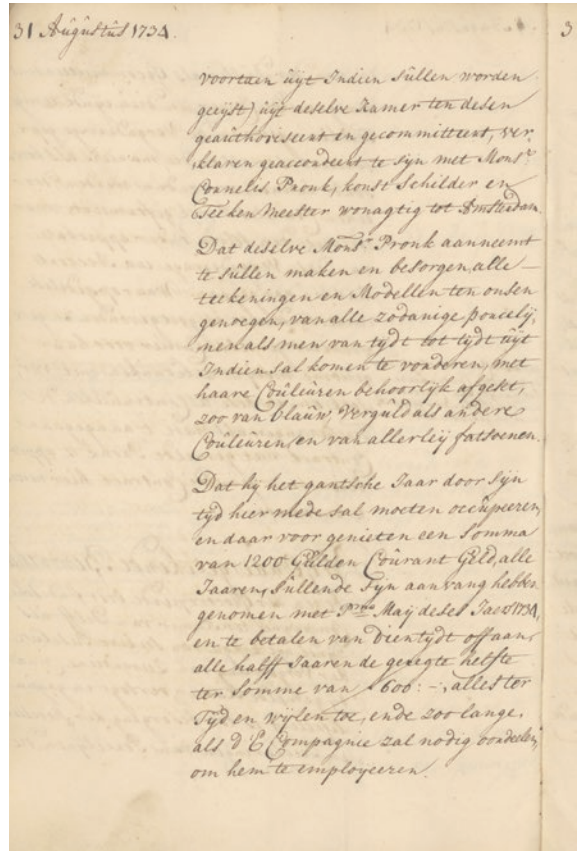


圖6 VOC任命普隆克與訂購瓷器事宜 荷蘭國家檔案館 (Nationaal Archief) 藏 NL-HaNA 1.04.02 165 1020。取自該館官網：https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/1.04.02/invr/165/file/NL-HaNA_1.04.02_165_1020 (CC0)，檢索日期：2025年7月3日。

1563-1611)《東印度水路誌》(Itinerario)中描繪中國服飾的女性插圖(圖3)。³

然而，細察普隆克畫稿可見(見圖2)，兩位女子皆前額光素，髮後梳挽低髻，身穿交領短上衣，下著筒裙，顯示其圖像來源多元。推測亦有參考《東印度水路誌》中描繪的爪哇女性(圖4，右一)，亦或受十七至十八世紀所繪〈爪哇混血女性〉(圖5)影響，其髮式皆為當時歐亞混血與爪哇女性常見的後梳低髻造型。

近年對普隆克「陽傘仕女圖」的研究提供了新視角。劉朝暉指出，該圖設計與 VOC 欲創造

「東印度流行樣式」的指示相關(圖6)，反映歐洲對東方人物與風景的想像，也可能體現亞洲與歐洲間的雙向借鑑。⁴

戴若偉近期研究指出，普隆克設計的「陽傘仕女圖」不僅展現歐洲對中國風的興趣，更體現傘具作為東西方文化交流的象徵。對十七至十八世紀的歐洲人而言，傘象徵異國情調與社會地位。戴氏特別指出，普隆克的圖像可能具有亞洲圖像系譜，其中僕役為主人撐傘，是爪哇上層階級的重要身分標誌。十七世紀的爪哇社會熱衷於追求奢華與儀式象徵，這種風尚不僅

流行於荷蘭男性殖民者，連當地荷蘭女性與歐亞混血婦女也積極參與。即便經濟條件有限的女性，出入教堂或返家途中也會請僕役撐傘遮陽。因此，普隆克描繪僕役為女主人撐傘的場景，或許呼應彼時消費者對時尚與社會階級象徵的期待。⁵

值得一提的是，畫中傘蓋裝飾華麗，女子從仕女後方斜撐陽傘，推測其不僅為遮陽工具，亦可能具備儀式與象徵性用途。參考二十世紀爪哇梭羅宮廷仕女的照片可見，用於儀典場合的傘蓋除體積較大外，亦常配有流蘇以增添其裝飾效果（圖 7）。綜上，推測普隆克設計「陽傘仕女圖」圖樣是反映彼時爪哇女性使用傘蓋的風潮。

中國文獻關於海島東南亞使用傘蓋的記載

由僕役為主人持傘遮陽是爪哇傳統的風俗，下文將爬梳中國文獻關於海島東南亞使用傘蓋的記載，討論其歷史脈絡與文化意涵。

印尼語中「傘蓋」一詞為 *payung*，其作為地位與權力的象徵，早可溯源至印度教與佛教傳入爪哇的時期。傘蓋在當時即被視為尊貴身分的標誌，並成為宮廷儀式中最具象徵性的儀式用具之一。在東爪哇莫佐克托（Mojokerto）的多烏蘭考古博物館（Trowulan Archaeological Museum）館藏中，保存有描繪毗濕奴（Vishnu）與金翅鳥（Garuda）主題的寺廟建築淺浮雕構件，其中可見毗濕奴坐像上方設有雙層傘蓋，為宗教造像提供象徵性的庇護。此類傘蓋被認為是皇家權力的象徵。⁶

中國史籍中亦可見諸多關於印尼與馬來半島王族使用傘蓋的紀錄，詳載傘蓋作為王權象徵的使用傳統。《諸蕃志》（成書於 1255 年）



圖 7 1910 ~ 1930 梭羅王宮中穿著宮廷服飾的女性與傘蓋 荷蘭世界博物館藏 TM-ALB-1459-26 取自該館官網：<https://hdl.handle.net/20.500.11840/450123> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。

記載有關三佛齊之王室儀仗：「三佛齊國……國王出入乘船，身纏縵布，蓋以絹傘，衛以金錄。」顯示傘蓋已為王室出行的常見配置，與護衛隊伍並列構成儀仗編制，從上文中亦可知傘蓋以絹製成。又如對蘇吉丹國的描寫亦稱：「其王以五色布纏頭，跣足。路行蔽以涼傘，或皂或白，從者五百餘人，各持鎗劍鏢刀之屬。」顯示王室在出巡時亦由傘蓋作為遮蔽工具，具備明顯的階級象徵功能，且傘蓋有顏色之區別。明代官方文書亦可見類似記載，《大明會典》提及爪哇國進貢並請求回賜國王使用之器物：「……因王求討給傘蓋一把，蟒龍袍服一領。」此外，《殊域周咨錄》（成書於 1583 年）亦載明：「爪哇……景泰三年（1452），西王遣使求討傘蓋、蟒龍衣服。詔各其一。」⁷

無論是爪哇、三佛齊（今蘇門答臘島），蘇吉丹（今加里曼丹群島）等地，在十三世紀均有王族出巡時使用傘蓋的記載，由此可知傘

蓋的使用在海島東南亞具有悠久的傳統。依上揭中國文獻，爪哇國王在十五世紀時向中國同時請賜傘蓋、蟒袍，此類史料不僅表明傘蓋在東南亞王權儀制中的核心地位，更反映「傘蓋」與「蟒龍袍」並列為冊封與回賜的皇權象徵器物。從上揭文獻尚無法判斷傘蓋的起源是否亦有中國的影響，但可以確定的是傘蓋與蟒龍袍服在爪哇同樣為王族身份地位的象徵。⁸

十七、十八世紀爪哇傘蓋的擴大使用

至十七世紀 VOC 時期（1602-1799），傘蓋已作為爪哇王族與貴族地位象徵的文化符碼，深植於在地政治與宗教儀典系統之中。1647 年巴達維亞告令集（Plakate）即顯示荷蘭當局如何挪用此一本土象徵資源，將其轉化為殖民權力之視覺語言，並藉由頒布法令加以制度化與

法制化，規範傘蓋的使用資格與場合，以鞏固殖民階序與象徵秩序。

有關傘蓋的告令，⁹ 荷蘭殖民政府對傘蓋的使用訂定了明確的階級限制。法令中明示，除總督及 VOC 在地委員會等最高階層官員外，其餘所有居民均不得由僕役持傘隨行，違反者將處以罰鍰。此項規範揭示荷蘭殖民政權對本地儀式象徵的挪用與制度化過程，亦顯示傘蓋作為權力表徵與其在殖民秩序中扮演的階級區別功能。¹⁰

然而，身處爪哇的歐洲人與歐亞混血社群迅速將傘蓋納入自我形塑的視覺語彙之中，作為彰顯身分與社會地位的象徵性物件。在一幅繪於十七世紀的肖像畫〈返鄉的艦隊指揮官〉（圖 8）中，即可見此類視覺策略具體形象。畫中主角雅各布·馬騰森（Jakob Martensen，生卒



圖 8 1650～1655 阿爾伯特·庫普（Aelbert Cuyp）繪 返鄉的艦隊指揮官 荷蘭國家博物館藏 SK-A-2350 取自該館官網：<https://id.rijksmuseum.nl/2002916>（Public Domain），檢索日期：2025 年 7 月 3 日。

年不詳)雖為 VOC 高級商人,依據當時法令並不具僕役持傘之資格,然畫作中仍描繪一名膚色較深的僕役為其高舉陽傘,背景則為殖民地中心巴達維亞的港口景觀。此構圖不僅象徵其在海外殖民事業中的成就與優越地位,更再現當時歐洲人在圖像中對階級的建構與強化。

這類視覺表徵的普遍性,亦反映出傘蓋在 VOC 時期所承載的階級符號意涵。雖然東印度公司職員與荷蘭商人未必具備正式使用傘蓋的資格,亦未如爪哇宮廷般透過傘蓋顏色與裝飾來細分階級位序,然其對傘蓋的模仿與再詮釋,已使之成為殖民視覺文化中不可或缺的權力象徵。這種象徵的再挪用雖脫離原有的爪哇儀典脈絡,卻在殖民社會中被重新賦予彰顯榮耀、階級的功能。¹¹

值得注意的一個面向是,無論荷蘭人、歐亞混血社群,或其他族群居民,違反僕役持傘禁令的情形在十八世紀爪哇社會中皆相當普遍。由於實際執行困難,且殖民當局亦逐漸體認到某些族群的經濟實力與社會影響力不可忽視,相關法令遂在 1729 年、1733 年與 1754 年陸續放寬。其中,1733 年所頒布的修訂條文具特殊意義,允許特定的華人群體,主要是富有華商,擁有僕役持傘的特權。此舉不僅顯示官方對華人社群經濟地位的認可,也反映其在殖民社會中逐漸取得與歐洲社群同等的象徵資本。¹²

文化資本的再挪用：十九世紀荷蘭殖民政權對爪哇傘蓋等級制度的採納

十七世紀初至十八世紀末,VOC 在爪哇地區採取間接統治模式,從各族群中遴選領袖作為中介代理人,授予其有限的行政、司法與稅收權力,並允許族群內部維持一定程度的自主管理。1799 年東印度公司解體後,1806 至 1810

年間,法國短暫統治荷蘭王國。1808 年,荷蘭國王路易·拿破崙·波拿巴(Louis Napoléon Bonaparte, 1806-1810 在位)派遣赫爾曼·威廉·丹德爾(Herman Willem Daendels, 1762-1818)赴任爪哇總督,著手重組當地行政體系。

1808 年 7 月 28 日,丹德爾頒布《儀式與禮儀法令》(*Edict on Ceremonial and Etiquette*),強調荷蘭王國在殖民地的象徵性權威。過往,荷屬官員參與爪哇宮廷儀式時並無配備象徵尊榮的傘蓋,且仍須向爪哇統治者行三鞠躬禮。

為改變此一權力形象,丹德爾規定公務場合中,殖民長官毋須脫帽,相反爪哇君主須起身迎接,並在王座右側預留殖民地長官座位,以象徵荷蘭長官座位地位與爪哇君王等同。此外,爪哇統治者需如同女性般,手挽荷蘭代表,暗示其對殖民「父權」的依附與從屬地位。為進一步強化象徵權威,殖民長官外出時配有大量隨從護衛,並設專人執持藍底鍍金儀式傘蓋,上飾路易·拿破崙徽章,明確展現荷蘭王國在爪哇的主權與統治正當性。¹³

上述儀禮相關法規徹底改變了荷蘭代表在爪哇宮廷中的地位。日惹蘇丹哈門庫布烏諾二世(Sultan Hamengkubuwono II, 1792-1810 在位)對此深感不滿,強烈反對新法的實施,原因在於鍍金傘蓋原本是爪哇宮廷專屬的權力符碼,荷蘭當局卻予以挪用,未顧及其在爪哇文化中所承載的尊崇與象徵意義。丹德爾則有意識地藉由制度化儀式規範,重新界定殖民代表的象徵地位,試圖透過法令強化荷蘭代表與爪哇君王具有同等地位。¹⁴

丹德爾於 1808 年頒布的《儀式與禮儀法令》,對爪哇宮廷儀典體系產生深遠影響。從二十世紀初歷史影像中可見,其規範仍持續於荷屬東印度的政治與象徵秩序中發揮作



圖 9 1930 ~ 1940 荷蘭總督拜訪日惹皇宮，約翰尼斯·畢利維爾德總督與哈門庫布烏諾八世挽手前行 Fotohandel Zindler 攝 荷蘭熱帶博物館 (Tropenmuseum) 藏 TMnr 60033550 取自 Wikimedia Commons : <https://reurl.cc/2Qad9n> (CC BY-SA 3.0)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。



圖 10 1930 ~ 1940 日惹皇宮內哈門庫布烏諾八世與約翰尼斯·畢利維爾德總督會晤 Fotohandel Zindler 攝 荷蘭熱帶博物館藏 TMnr 60033546 取自 Wikimedia Commons : <https://reurl.cc/EQm9dm> (CC BY-SA 3.0)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。

用。舉例而言，在約翰尼斯·畢利維爾德 (Johannes Bijleveld, 1885-1943) 總督拜訪日惹王宮的典禮上，蘇丹哈門庫布烏諾八世 (Sultan Hamengkubuwono VIII, 1921-1939 在位) 與之挽手同行 (圖 9)，象徵對殖民政權的依附，荷蘭長官的隊伍後方亦有僕役持傘蓋隨行，呈現儀式性排列。在宮廷中進行雙邊會晤時，蘇丹左側亦特設座位予以荷蘭總督，象徵雙方在禮儀體系下的平等地位 (圖 10)。

丹德爾的行政制度導致爪哇貴族與荷蘭殖民官僚之間的衝突日益加劇。1819 年，范德卡佩倫 (Van der Capellen, 1819-1826 在位) 上任後，改採與本地官僚合作的策略，恢復爪哇貴

族布帕蒂 (bupati) 部分權力，藉此鞏固殖民政權的合法性。他深知爪哇貴族長期透過語言、禮儀與服飾等文化符碼建構權威，如使用高階爪哇語表達尊卑、藉特定蠟染圖案彰顯階級。最具代表性的象徵則是僕役持傘隨行的儀式場景，傘蓋不僅具有遮陽的功能，更展演擁有者的權勢與地位。范德卡佩倫正是透過理解並活用這類視覺與語言資本，有效強化其統治的正當性。

1824 年，范德卡佩倫正式將布帕蒂及所有村級以上的本土行政人員納入殖民地公務體系。基於他對爪哇象徵符碼與儀式文化的深刻理解，他仿效爪哇既有的身分階級分類邏輯，制定以傘蓋顏色區分荷蘭殖民地行政人員等級



圖 11 1867 歐洲助理長官拜訪中爪哇帕蒂的地方官員 荷蘭萊登大學圖書館 (Leiden University Libraries) 藏 KITLV 3517 取自該館官網：
<http://hdl.handle.net/1887.1/item:786246> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。

的制度。此一制度中，最高等級對應金色傘蓋，依序為黃色、白色、綠色、藍色、深棕色、灰黑色與淺紅色，各色象徵不同的行政位階。該制度自十九世紀持續實施，並逐步擴大其適用範圍，除了行政官員外，連教師、醫生等專業職位亦配有顏色對應的傘蓋作為象徵標誌。傘蓋由此不僅作為貴族與王權的儀式性符碼，更轉化為殖民地現代官僚體系中可視化的等級象徵，體現荷蘭殖民政權對傳統爪哇象徵系統的挪用與制度化操作。¹⁵ 他巧妙地將爪哇傳統的身分表徵納入殖民地行政管理系統，一方面期望獲得爪哇傳統菁英階層的認同，另一方面亦意圖藉由這些在地權力象徵來強化殖民統治的合法性。此一舉措不僅反映出殖民治理策略的在地化調整，也標誌著殖民政權「爪哇化」時代的開啓。

從 1867 年歐洲助理長官拜訪中爪哇帕蒂

(Pati) 的地方官員的歷史照片 (圖 11)，得以觀察荷蘭殖民政府延續了爪哇社會嚴格的階級制度。畫面中，荷蘭殖民地長官與爪哇布帕蒂依其行政階級排序而坐，唯有高階官員配有專屬座椅，而地方村長與基層地方官員則僅能席地而坐，清楚體現階層秩序的空間安排。畫面的背景設置兩座四曲屏風，右側屏描繪連綿山峰的景致，左側的屏風則無法辨識畫題。屏風作為重要會議場域的背景，不僅具有裝飾性，更具有劃分與體現權力的功能，令人聯想到東亞以屏風作為權力象徵的空間傳統。

值得注意的是這張照片清楚展現了傘蓋在爪哇殖民行政儀式中的重要性，傘蓋並非固定於地，而是由僕役持拿，構成完整的視覺階級符碼。在爪哇文化中，傘蓋通常不會單獨出現，其象徵意義需與持傘者的角色結合才能成立，

同時也代表其所擁有的社會地位與財富，奴僕與傘蓋的組合構成爪哇傳統權力體系中最具象徵性的儀式結構。每一位行政官員的背後皆有僕役成組而坐，手持傘蓋，安置於地面，構成整齊的儀仗陣列。傘蓋的顏色依照官員職等有所區分，延續了由范德卡佩倫在 1824 年所制定的顏色制度。¹⁶

此圖像反映出，直至十九世紀末，荷蘭人不僅在視覺儀式上挪用了爪哇宮廷的階序符號，更將僕役與傘蓋轉化為殖民官僚體系中的可視化權力標誌。僕役持傘不再只是貴族傳統的陪侍形式，而演變為每位官員身上不可或缺的「行動配件」，成為象徵其職權與地位的符碼。這種殖民秩序下的視覺政治結構，亦可視為一種另類的傘蓋政治奇觀。

身分的展演：十九世紀末至二十世紀初持傘僕役在爪哇肖像攝影中的視覺符碼

爪哇女權主義先驅卡蒂尼（Raden Adjeng Kartini, 1879-1904）於二十世紀初的肖像攝影，提供有關當時爪哇上層社會傘蓋使用的重要視覺證據。影像中懷孕後期的卡蒂尼挽著夫婿之手，髮髻低束，身著卡芭雅（kebaya）與蠟染筒裙（sarong batik），為典型的爪哇傳統女性服飾樣式；其夫婿則身穿西式外套、白襯衫與黑色領結，下著蠟染筒裙，足蹬黑色皮質拖鞋，展現出殖民時期東西混搭的男性著裝風格。在畫面右側則有一傘蓋，在瓷凳與盆景間似有一隻手，但無法清楚辨識（圖 12）。參照另一張構圖相近的夫妻合影，可清楚辨識右下角有一僕役盤腿坐於地毯上，右手持傘，身穿深色衣物，



圖 12 1903 卡蒂尼夫婦合照 荷蘭萊登大學圖書館藏 KITLV 15469
取自該館官網：<http://hdl.handle.net/1887.1/item:781823> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。



圖 13 1903 卡蒂尼夫婦合照 荷蘭萊登大學圖書館藏 KITLV 15470
取自該館官網：<http://hdl.handle.net/1887.1/item:784525> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。



圖 14 1880 井里汶官員 Radhen Demang Atma di Brata 與持傘僕役肖像照 荷蘭世界博物館藏 RV-A72-86 取自該館官網：<https://hdl.handle.net/20.500.11840/902963> (Public Domain/CC0 1.0)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。



圖 15 1888 爪哇男子與持傘僕役 荷蘭世界博物館藏 RV-A122-3-88 取自該館官網：<https://hdl.handle.net/20.500.11840/910402> (Public Domain/CC0 1.0)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。

頭戴禮帽，面容無表情，宛如作為裝飾性配角出現在影像之中，與其旁之矮几與植栽共同構成攝影布景的一部分。由於卡蒂尼的夫婿 Raden Adipati Djojoaningrat 為南望（Rembang）地區王族成員，依據其貴族身份，具備配置僕役持傘的權利，因此傘蓋具有高度的禮儀象徵意涵（圖 13，見頁 65）。

從十九世紀末大量保存至今的爪哇個人肖像攝影可觀察到一種具體而一致的視覺構圖，主體人物居中坐姿，雖說為「個人」肖像攝影，僕役於其後方坐於地上持拿收束的傘蓋，宛如異化物件存在於照片中。對不熟悉爪哇儀式傘蓋制度者而言，此類構圖可能被誤解為主僕合

影，然實際上，僕役持傘僅為彰顯主角身分與等級之視覺符碼，其人往往被視同物件般的附屬存在。此類視覺表現在當時廣為流行，荷蘭世界博物館（Wereld Museum）典藏中，即保存多幅相關照片，涵蓋具名貴族肖像與旅遊紀念影像兩種不同類型。前者通常將僕役安排於主體背後，比例較小且位置次要（圖 14），而後者通常將僕役持傘與主體並列其傘蓋更為顯著，顯示拍攝者或被攝者刻意突顯傘蓋在社會階序中的象徵地位（圖 15）。¹⁷ 此種構圖策略，亦反映出傘蓋在爪哇殖民時期被高度視覺化並內化於身分表述中的歷史脈絡。

對傘蓋的高度重視，在十九世紀末至二十

世紀初的爪哇社會各族群都追捧這股風潮，不僅體現在爪哇貴族社群之中，亦延伸至長期居留的歐洲人之間。如知名娘惹女性黃蕙蘭（Oei Hui-Lan, 1889-1992）於其回憶錄《沒有不散的宴席》中所述，歐亞混血社群如何使用傘蓋作為身份的表徵。黃蕙蘭為中爪哇三寶壟（Semarang）華裔富商糖王黃仲涵（Oei Tiong Ham, 1866-1924）之女，1909年前長年居住於爪哇。她在書中回憶，部分長期定居爪哇的荷蘭人，被稱為 *blijvers*，意指留下者，已逐漸接受當地生活方式，有些甚至與爪哇女性同居，並生育混血後代，俗稱「土荷蘭人」（Indo-Europeans）。她指出，這些人雖外表接納本地習俗，內心卻仍強調社會地位，當時這類荷蘭人在外出騎馬時，常由僕役高舉爪哇儀式傘蓋徒步隨行，作為其尊貴身分的象徵。即使在二十世紀初期馬車逐漸為汽車所取代，一些殖民菁英仍不願放棄此種象徵地位的標誌，轉而訂製金質傘蓋模型，安裝於汽車的散熱器上，以延續象徵權威的視覺語彙。¹⁸

這種情況亦可從當時的爪哇貴族肖像照中得到佐證。隨著交通工具的變遷，貴族與王室成員轉而以車輛作為移動工具，然而傘蓋並未因而消失，反而繼續作為重要的象徵符號出現在攝影圖像中（圖 16）。傘蓋作為權力與尊貴的視覺象徵，其吸引力跨越族群與階級界線，成為殖民社會中廣泛模仿與競逐的符號之一。

直到二十世紀初，無論在爪哇或新加坡，皆可見僕役持傘的肖像攝影。華人肖像亦採用類似構圖，例如新加坡一家德國知名攝影工作室所拍攝的照片，畫面中的華人頭家身穿中國官服，頭家指的是華人富商，但從照片的典藏紀錄，尚無法確認其是否有官職，其右側站立一名持官帽的男童，左側是一名蹲坐地上、手



圖 16 1929 攝政官員抵達總督舉辦的接待會現場 Dr. Wicher Gosen Nicolaas van der Sleen 攝 荷蘭熱帶博物館藏 TMnr 10028352 取自 Wikimedia Commons : <https://reurl.cc/qYpEO3> (CC BY-SA 3.0)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。



圖 17 1900 華人頭家 (Chinese Towkee) 取自 Amek Gambar. *Taking Pictures: Peranakans and Photography*. Singapore: Asian Civilizations Museum, 2020, 122

持陽傘的僕役，展現顯赫的身份（圖 17）。另一張攝於 1904 年三寶瓏的肖像照，主角為荷蘭駐地長官 P. Sijthoff，其右側站立一名赤腳、著西式服裝並手持金傘的家僕，金傘象徵最高權力（圖 18）。同年，荷屬東印度總督范赫茲（Jo van Heutsz, 1851-1924）為改革殖民官員與爪哇社會的關係，頒布《陽傘通告》（payung circular），禁止歐洲官員使用傘蓋作為身份象徵，特別是最高的等級的金色儀仗傘。¹⁹然而，傘蓋作為權力象徵的文化意涵深植爪哇各族群，即便法令禁止，仍無法遏止地方官員延續隨從持傘的傳統。

結論

本文從院藏十八世紀下半葉〈五彩持傘仕女圖盤〉出發，追溯盤心圖案的圖像來源，並指出其可能與爪哇在地風俗密切相關。畫中由僕役持傘立於仕女後方的構圖，推測源自爪哇貴族出巡時的儀式性配置，陽傘在此不僅具備實用功能，更蘊含象徵顯赫身分與社會階級的意涵。

自十七世紀起，巴達維亞地區的殖民法令即明文規定：除總督與東印度公司在地委員會等高級官員外，其餘居民皆不得由僕役持傘隨行，違者將處以罰鍰。1808 年，總督丹德爾頒布《儀式與禮儀法令》，明訂殖民地長官出行時須配有成列護衛與儀式性傘蓋，其上飾以路易·拿破崙徽章，代表荷蘭王國對殖民地之主權與象徵權力。丹德爾挪用爪哇貴族的身分象徵並將其制度化成為儀式規範，試圖重新界定殖民代表的統治地位。

1824 年，總督范德卡佩倫將布帕蒂及村級以上本土官員正式納入殖民行政體系，並制定以傘蓋顏色區分官階的制度。至十九世紀末，



圖 18 1904 三寶瓏駐地長官 P. Sijthoff 與持金色傘蓋僕役 荷蘭萊登大學圖書館藏 KITLV 2603 取自該館網：<http://hdl.handle.net/1887.1/item:791315> (Public Domain)，檢索日期：2025 年 7 月 3 日。

荷蘭殖民政府挪用爪哇宮廷的視覺與儀式符碼，將「僕役持傘」轉化為殖民官僚體系中具象的權力標誌，成為權力展演的重要元素。在爪哇的官員會議中，每位出席者皆有僕役持傘侍立，形成儀式化的視覺構圖，展現出傘蓋所構成的政治奇觀。十九世紀末至二十世紀初，傘蓋作為身份地位象徵已深植人心，從個人肖像照中亦可見其風行。即便 1904 年荷屬東印度頒布禁令，禁止荷蘭官員雇用僕役持拿傘蓋作為身分象徵，此風潮仍難以遏止。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 十八世紀下半葉〈五彩持傘仕女圖盤〉院藏品的研究，詳參考余佩瑾主編，《亞洲探險記：十七世紀東西交流傳奇》（臺北：國立故宮博物院，2019），頁141。
2. William Robert Sargent, "Cornelis Pronk and His Influence," in *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*, ed. William Robert Sargent and Rose Kerr (New Haven: Yale University Press, 2012), 278.
3. 轉引自 Sargent, "Cornelis Pronk and His Influence," 279; 岡泰正，〈傘美人文の成立をめぐる〉，《日歐美術交流史論——一七～一九世紀におけるイメージの接触と変容》（東京：中央公論美術出版，2013），頁345-346；翁雯雯主編、小林仁等文字撰述，《揚帆萬里：日本伊萬里瓷器特展》（臺北：國立故宮博物院，2005），頁336-337。
4. 劉朝暉、戴若偉，〈創造異域——普朗克「執傘夫人」瓷盤研究〉，《東洋美術史學》（동양미술사학），13期（2021.9），頁16-17。此段原始文獻參見 Nationaal Archief 編號：NL-HaNA 1.04.02 165 1020。荷蘭原文為 Dat deselve Monsr Pronk aanneemt te sullen maken en besorgen alle teekeningen en Modellen ten onsen genoegen, van alle zodanige porcelijnen als men van tyd tot tyd uit Indien sal komen te vorderen, met haare Couleuren behoorlijk afgeset, zoo van blauw, verguld als andere Couleuren, en van allerlei fatsoenen。英文譯文為 That the said Monsieur Pronk undertakes to make and provide all drawings and models to our satisfaction of such porcelains as shall from time to time be requested from the Indies, with the colors duly set down, whether in blue, gilt or other colors, and in all sorts of fashions。荷蘭原文與譯文轉引自 Christiaan J. A. Jörg, *Pronk Porselein: porcelain after designs by Cornelis Pronk* (Groningen: Groninger Museum, 1980), 49.
5. 戴若偉，〈置彼異邦——普朗克「陽傘夫人」圖樣研究〉，《海洋史研究》，22期（2024.4），頁334-371；（荷）費莫·西蒙·伽士特拉，〈荷蘭東印度公司〉（上海：東方出版中心，2011），頁123。
6. Roy E. Jordaan, "Bélahan and the division of Airlangga's realm," *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 163, no. 2/3 (2007): 326-355.
7. （宋）趙汝适著，楊博文校譯，《諸蕃志校譯》（北京：中華書局，2000），頁54-55；（明）李東陽等敕撰，申時行等奉敕重修，《大明會典·一》（江蘇：江蘇廣陵古籍刻印社，1989），卷110，頁1645。
8. （明）嚴從簡著，余思黎點校，《殊域周咨錄》（北京：中華書局，2000），頁294。
9. 告令（Plakate）制度，其法理淵源可追溯至十六世紀哈布斯堡王朝對尼德蘭地區所實施的行政治理策略。係十六世紀哈布斯堡王朝為壓制新教荷蘭共和國的統治手段，在布魯塞爾設匿名法庭（Geheime Raad），任命匿名法官草擬告令，經批准後，送交各邦統領布施行，告令與詔令（Edikte）經由邦法院登錄與宣布，則有其影響與效力，告令係頒布與規定居民所構成市民社會的各種法律和命令。詳參見韓家寶、鄭維中譯著，王興安編校，《荷蘭時代臺灣告令集、婚姻與洗禮登錄簿》（臺北：曹永和文教基金會，2005），頁42-44。
10. 有關十七世紀巴達維亞傘蓋的相關規定，參見 1647 年巴達維亞告令集，Jacobus Anne van der Chijs, *Nederlandsch-Indisch Plakaatboek* (Batavia: Landsdrukkerij, 1885-1900), 2: 111.
11. Marsely L. Kehoe, "Dutch Batavia: Exposing the Hierarchy of the Dutch Colonial City," *Journal of Historians of Netherlandish Art* 7, no. 1 (Winter 2015): 1-3, accessed August 29, 2025, doi: 10.5092/jhna.2015.7.1.3.
12. Marsely L. Kehoe, "Dutch Batavia: Exposing the Hierarchy of the Dutch Colonial City," 20, 24.
13. Peter Carey, "Revolutionary Europe and the Destruction of Java's Old Order, 1808-1830," *HISTORIA: International Journal of History Education*, XII, no. 2 (2011): 301.
14. Arnout van der Meer, "Setting the Stage: The Javanization of Colonial Authority in the Nineteenth Century," in *Performing Power: Cultural Hegemony, Identity, and Resistance in Colonial Indonesia* (New York: Cornell University Press, 2020), 27.
15. Van der Meer, "Setting the Stage," 32.
16. Van der Meer, "Setting the Stage," 45.
17. 爪哇男子與持傘僕役（Wereldmuseum, inv. no. RV-A122-3-88）的照片被收錄於《環球旅行報告》的《旅行紀念 III》專輯，因此被攝者可能不具有特定的官銜。詳參見熱帶博物館典藏網站：<https://hdl.handle.net/20.500.11840/910402>（Public Domain/CC0 1.0），檢索日期：2025 年 7 月 3 日。
18. 黃蕙蘭著，《沒有不散的筵席：顧維鈞夫人回憶錄》（北京：中國文史出版社，2018），頁42-43。
19. Van der Meer, "Setting the Stage," 61-62.