

榮耀與權力：16 世紀佛羅倫斯「梅迪奇石榴紋樣」 之設計與其視覺意涵

葉嘉華

國立陽明交通大學視覺文化研究所

chyeh2021@nycu.edu.tw

摘要

本文主要探索佛羅倫斯 16 世紀前半所創之「梅迪奇石榴紋樣」的設計概念以及其視覺意涵。本研究以 15 世紀到 16 世紀的織品收藏以及梅迪奇家族的肖像為研究材料，採用織品實物考察以及視覺分析兩種方法進行考察。本次成果有二：一為「梅迪奇石榴紋樣」展示佛羅倫斯織品工藝的特色以及創意，同時具有提振地方經濟的意味；二為「梅迪奇石榴紋樣」以及其概念之衍生型，通過佛羅倫斯公爵的肖像畫描繪，成為政治合法性以及傳承的視覺符碼。

關鍵詞：視覺意涵、織品紋樣、石榴主題、梅迪奇家族、文藝復興肖像、織品史

論文引用：葉嘉華（2023）。榮耀與權力：16 世紀佛羅倫斯「梅迪奇石榴紋樣」之設計與其視覺意涵。《設計學報》，28（1），49-72。

一、前言

織品紋樣（pattern，亦稱為紋飾）不只是紡織工藝的產物¹，同時也反映了一地的文化特質以及審美觀，甚至因為織品製作的目的、運用以及展示空間的差異產生特定的意涵。自 13 世紀以降，歐洲隨著織品產業的發展，紋樣設計越來越受到重視，設計主題也趨向豐富多元。文藝復興時期流行紋樣，包括宗教人物圖像、鳥類以及各種植物等主題，其中又以花卉、草葉以及蔬果等紋樣最為常見。在這個織品紋樣設計的盛期，「石榴」（pomegranate/la melagrana）紋樣在織品設計中尤其受到重視。「石榴」原產自中東、巴勒斯坦和波斯地區，其形貌早期出現在中東古文明的藝術；之後，隨其傳入歐洲以及亞洲，融入不同文化中，成為東西方藝術製作的靈感來源²。

「石榴」自古羅馬時期便是西方藝術和建築作品常見的圖像或是裝飾形象，然而，以「石榴」為題的藝術與工藝相關製作，遲至 19 世紀後半時英國的「美術工藝運動」（Art and Craft Movement, 1858-1910）時期才受到關注。當時參與該運動的藝術家和設計師，十分重視中世紀以及文藝復興時期的紋樣設計，並且重新整理歸納這些設計。依據這個時期的定義，「石榴紋樣」（pomegranate pattern）形式多樣，包括石榴形貌以及其他數種造型相類似或相關的植物蔬果紋樣，例如：松果、朝鮮薊、紫薊花、蓮

花等等都列入其中 (Benito Fanelli, 1993)。現今文藝復興織品研究多沿用上述定義，但在眾多此時期的石榴紋樣設計中，如下頁圖 1 的這一款佛羅倫斯製作的石榴紋樣斜紋背平絨 (croisé velvet) 屢屢被西方服裝通史書籍以及織品研究專論提及，顯示其重要性 (Benito Fanelli, 1993; Geijer, 1979; Harris, 2004; Monnas, 2008; Monnas, 2019; Sherrill, 1996)。這款織品紋樣傳為梅迪奇家族 (the Medici) 的佛羅倫斯公爵柯西摩一世 (Cosimo I de' Medici, 1519-1572) 所訂製，是佛羅倫斯在地產業創新之作。在西元 1545 年由安尼歐洛·布隆濟諾 (Agnolo Bronzino) 繪製《艾雷諾拉·托雷多與其子喬凡尼》(Eleonora di Toledo and her son Giovanni) 肖像中，見圖 2 所示，公爵夫人艾雷諾拉·托雷多 (Eleonora Álvarez di Toledo, 1522-1562) 衣服上呈現了圖 1 織品。值得注意的是，類似概念製作的石榴紋樣，重複出現在之後佛羅倫斯公爵受銜的紀念肖像中，由此可見，圖 1 呈現之石榴紋樣設計與梅迪奇家族之間的淵源頗深。這款本研究定名為「梅迪奇石榴紋樣」的設計受到學界注目，但是它在佛羅倫斯紋樣發展上的定位以及其與梅迪奇家族的關聯，並沒有深入探究。因此，本研究目的是以上述「梅迪奇石榴紋樣」為案例，討論這款著名的織品紋樣在佛羅倫斯織品設計發展上的開創性，並且透過服裝製作和肖像畫的雙重語境，探尋其視覺意涵。



圖 1. 佛羅倫斯「梅迪奇石榴紋樣」斜紋背平絨，
1540 年製



圖 2. 《艾雷諾拉·托雷多與其子喬凡尼》，
1545 年製

二、文獻回顧以及問題意識

本節將分別回顧文藝復興石榴紋樣以及近人研究成果，並且提出問題意識。以下分項說明。

2-1 文藝復興石榴紋樣之研究

就目前已出版的中文織品服裝研究中，以西方早期服裝為主題者甚少，而以文藝復興時期設計為例者更是罕見。目前以文復興時期服裝以及織品為題的中文研究成果，包括張凱甯和蕭美鈴 (2007) 從文藝復興服裝文化以及形式分析，了解這些元素如何融入現代設計中；詹慧珊、朱惠英和謝清秀 (2012) 的研究則探討歐洲北方女性的臉部美感和妝容特色；陳華珠和賴成鳳 (2009) 則是以文藝復興時期的肖

像和人物圖為基本材料，以視覺分析和矩陣分析方式歸納出當時歐洲人的身體型態變化以及整理出各國服裝風格發展。另一方面，目前中文學術著作中的織品紋樣研究多以中國和亞洲其他地區的紋樣研究為主，其中曾啟雄和陳昱甫（2014）針對清宮帝王肖像畫作中的龍紋樣進行特定紋樣主題的研究，以深入分析比較紋樣的結構，調查該紋樣歷時性的演變。綜上所述，目前國內設計學相關研究中，沒有關於西方早期織品紋樣設計的相關研究，亦少有探討紋樣意涵的專論。

目前文藝復興時期石榴紋樣的研究中，以 Rosalina Benito Fanelli 與 Lisa Monnas 兩位學者對於石榴紋樣的分析最為重要。Benito Fanelli（1993, 1994）針對石榴紋樣織品的排列設計以及對其象徵意義的流變，做了初步調查和整理，並指出文藝復興石榴紋樣不只具有裝飾性與象徵性的雙重特質，而且其與基督教教義間的關聯性促使此時期石榴紋樣不斷創新。Monnas（2008）則是從文藝復興時期的織品製作角度來看，認為石榴紋樣受到歡迎，與歐洲整體對於高級絲織品消費的需求有關，這些織品質料和美感上必須迎合上層消費者的要求。以當時十分昂貴的「黃金布料」（cloth of gold）為例，織品商便經常以石榴主題紋樣作為織品紋樣設計。上述兩位學者的研究呈現文藝復興時期石榴紋樣織品的概貌，而且凸顯出織品紋樣的文化性和經濟性價值。

除了上述研究之外，過去研究已探索了西方文化中「石榴」所承載的意義。石榴在古希臘羅馬時代意指「豐饒多產」（fertility）以及「永生不滅」（immortality）。在希臘羅馬神話中，石榴是天后希拉（Hera）的象徵，守護已婚婦女順利受孕並且生產。在另外一位神話人物春神波賽鳳（Persephone）的故事中，石榴則代表自然界的死亡與再生，指涉生命循環（Carr-Gom, 2005）。在基督教成為主流信仰後，石榴在希臘羅馬文化中的意義，逐漸內化到基督教世俗意義中。石榴在中世紀時期象徵聖母瑪利亞的貞節以及她生下耶穌基督的行為，並指涉耶穌後來的受難和「復活」（Resurrection）（Hall, 1995）。文藝復興時期，依據世俗的「聖母崇拜」（Marian Cult）信仰，石榴亦代表「豐饒貞女」（Virginita fecunda）和「神聖希望之母」（Mother of Divine Hope）（Spretnak, 2004）。因為這層意義，石榴不時會出現在這個時期「聖母與聖嬰」繪畫中，而石榴紋樣織品也常出現在聖母與聖子相關主題的宗教繪畫中。這些作品包括波堤切利（Andrea Botticelli）1487 年所畫的《聖母子與石榴》（Madonna and child with pomegranate; the Madonna of Pomegranate）以及皮耶羅·德拉·弗朗切斯卡（Pietro della Francesca）的名畫《普拉多聖母》（Madonna of Prato, 1457）³。

近人研究成果中已說明文藝復興石榴紋樣織品的重要性以及特質，並提供了不同的研究方法，為本研究奠下基礎。最值得注意的是，石榴紋樣在文藝復興時期具有表意功能，且目前已知其蘊含宗教意涵，而石榴紋樣是否可以具有其他意義值得我們探問。

2-2 「梅迪奇石榴紋樣」相關研究

目前針對本文主題「梅迪奇石榴紋樣」的討論集中於風格發展和源頭。Geijer（1979）和 Backus（2014）提及這種紋樣設計靈感極可能來自中國的蓮花紋樣，經過中東織工和設計者「再東方化」（re-orientalise）的轉化運用之後，透過織品和瓷器傳播，間接影響歐洲紋樣設計。學者 Sherrill（1996）認為這款紋樣特別具有伊斯蘭紋樣的特色，Orsi Landini 和 Niccoli（2005）則直指土耳其風格紋樣是這款「梅迪奇石榴紋樣」設計的靈感來源。這些學者觀察出這款「梅迪奇石榴」紋樣在設計元素上，與當時歐洲流行的紋樣之間有著相當大的差異，然而，關於這些「梅迪奇石榴」紋樣設計中的文化性以及其傳入途徑一類的問題，各家說法莫衷一是。

然而，上述各項研究中忽略了一項重要問題：佛羅倫斯在地的設計傳統和 16 世紀前半織品製作環境對「梅迪奇石榴」紋樣的萌發有何影響？Thomas（1994）在討論這塊「梅迪奇石榴」紋樣風格時，認為

從其製作的時機與當時政治環境來推斷，可以視為佛羅倫斯展示其堅實經濟實力和紡織技術能力的方式。雖然 Thomas 在文章中並沒有進一步解釋上述看法，其說法指出一條了解「梅迪奇石榴」紋樣設計的途徑，也就是這款製作的出現與佛羅倫斯在地產業以及設計傳統之間的是否有關，這個提問需要還原當時的情境才能進一步回答。

2-3 小結

綜上所述，「梅迪奇石榴紋樣」其風格強烈的設計元素，被認為是受到伊斯蘭紋樣風格的影響。然而，過往研究中並沒有討論「梅迪奇石榴紋樣」與佛羅倫斯其他石榴紋樣織品設計形式之異同。再者，這款紋樣是如何去展示佛羅倫斯「堅實經濟實力和紡織技術能力」？而「梅迪奇石榴紋樣」可能具有表意，那麼其意涵為何？因此，本研究首先將著重在討論「梅迪奇石榴紋樣」的設計特色以及這款設計在佛羅倫斯石榴紋樣設計傳統中的位置。為了進行此項探索，本文將重新爬梳在 15 世紀以降佛羅倫斯的石榴紋樣形式種類，檢視「梅迪奇石榴紋樣」的設計概念；其次，本研究從梅迪奇家族肖像畫調查中發現，「梅迪奇石榴紋樣」不只出現在前述佛羅倫斯公爵夫人艾雷諾拉·托雷多的主要肖像中，如圖 2 所示，相同形式概念的石榴紋樣，也多次作為皇室禮袍（royal robe）外袍上的紋樣，出現在歷任佛羅倫斯公爵受銜紀念肖像中。佛羅倫斯公爵穿著的禮袍已不復存在，無法對證其畫中禮袍是否為真。但是本研究目的在於，希望藉由分析上述肖像中的服裝紋樣，以了解特定時空下「梅迪奇石榴紋樣」的意涵如何延伸。

三、研究方法、步驟以及範圍

本研究將以收藏品的實物考察（artefact-based approach）以及視覺分析（visual analysis）兩種方式進行「梅迪奇石榴紋樣」的考察。本文亦補充織品史、政治史以及藝術史的相關近人研究成果，以輔助討論。以下將針對研究方法、步驟以及研究範圍加以說明：

3-1 研究資料

為進行這項 16 世紀西方織品史議題的調查，筆者於 2017 年夏天到義大利佛羅倫斯以及普拉多等地博物館進行實物考察，並且至佛羅倫斯圖書館收集相關文獻資料，返台後持續收集圖像和文獻。本研究目前收集之研究對象主要分為「織品布樣本」以及「人物肖像」兩部分，以下分別說明。

3-1.1 織品布樣本

本文以佛羅倫斯博物館收藏之 1400 年至 1600 年的石榴紋樣織品為基礎，考察範圍以佛羅倫斯的巴傑羅博物館（Il Museo del Bargello, Florence）、佛羅倫斯彼堤宮服裝藝廊（La galleria del costume, Palazzo Pitti, Florence）的織品收藏以及佛羅倫斯衛星城普拉多市的織品博物館（Il Museo del Tessuto, Prato）為主。此後再依據考察結果，從各館目前所出版的織品收藏圖錄中，選出石榴紋樣布樣圖片，並加以掃描建檔（Benito Fanelli & Peri, 1981; Capitani & Ricci, 1992; Orsi Landini, 2017）。其次，本研究查閱國際各大博物館出版圖冊以及線上藏品庫（on-line collection）中的石榴紋樣織品圖片，目前以紐約大都會博物館（the Metropolitan Museum of Art, New York）以及倫敦維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum, London）的藏品較多，其餘尚有杜林公共博物館（Il Museo Civico d'Arte Antica, Palazzo Madama, Turin）以及威尼斯莫契尼哥宮博物館（Il Museo di Palazzo Mecenigo, Venice）。

本研究收集到的 1400 年至 1600 年佛羅倫斯製作之石榴紋樣織品圖片，整體概況如下：彼堤宮服裝藝廊藏品圖片 15 件，巴傑羅博物館 4 件，普拉多織品博物館 4 件，紐約大都會博物館 6 件，英國維多利

亞與亞伯特博物館 3 件，其餘的杜林公共博物館以及威尼斯莫契尼哥宮博物館各 1 件，總計 34 件。這些織品樣本於 15 世紀製作的有 17 件，16 世紀前半製作的有 17 件。排除同紋同質者以及質材腐朽紋樣難辨者，總共有 22 件可使用；此外，這些織品樣本中，部分樣本同件出現兩款以上「石榴紋樣」，或同紋樣重複出現在不同樣本上。經整理和篩選後，共整理出含「梅迪奇石榴紋樣」在內的 18 種石榴紋樣。

本項調查所採用之織品已經前人研究進行年代和出產區域斷定。前人多以世紀之前後期來標記，其中幾件織品則有較為明確的製作年代。此外，佛羅倫斯公爵國在 16 世紀中擴大領土，將現托斯卡納省（Toscana; Tuscany）納入其領制範圍，而佛羅倫斯公爵亦成為「托斯卡納大公爵」（Il Granducato di Toscana）。因此，目前學界一般認為此時期織品若稱其產地是「佛羅倫斯」，通常是指佛羅倫斯城以及其所代表的托斯卡納地區各地工坊所出產的織品。

3-1.2 人物肖像

本文第二項使用的材料是以收藏於佛羅倫斯烏菲茲美術館（Le gallerie degli Uffizi, Florence）、老宮（Palazzo Vecchio）、梅迪奇－里卡迪宮（Palazzo Medici-Riccardi）以及華沙皇家城堡（Royal Castle, Warsaw）的梅迪奇家族成員油畫以及濕壁畫中的「人物肖像」（portraits）。上述資料已由藝術史家 Karla Langedijk（1981-1987）考證確認年代以及身分。本文將針對柯西摩一世以及其後繼位之公爵肖像進行分析，並且特別關注畫中衣服上的紋樣描繪。

3-2 研究方法

從上一節 2-1「文藝復興紋樣之近人研究」中，中外學者已經指出探討紋樣的不同取徑，包括結構形式比對、矩陣分析、數量統計、地域分布以及風格形式分析等等方法。然而，本研究所取得的織品樣本數量少，且製作年份跨距寬，故無法使用前人研究中採用矩陣分析以及同主題且結構極為近似紋樣之精細比較。因此本研究採用 Taylor（2002）所提之「織品實物考察」與「視覺分析」兩種方式進行。以下分別說明。

3-2.1 織品實物考察

實物考察為主要的研究取徑，可以從兩個面向來討論：一是服裝的收藏、斷定以及保存，二是服裝的展示與詮釋，其中斷定（identification）一項對於本研究而言最為重要。在實際操作上，織品的「斷定」過程，代表了一連串的外貌、質料、結構以及製作技法細節的檢視，同時仰賴檢視者的知識和經驗，以進行不同階段的分析，並與現有織品傳世品相比較，以說明其特色、風格以及年代（Dudley, 2011; Taylor, 2002）。本研究所使用的織品樣本都已經過前人斷定其年代，然而，本研究重新檢視這些織品物質性和視覺性的細節，並特別針對這些織品紋樣的设计概念進行分析。

1. 紋樣設計概念分析

筆者採用義大利文藝復興織品學者 Benito Fanelli（1993）以及 Monnas（2008）所採用的方式，著重在紋樣形式（form）的觀察和描述，以檢視紋樣的結構和概念發展為主要訴求。因此，基於本文研究目的，本研究將針對每款石榴紋樣的紋樣線條展現做觀察，並進行描述；完成之後，再根據時間次序分組來進行紋樣案例比較，以觀察出紋樣設計概念的演變。此項觀察，主要是呈現佛羅倫斯在地石榴紋樣之設計傳統，並且作為了解「梅迪奇石榴紋樣」設計概念發展的基準。

本文將「石榴紋樣」的細部結構以「主紋樣」、「外框」以及「附屬紋樣」稱之。「主紋樣」指的是石榴的果實部分，以本研究樣本來看，主紋樣如圖 3-1 所示。一般而言，石榴紋樣的「主紋樣」部分

常會結合其他紋飾，例如花朵或是蕻形葉做為變化。以「梅迪奇石榴紋樣」為例，其果實圖案之外圍繞一圈冠型葉狀紋。此外，主紋樣周圍常會有小型附屬紋樣作為陪襯，例如：本文之「梅迪奇石榴」主紋樣周圍，出現對稱的果實紋（如圖 3-3）、小葉紋（如圖 3-4）以及果蒂紋（如圖 3-5）。這些附屬紋樣之間穿插迴旋形式展開的藤蔓紋樣，而這些藤蔓紋樣以對稱方式安排；此外，主紋樣周圍通常有擴大展開的「外框」（或稱花圈；frame/garland），形成一個視覺區塊，則如圖 3-2 所示。過往學者依其框之圖形，以徽章型（medallion）、菱格型（rhombus）或是橢圓形（oval）形容之，而本文則因「梅迪奇石榴紋樣」中的黑絲絨圓形外框上使用的紋樣形式，與 15 世紀波斯瓷器上的菱花形紋相類似，而以菱花形框稱之⁴。



圖3-1. 「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣
（瓣片果實／冠狀葉）



圖3-2. 附屬紋樣外框
（菱花形）



圖3-3. 附屬紋樣果實紋



圖3-4. 附屬紋樣小葉紋



圖3-5. 附屬紋樣果蒂

Benito Fanelli (1994) 曾指出文藝復興時期的石榴紋樣排列佈局有三種，分別是「交錯形網絡」(ogival network)（如表 1，類型 1-2、1-3、1-5 原圖）、以分叉莖座葉狀棕櫚形水平排列式 (horizontal rows of lobate palmettes on bifurcated stems)（如表 3，類型 3-1、3-5 原圖）以及「垂直蜿蜒式組合」(vertical serpentine compositions)（如表 2，類型 2-1、2-2、2-3 原圖）。其中前兩者以單個或是數個石榴紋樣重複並有秩序地對稱或是交錯排列，中間穿插附屬紋樣，第三者則多半是不規則變化。從圖 1 佛羅倫斯收藏的「梅迪奇石榴紋樣」織品樣本來看，樣本本身主要呈現一組完整的主紋樣和附屬紋樣的佈局，但是從其周圍不完整的紋樣形貌來推測，「梅迪奇石榴紋樣」是以交錯形網絡結構重複出現。

本文關注點將集中在「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣本身，也就是果實部分的設計概念發展，此項選擇是因為後期肖像中的圖樣變化主要集中在主紋樣上，同時也藉此凸顯出前人論述未竟之處。因此，本研究的取樣和描述分析將集中在石榴紋樣織品樣本的主紋樣部分以及環繞其外的外層紋樣。爾後，本文依時間整理主紋樣之截圖並製成表格，以便比較和觀察出其設計概念的變化。本研究所採用之織品樣本已經過織品專家推定製作年代，除部分樣本有較為精確的時期分段外，其餘多以半世紀為斷代之範圍。本研究將依據現有推斷結果，以半世紀為基準分成三個表，以便觀察。此外，目前以掃描、下載方式以及圖庫採購所取得的圖片中，其織品樣本照片解析度不一，為了有效進行比較和解說，表 1 至表 3 之石榴紋樣主紋樣將另製成黑白描圖，表 4 則因為需要呈現其顏色差異，所以將以細部截圖放大方式呈現。

2. 織品製作與技法檢視

實物考察亦包括觀察人造物件的物質性，並對其所涉及的技术、知識、質料，甚至推測其製作過程，用以了解織品技術的變化。本文除了針對觀察結果進行描述和推斷外，將參考 15 與 16 世紀佛羅倫斯織品產業發展之文獻，例如：Franceschi (2006; 2020)、Morelli (1976) 以及 Orsi Landini 近期之作 (2011; 2017; 2019) 以了解這些技術呈現以及所代表的意義。

3-2.2 視覺分析

西方服裝史和織品史學者經常在進行歷史性考察時，採用圖像 (image; picture) 資料為證。然而，Taylor (2002) 認為繪畫、雕塑以及印刷品等等視覺媒材中的服裝描繪不能視為一種實品的佐證，應該以「視覺分析」的角度來理解這些視覺描繪，也就是強調圖像描繪反映出服裝以及織品在特定社會文化環境中所涉及到的階級、性別和種族等等議題。因此，本文沿用此「視覺分析」取徑，首先將繪畫、草稿以及印刷品中出現的服裝描繪，視為受到各藝術種類的成規和思潮框限之下的表現。再者，透過歸納統整重複出現在不同視覺媒材中的服裝形式，提出某時期織品和服裝設計概念。

本研究選擇的肖像畫，則是此一方法中最值得關注的材料。肖像在 15 世紀中期開始成為一種視覺表現的類型，當時歐洲人通過描繪個人或是全體的身體外觀和容貌的方式，作為榮耀、紀念或是保存形象。以 16 世紀歐洲的肖像製作為例，其表現受到贊主 (patron)、藝術家和受畫者 (sitter) 的意見左右，甚至受到在各種視覺媒材特性和展示目的的影響，使得這時期肖像畫中呈現的服裝和織品，無論是真是假，其織品和服裝描繪皆具有強大的「視覺效果」(visual impact) 以及言說功能，這些細節都是經過精心安排，多半也意有所指。透過文獻參照，這些織品再現的圖像將讓我們更加了解織品所具的文化、社會和政治意義 (Brachmann, 2019; Brown, 2003; Campbell, 1990; Campbell et al., 2011; Reynolds, 2018)。

因此，本研究的第二部分欲剖析梅迪奇家族使用紋樣的慣例以及「梅迪奇石榴紋樣」具有的時代意義，接著進一步分析 16 世紀後半佛羅倫斯公爵肖像中如何呈現石榴紋樣，以及其可能具有的視覺意義 (visual connotation)。此部分本文將參考 Cox-Rearick & Bulgarella (2004) 進行的梅迪奇家族肖像研究成果以及 Hollingsworth (2017) 佛羅倫斯政治史研究著作，以理解當時的社會文化背景和贊主的動機，進一步揭開此紋樣所蘊含的意義。

3-3 研究步驟

依據上述說明，本研究的研究步驟以圖示方式說明，呈現如下：

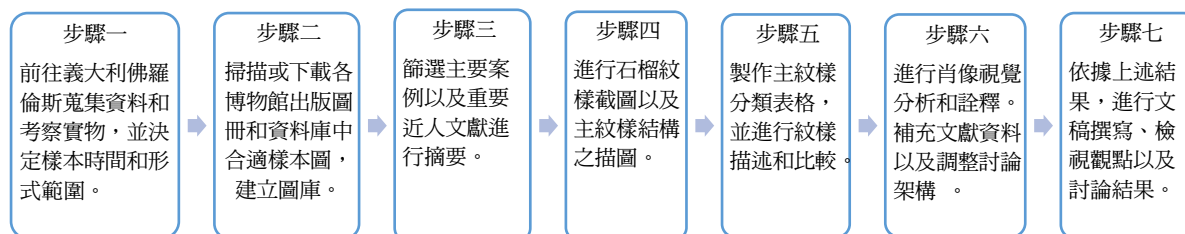


圖 4. 本研究研究步驟圖

3-4 小結

據上所述，本研究之成果將在「研究討論」中以三部份說明之：(1) 佛羅倫斯「石榴紋樣」的製作與結構典型：主要呈現 15 世紀佛羅倫斯石榴紋樣主紋樣形式和概念發展；(2) 「梅迪奇石榴紋樣」的設計概念：此部分則是將「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣設計，置入 16 世紀前半佛羅倫斯的織品設計環境中，

並進行紋樣比較，藉此了解其形式以及製作特色，並推測此一創新紋樣背後的時代意義；(3)「梅迪奇石榴紋樣」的意涵與後續發展：此部分考察 16 世紀石榴意涵的轉變以及「梅迪奇石榴紋樣」的意涵形塑和演變，此段後半將從 16 世紀後佛羅倫斯公爵受銜肖像畫的分析，探討「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣概念的衍生型，以及這些衍生紋樣的意義。

四、研究討論

4-1 佛羅倫斯「石榴紋樣」的製作與結構典型

本節將介紹織品以及設計紋樣產出的過程，並呈現 15 世紀佛羅倫斯石榴紋樣案例分析與整理，接著將探討「梅迪奇石榴紋樣」的結構和特色，以說明其創意所在和其與在地傳統的關係。

4-1.1 義大利織品產業與「石榴紋樣」設計

織品紋樣的設計在文藝復興時期蓬勃發展，自文藝復興時期，如威尼斯、佛羅倫斯以及拿波里等義大利城市由於歷史悠久的織品產業傳統，加上與近東地緣關係，使其迅速掌握絲織技術，其所製作的織品獲得極高評價 (Franceschi, 2006; Franceschi, 2020; Rothstein, 2003)。義大利絲織品吸引高端消費者的原因之一便是紋樣設計，因具規模的工坊裡通常設有「絲綢紋樣畫師」(dipintore d'opere di lavoro di seta) 來進行紋樣設計，這些絲綢紋樣畫師在織品產業中的地位不高，但他們的設計能力備受重視。這些設計者和織工一樣，遷移受到限制，並禁止到外地工作，以防止技術外流影響在地織品產業發展，技術佳者所得亦豐 (Meek, 2011)。除此之外，當時的畫家也不時參與織品的紋樣設計，其中著名的例子是義大利畫家畢薩內洛 (Pisanello; Antonio di Puccio Pisano)。他不但留下多款紋樣草稿，他的人物肖像畫中也經常出現華麗織品⁵。另外一個例子是畫家約克伯·李勾濟 (Jacopo Ligozzi)，其曾在 1585 年替佛羅倫斯公爵夫人畢安卡·卡佩羅 (Bianca Cappello, 1548-1587) 設計絲織品上的刺繡紋樣 (Bovenzi, 2015)。











此外，如本文「文獻回顧」所述，15 世紀開始，歐洲昂貴織品的需求促進了紡織技術和設計的革新，其中石榴紋樣設計則與絲絨紡織技術提升有著密切關係。而 15 世紀前半的織品樣本中，當時高級絲織品，例如：絲絨、花緞 (damask)、錦緞 (brocade) 以及貴金屬線混合的絲織品製作中開始使用石榴紋樣，而其中又以絲絨製作中使用最多。絲絨製作技術在 13 世紀時由義大利引進歐洲，到 15 世紀初義大利才出現具體的絨布織品，並在 15 世紀末衍生出繁複的技法 (Orsi Landini, 2017)。這類的紋樣主要運用割絨的方式製作，最常見的是稱之為帶有紋樣的經天鵝絨 (cut pile velvet)⁶，而技術性最高的莫過於 15 世紀末發展出斜紋背平絨 (velluto tagliato operato/ciselé velvet)。這種挖空 (void) 方式形構絨布上複雜的紋樣，顯示出強烈的視覺效果，而本研究所舉之例，包括本文主題圖 1 的「梅迪奇石榴紋樣」織品，多半屬於這種絲絨技法的案例。

從以上說明看來，文藝復興時期義大利織品產業發展，帶動了紋樣的設計發展，石榴紋樣在這個發展中受到重視。以本文研究對象為例，佛羅倫斯自 12 世紀以來就是織品銷售和製作重鎮，14 世紀成為義大利外銷絲織品銷售與製作主要城市；到了 15 世紀的佛羅倫斯絲綢也以紋樣細緻織法多樣而著稱，且當時有 1/3 的佛羅倫斯人口為絲織產業工作者 (Geijer, 1979; Morelli, 1976; Orsi Landini, 2017)。由於佛羅倫斯織品產業發展，使其成為文藝復興歐洲織品紋樣的創發中心之一，而 15 世紀則是佛羅倫斯石榴紋樣的设计發展的盛期。以下本文將從 15 世紀佛羅倫斯石榴紋樣的發展為始，調查其變化。

4-1.2 15 世紀佛羅倫斯石榴紋樣的设计概念

本節將 15 世紀的石榴紋樣分為前後兩時期，並以兩表分別說明此二期之石榴紋樣的设计概念。表 1 所列為 15 世紀前半到中期的石榴紋樣主紋樣。這時期的主紋樣以凸顯果實實體特色為主概念，呈現石榴的果冠、下圓上窄的果形、厚實外皮以及多籽等等特徵。其次，這些主紋樣周圍結合放射狀展開的葉子或是花朵，或是從果實底部以葉莖紋展開。表 1 類型 1-1 為 15 世紀前半期絲絨花緞 (velvet-satin) 上石榴紋樣，其果實構圖較為具象；樹莖部分則從下方延伸而上環繞著果實，並且強調樹莖部的樹葉紋樣。類型 1-2 是 15 世紀中期紅色經天鵝絨，其紋樣仍維持較為具體的果實形象，但是結構較 1-1 複雜。類型 1-2 果實中間利用點狀表現，指涉果實內部果籽結構，或是果殼爆開果籽外露的現象；主紋樣頂上有花冠，紋樣外緣以蕪狀葉延伸展開。同時期製作的類型 1-3 和 1-4 維持 1-2 所呈現的果實造型，但在主紋樣上附加的植物紋樣，造型則變化多樣。至於 1-5 石榴紋樣結構上與前述案例大致相同，但是除了強調果實內果籽部分，以密集點來呈現之外，果實外部加上一圈節狀紋。而針對外框的部分，1-2 至 1-4 原圖中顯示花形細線外框，且不與石榴紋樣相連結。從這些案例來看，以上石榴紋樣與這種細花外框的組合，在當時可能頗為常見。

表 1. 15 世紀前半至中期佛羅倫斯石榴紋樣類型

類型	1-1	1-2	1-3	1-4	1-5
年代	15世紀前半	15世紀中期	15世紀中期	15世紀後中	15世紀中
描圖					
原圖 截圖					

本研究收集到的表 2 案例顯示，與前表 1 案例相比，在 15 世紀後半石榴紋樣的主紋樣逐漸發展出多元的細節構思。這個時期的石榴果實則多以白描抽象結構為表現，而類型 2-1 和 2-2 呈現類似鱗狀外觀，外緣以草葉紋樣展開；類型 2-3 主紋樣部分則是以長形瓣狀形態表現果實，其餘設計構想與前兩者類似。至於外框的部分，與表 1 所舉案例相比，這個時期與紋樣搭配的外框造型顯得繁複，2-1 到 2-3 三款主紋樣類型呈現出圓形花圈外框型態，且框與主紋樣之間的空間，以刻意留下的深色絲絨線填滿，形成主要的結構區塊。值得注意的是，前三者主紋樣的果蒂部分，與外框相連結。

表 2. 15 世紀後半佛羅倫斯石榴紋樣類型

類型	2-1	2-2	2-3	2-4	2-5
年代	15世紀後半	15世紀後半	15世紀後半	15世紀後半	15世紀後末
描圖					
截圖					

至於類型 2-4 與 2-5 則展現此時期其他發展：類型 2-5 主紋樣近似松果（或類似鳳梨）結構呈現，製作上是延續十五世紀前期的絨布技法；2-4 圖例雖然不是主紋樣，但是其果實結構為瓣狀型態，與「梅迪奇石榴紋樣」中主紋樣部分呈現的瓣狀結構概念相呼應。值得注意的是，在 2-2 織品樣本右下角出現了一款小型石榴紋樣，如圖 5 所示，其果實結構與「梅迪奇石榴紋樣」極其相像。針對這點，本文 4-2.2 討論中將進一步說明之。

表 2 為呈現同一時段並存的主紋樣設計，但是與表 1 相比，我們可以看出一種發展的趨勢：果實形態逐漸走向抽象與簡化，附加其上的紋樣多半以草葉花朵為主題，而此樣式也成為主流；框的紋樣設計部分也較為複雜。

4-1.3 小結

本節呈現 15 世紀佛羅倫斯織品樣本之實物考察結果，並整理出前後期不同型態的石榴紋樣。由上可知，在 15 世紀織品產業發展和設計創意融會之下，展現出數種石榴織品紋樣形式以及外框組合，其中圖 5 出現類似梅迪奇石榴紋樣的形式，由此可推得此款紋樣之靈感極可能來自佛羅倫斯的傳統紋樣。

4-2 「梅迪奇石榴紋樣」的設計概念

本節將進入本研究主題「梅迪奇石榴紋樣」的設計概念和製作分析。本節首先呈現 16 世紀前半佛羅倫斯石榴紋樣案例，再將「梅迪奇石榴紋樣」與前述案例相比較，以說明其在設計概念和結構上的創意所在，並進一步了解其可能的製作目的。

4-2.1 16 世紀前半佛羅倫斯的石榴紋樣



以下表 3 展示 16 世紀前半佛羅倫斯織品業發展出的多樣石榴紋樣設計，而且就目前的案例來看，各紋樣間的差異性較大。類型 3-1 絲絨布樣上呈現的概念，延續 15 世紀流行的鱗狀果實主為紋樣，周圍發展出更加繁複的主紋樣形式和外框（或花圈）。類型 3-2 石榴主紋樣特別強調「雙 S 拱」（ogee）主紋樣造型以及多果籽意象，石榴主紋樣邊緣向外展開的植物紋樣，以花朵和薊型葉為主。同時期的類型 3-3 石榴紋樣，則出現簡化的型態，而且外圍結合環狀的「節狀紋」外殼，可以看出上世紀簡化型態的延續發



圖 5. 佛羅倫斯斜紋背平絨，15 世紀後半

展。類型 3-4 中彩花細錦緞 (lampas) 主紋樣的「瓣片」結構則更加明顯，並結合包裹在外的節狀紋成為一個整體，可見前述圖 5 以及表 2 之 2-4 類型紋樣的概念持續發展。另外，類型 3-5 的斜紋平背絨所展示石榴主紋樣，除了簡化型態的果實紋樣之外，其周圍延伸出放射狀花朵紋和植物葉紋，顯示石榴紋樣的新型態。除此之外，這個時期框出石榴紋樣主紋樣之外框的紋飾造型亦趨於多樣。例如，類型 3-2 的截圖中，主紋樣環繞著四塊菱形組成框為區隔；類型 3-4 的截圖中，主紋樣的果實部分被外展的長型蕨狀葉和花朵包圍，並且以「雙 S 拱」型框為邊界；類型 3-5 則是主紋樣以康乃馨紋為延伸，再以交錯的植物莖紋形成的「交錯拱型」(ogival) 框構成完整區塊。值得注意的是，目前各大館皆藏有 3-5 這款紋樣以及其微調版本製作而成的絲絨樣本，可見這種型態的紋樣概念在 16 世紀中開始成為主流。

表 3. 16 世紀前半佛羅倫斯石榴紋樣類型

類型	3-1	3-2	3-3	3-4	3-5
年代	15 世紀末至 16 世紀前半	16 世紀前半	16 世紀前半	16 世紀前半	16 世紀中期
描圖					
截圖					

上述分析顯示 16 世紀前半的石榴主紋樣與 15 世紀後半的例子相比，其紋樣結構發展趨向抽象簡化，而外框形式變化則較多。以上這些織品樣本中呈現的紋樣形式與「梅迪奇石榴紋樣」的設計有何關聯，以下本文將進一步分析之。

4-2.2 「梅迪奇石榴紋樣」的特色

從本文 4-1 到 4-2.1 所呈現的諸多紋樣形態中，本研究發現「梅迪奇石榴紋樣」的主要紋樣，如象徵果籽和果蒂的八瓣瓣片結構、環繞果實的冠狀葉捲紋，與簡化和抽象化形式的趨勢相合，甚至瓣狀紋的型態於佛羅倫斯 15 世紀後半的紋樣設計中已經出現過。然而，兩者有數個不同之處：首先「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣緊貼環繞石榴果實的冠狀葉紋，不同於 3-3 類型和 3-4 類型呈現的節狀紋；而其附屬紋樣，如外框黑絨菱花框紋以及黑色藤蔓紋的使用，在本研究前述的佛羅倫斯的石榴紋樣設計案例中並未出現過。更明顯的變化是，本案所收集到的樣本（表 1 至表 3）中，多半是緋紅色 (crimson; cremisino)，而「梅迪奇石榴紋樣」之附屬紋樣外框菱花框紋以及藤蔓紋，則採用黑絨呈現，確實不同於以往。

綜觀之，「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣部分的設計呼應了佛羅倫斯石榴紋樣設計傳統，而「梅迪奇石榴紋樣」附屬紋樣，例如：菱花框紋以及藤蔓紋較為少見；如文獻回顧所述，過往學者以為「梅迪奇石榴紋樣」受到伊斯蘭紋樣藝術影響，此推論無可厚非。在 16 世紀歐洲所謂「摩爾風」（moresques）或是「阿拉伯風」（arabiques）紋樣十分流行，而且隨之出現數本專門紋樣書籍，供人模仿之用⁷。其次，16 世紀西班牙織品和服裝製作中，亦經常使用黑色織品和紋樣，於是此時期帶有黑色紋樣的布料其具有的文化指涉多半複雜難明。雖說如此，「梅迪奇石榴紋樣」整體設計概念，不全然是為了迎合這個時期大潮流，就在地紋樣設計的發展來看，「梅迪奇石榴紋樣」展現在設計面的新嘗試，而且創新之外還有展示的意圖，這種展示的意圖也可以出現在此織品的技法呈現上。「梅迪奇石榴紋樣」織品展現了多種當時難度甚高的絲絨製作技巧，其中最重要的一項便是「珍珠呢」（bouclé; loop）技法。15 世紀後半，義大利金屬線製成的「珍珠呢」在歐洲十分著名，而佛羅倫斯織工則被認為是箇中翹楚，產品極為精良，這種金屬線珍珠呢技法特別稱之為「閃爍」織法（allucciato），其名稱出自於義大利文「螢火蟲」（luccio）一字，指稱其閃亮的視覺效果。而這種技法多半在絲綢底部上，以貴金屬線與絲線混紡，或是直接在絨布塊上製作金屬線圈製造「捲疊捲」（riccio sopra riccio）效果，形成凸出的塊狀紋樣（Monnas, 2008; 2019）。佛羅倫斯巴傑羅博物館所藏的「梅迪奇石榴紋樣」織品上銀線主紋樣部分，如圖 6 所示，可以更清楚觀察到這種金屬線珍珠呢的細部。這種製作也鮮少出現在前述石榴紋樣的案例中，以此增加這件織品的特殊性。所以，這塊織品集結創新紋樣以及具代表性的織法，是否具有特別的用意？以下進一步考察之。



圖 6. 「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣果實部分




4-2.3 「梅迪奇石榴紋樣」的技術展示

「梅迪奇石榴紋樣」的製作年代正是佛羅倫斯織品產業發展面臨轉型之際。佛羅倫斯在 15 世紀織品產業發展和銷售上佔得頭籌，16 世紀初期佛羅倫斯陷入一連串的內部政治紛爭和外敵侵入的動盪不安中，直到 1532 年佛羅倫斯從共和國體制，改制為神聖羅馬帝國的公爵國，而梅迪奇家族成為佛羅倫斯世襲統治者之後，紡織產業運作才逐漸恢復昔日光景（Hollingsworth, 2017）。除了內憂之苦，歐洲其他地區的紡織城市興起，也衝擊到佛羅倫斯的織品銷售。法國在法王法蘭西一世（Francis I, 1515-1547）時開始絲織產業的發展，圖爾（Tours）和里昂（Lyon）逐漸成為絲製品產業中心；法蘭德斯地區織品產業原是棉麻紡織業翹楚，但是為了因應日益增加的絲織品消費，而建立起在地絲織品產業（Fau, 2010; Thornton, 1965）。再者，此時的威尼斯以絨布高低差技法製造紋樣製作而成的絨毛天鵝絨（pile velve; alto e basso）獲得市場很高的評價⁸，這為佛羅倫斯紡織產業在絲絨銷售上，帶來相當大的競爭壓力（Monnas, 2008），因此，16 世紀前半的佛羅倫斯織品產業亟待振興，尤其在絲絨製作上能夠延續其既有名聲。

佛羅倫斯公爵柯西摩一世在 1540 年和 1550 年間大力改革佛羅倫斯絲製品產業，進而提升設計以及工藝技術，減少進口絲織品所引起之當地產業的競爭壓力，例如：向進口昂貴布料採取禁售令，藉此提升在地優質絲綢織品的內需消費（Brown, 1983）；以及利用佛羅倫斯極為嚴格的公會（guild）組織，掌握各種織品的生產配額和產銷類型，而其特別製作的織品不可自由買賣和外銷（Morelli, 1976）。更重要的是，這塊織品在紡織製作上真實反映了佛羅倫斯的工藝特色以及水準，成為宣示在地織品產業實力的直接保證。

值得注意的是「梅迪奇石榴紋樣」織品對於其他地區織品或是在地製作的後續影響有限。誠如表 3 所呈，本計畫發現 16 世紀中期之後的石榴紋樣織品中，以表 3 之 3-5 類型的設計概念為發展主軸，顯然「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣中的核心概念持續受到重視，但是其附屬紋樣中的黑色的菱花形框和迴旋式藤蔓紋樣，並沒有持續影響佛羅倫斯織品設計。再者，本案目前僅收集到三件「梅迪奇石榴紋樣」織品布樣，包括類型 4-1（同圖 1）佛羅倫斯巴傑羅博物館館藏的布樣，其被視為標準版本。而類型 4-2 杜林公立博物館所藏之布樣與佛羅倫斯所藏織品的設計結構和製作技法完全相同。類型 4-3 威尼斯莫契尼哥宮博物館所藏的布樣呈現的則是「梅迪奇石榴紋樣」調整之後的版本，主文樣結構較原版設計要長，而原版中為六道菱花形紋所圍成的橢圓形外框，類型 4-3 版本中則只有五道，而藤蔓紋的部分線條則較粗。至於類型 4-3 所使用的技法和材料與 4-1 完全相同。目前 Monnas (2008) 以及 Boralevi、Ciampini、Contadini 與 Degl'Innocenti (2006) 認為類型 4-2 以及 4-3 為佛羅倫斯的產品，而本研究附議上述說法。本研究調查中發現在杜林和威尼斯的織品收藏中尚未有類似紋樣概念或是技法組搭之樣本出現，再加上「梅迪奇石榴紋樣」的製作技術要求極高，製作成本亦高，無助於實際銷售以及所得提升；對其他地區的織工而言，模仿如此獨特的產品其效益亦不高，因此，這些「梅迪奇石榴紋樣」織品展示價值大過於其經濟效益，這可以說明其在 16 世紀後半在佛羅倫斯的後續影響力有限。

表 4. 16 世紀「梅迪奇石榴紋樣」織品

類型	4-1	4-2	4-3
年代、地點	1540年代 佛羅倫斯	1540年代 杜林	16世紀後半 威尼斯
布樣			

4-2.4 小結

本節主要呈現「梅迪奇石榴紋樣」與佛羅倫斯在地設計傳統之間的關聯性以及差異，藉此了解其紋樣形式和製作上的創見。再者，這款「梅迪奇石榴紋樣」織品作為當時佛羅倫斯織品的傑作，展現技術特色和獨特的審美，但是其對於後續在佛羅倫斯或是義大利地區實際織品製作和設計上的影響有限。然而，當這款「梅迪奇石榴紋樣」織品呈現在《艾雷諾拉·托雷多與其子喬凡尼》肖像畫中，它的價值和意義是否隨之而變，是本文接下來要關注的議題。

4-3 「梅迪奇石榴紋樣」的意涵與後續發展

4-3.1 「梅迪奇石榴紋樣」的意義形成

如前所述，在文藝復興時期，「石榴」具有濃厚的宗教意涵，與「聖母崇拜」（Marian Cult）有密切關係，於是，此時期的織品、宗教儀禮中使用的展示品、桌巾或是神職人員主持儀禮時穿著的祭披（chasuble；參見附錄表 1 之 1-1 以及表 2 之 2-5 原圖所示），經常使用帶有石榴主題紋樣的織品製作。除此之外，貴族以及富有人家會以展示石榴紋樣織品（例如：黃金布料）製成的衣服和壁掛，表現審美品味和財富。然而，16 世紀的政治權威亦挪用石榴作為代表家族和個人的標記。文藝復興時期的世家大族，習於製造

代表家族和個人的各式「標記」(marker)，例如：家族「紋章」(coat of arms)、「徽章」(emblem; insignia) 以及「個人印記」(cera impressa) 等等因此功能而生的圖案。這些家族將這些具有特殊功能的圖案，通過各種視覺媒材加以彰顯，以形塑家族尊嚴以及權勢，而這些圖案也出現在織品紋樣以及服裝的刺繡紋樣設計中。例如，神聖羅馬帝國皇后艾雷諾爾·葡萄牙 (Eleanor of Portugal, 1434-1467) 的肖像中，便曾出現石榴作為「個人印記」。神聖羅馬帝國皇帝馬克西米利安一世 (Maximilian I, 1493-1519) 不只沿襲此規，並給予個人詮釋，認為石榴外表不特別出奇，但是內有豐富而且形狀美麗的種子，譬喻自身重視內在品德⁹。除此之外，石榴在 15 世紀後半成為「好政府」的象徵，於是轉變為歐洲王室領導者表達自身政治理念的方式 (Campbell et al., 2011)。最著名的例子是神聖羅馬帝國皇帝查爾斯五世 (Charles V, 1500-1558) 引用此意，認為石榴代表不同屬國皆統一在帝國的領導之下，顯示自己優越的領導和帝國的威信。於是，在神聖羅馬皇帝如此不斷引用之下，石榴逐漸成為其權力的象徵，也不時出現在皇帝的肖像和章紋設計中。

佛羅倫斯梅迪奇家族在 15 世紀中期之後政治地位驟升，於此同時，該家族發展出象徵家族以及代表個人信念的各種標記。例如：最重要也是最常見的標記「梅迪奇之球」(the Medici Balls; Le palle)，其為 6 顆或 8 顆紅色圓珠排成圓形或是橢圓形，如圖 7 之大都會博物館收藏的絲絨中央部分所示；此外，15 世紀家族領導人「痛風者」皮耶羅·梅迪奇 (Pietro de Cosimo de' Medici, il Gottoso, 1416-1469)，其以鑽石戒指配上三根羽毛作為個人獨特的印記，用以說明他的座右銘 (motto) 拉丁文 "SEMPER"，意旨「始終如一」。這款著名的「梅迪奇鑽石戒」(the Medici diamond ring) 個人印記被其子「偉人」羅蘭佐·梅迪奇 (Lorenzo il Magnifico, 1449-1492) 沿用，並利用戒指象徵結合之意，比喻佛羅倫斯、羅蘭佐與梅迪奇家族的「結合」，進而使得鑽石戒指成為「威權的形象」(image of authority) (Randolph, 2002)。



圖 7. 佛羅倫斯絲絨，
15 世紀末製



圖 8. & 8-1. 《屋比諾公爵羅蘭佐·梅迪奇二世》，1516 年-1519 年



圖 9. 佛羅倫斯花緞，
16 世紀前半製

梅迪奇家族雖然積極運用各種視覺標記，但在柯西摩一世繼位之前，石榴紋樣與其家族之間的關係尚不明確。值得注意的是，屋比諾公爵羅蘭佐·梅迪奇二世 (Lorenzo II de' Medici, Duke of Urbino, 1492-1519) 的官式肖像中，他穿著帶有石榴紋樣的織品所製作的衣服；而在圖 8 和圖 8-1 描圖中，他的夾襖前片呈現大塊的石榴紋樣中，其主紋樣設計呼應了 16 世紀前半石榴紋樣逐漸走向抽象簡化結構的趨勢，但是無法說明其具有特別意義。然而，隨著 16 世紀前半佛羅倫斯政治情勢驟變，石榴紋樣所代表的政治意涵油然而生。

1532 年佛羅倫斯成為神聖羅馬帝國的公爵國，梅迪奇家族成為世襲制僭主，正式成為佛羅倫斯永久統治者。柯西摩一世 1537 年繼位之後，積極運用各種視覺圖像形塑其權勢的正統性 (Cox-Rearick, 1984; Veen, 2006)。由前文 4-2 的分析可知，「梅迪奇石榴紋樣」織品的出現，與佛羅倫斯公爵柯西摩一世在位時期的織品工業發展有關，但以梅迪奇家族持續使用視覺標記的習慣推測之，前述圖 2《艾雷諾拉·托雷多與其子喬凡尼》雙肖像中呈現「梅迪奇石榴紋樣」則成了一項適切地視覺操作。這張畫中公爵夫人艾雷諾拉·托雷多與神聖羅馬帝國皇帝查爾斯五世血緣上關係密切，她和柯西摩一世的婚姻也獲得皇帝

查爾斯五世的許可和祝福 (Hollingworth, 2017)，除此之外，在艾雷諾拉·托雷多的其他肖像以及其餘梅迪奇成員的肖像中，皆未曾出現過「梅迪奇石榴紋樣」織品製作的衣服；換言之，「梅迪奇石榴紋樣」與公爵夫人艾雷諾拉·托雷多的形象緊密結合，而其所帶來的政治效益也隨之被喚起。因此，畫中「梅迪奇石榴紋樣」織品本身不只是展示佛羅倫斯織品的視覺宣傳，同時亦印證石榴正是代表神聖羅馬帝國的權力，而展現柯西摩一世與皇帝的姻親關係。







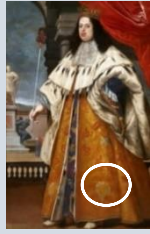
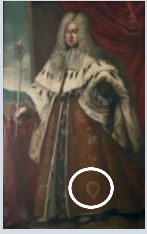
在 16 世紀前半柯西摩一世在位期間，用來製作服裝的織品上，亦不斷出現石榴紋樣，並刻意強化石榴紋樣的政治意義。例如：圖 9 所示紐約大都會美術館收藏的 16 世紀前半的佛羅倫斯花緞，中間呈現石榴紋樣結合的「梅迪奇鑽石戒」，並在石榴紋樣底部以皇冠紋樣收結。此外，Cox-Rearick 和 Bulgarella (2004) 調查 1550 年代柯西摩一世夫妻兩人的私人肖像中，發現畫中兩人穿著以「梅迪奇鑽石戒」、「石榴」以及皇冠紋樣組合織品製成的衣服。而柯西摩一世之子葛拉濟艾·梅迪奇 (Don Grazie de' Medici, 1547-1562) 在 1562 年過世時穿著入棺的一件傘狀外套，亦是以上述三種紋樣組合成的織品製作。從這三者的意義來看，如果皇冠代表其皇室頭銜與權力，鑽石代表梅迪奇家族統治形象，那麼「石榴紋樣」則依循前段所述，是象徵神聖羅馬帝國皇帝及其帝國，表示佛羅倫斯公爵藉此確認臣屬關係，彰顯梅迪奇家族統治地位的合法性。

4-3.2 「梅迪奇石榴紋樣」形式變化與意涵延續

依上述討論推之，「石榴紋樣」在柯西摩一世在位時期已經轉化成權力表徵，表示佛羅倫斯與帝國之間的關係，而「梅迪奇石榴紋樣」是為確定其政治意義之作。然而，在公爵夫人死後，「梅迪奇石榴紋樣」中主紋樣的設計概念和輪廓保留下來，衍生出金銀線珍珠呢組搭成的微調形式。

「梅迪奇石榴紋樣」形式的轉化，首先出現在 1569 年柯西摩一世受到教皇庇護五世 (Pius V) 冊封為「托斯卡納大公爵」(Il Granducato di Toscana) 的皇室禮袍製作上。Gordon (2001) 指出一般「受銜儀式」(investiture) 讓受銜者在公開場合穿上特別的服裝來榮耀個人成就或是授予責任；這個「再著裝」(re-clothing) 的動作，使得這件衣服成為榮譽和位階的象徵。皇室禮袍的重要性次於皇冠和權杖，受銜者往往藉這件儀式性衣服的質料以及附加上的紋樣，強調其血統、地位和財富。在佛羅倫斯《公爵府家務檔案》(Guardaroba Medicea) 中文字記載，柯西摩一世在 1570 年 3 月 19 日羅馬接受教皇冊封為大公爵的時製作了皇室禮袍，而這件袍子的織品是以紅色及天藍色平織布 (tabby) 為底，表面上以金銀線珍珠呢疊在赤紅色絨毛上佈滿紋樣，並搭配類似質料織品的外罩袍和貂毛披肩 (Orsi Landini, 2011; 2019)。文字紀錄中沒有詳述紋樣形貌，但是於類型 5-2 約克伯·李勾濟 (Jacopo Ligozzi) 於 1591 年在舊宮的「五百人大廳」(Salone dei Cinquecento) 牆上繪製的柯西摩一世接受教皇加冕的情境圖中，柯西摩一世外袍子下擺處清楚呈現一枚石榴紋樣。其主紋樣中的瓣狀紋以及外圍包裹的冠狀葉紋，設計概念與類型 5-1 所呈現的「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣相符，只是主紋樣的瓣片果實部分維持金色，而主紋樣的冠狀葉紋部分改成銀線製作，由此應可將此紋樣視為「梅迪奇石榴紋樣」的衍生型。

表 5. 佛羅倫斯公爵受銜儀式肖像中的梅迪奇石榴紋樣

類型	5-1	5-2	5-3	5-4
年代	1545	1591	1676	1723
截圖				
原圖				
人物	Eleonora di Toledo	Cosimo I de' Medici	Cosimo III de' Medici	Gian Gastone de' Medici

上述這枚以「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣概念形成的石榴紋，持續乘載其政治意義。類型 5-3 呈現 1676 年佛羅倫斯第七任公爵柯西摩三世（Cosimo III de' Medici, 1642-1723）受銜為大公爵的肖像，而且在其外袍下方衣襠處出現一枚與極似類型 5-2 的石榴紋樣；而類型 5-4 的石榴紋樣則屬於佛羅倫斯第八任，也是最後一任佛羅倫斯公爵吉安·加斯托內·梅迪奇（Gian Gastone de' Medici, 1671-1737）。在這張 1723 年製作的受銜大公爵紀念肖像，主角所穿著的外袍衣襠處亦清楚可見一枚完整的石榴紋樣，而且與前面幾款的形貌和顏色相仿，這種情況也出現在費迪南多一世（Ferdinando I de' Medici, 1549-1609）的受銜肖像（現藏於 Kunsthistorisches Museum, Vienna）描繪上，可見得佛羅倫斯宮廷刻意為之，以凸顯這枚「梅迪奇石榴紋樣」的衍生型。由此可推得，梅迪奇家族可能在現實中以類型 5-2 這款「梅迪奇石榴紋樣」的衍生型為基礎，製作出微調版本，並將此布料製作成同一類儀式性服裝。無論如何，這一系列受銜肖像中連續出現且概念相仿的石榴紋樣，逐漸成為視覺符碼（visual code），通過服裝／肖像雙重語境確認，成為標記梅迪奇家族承襲和延續政治權力。

4-3.4 小結

本節觀察了 16 世紀石榴紋樣意義轉變以及「梅迪奇石榴紋樣」本身意義的建構和延續。通受銜肖像中的服裝再現，以「梅迪奇石榴紋樣」概念發展出來的石榴紋樣主紋樣，轉變為佛羅倫斯歷史的載體，成為地方統治的表徵，見證了一個家族曾擁有的權力、榮耀與永恆。

五、結論與建議

織品紋樣的價值，不只是在其設計概念的展示，還包括在不同語境下產生的意涵。本文以佛羅倫斯 16 世紀前半所創之「梅迪奇石榴紋樣」為核心，探索文藝復興時「石榴」主題織品紋樣的设计概念發展

以及其視覺意涵形塑。本文的主要研究成果在於：

1. 本文爬梳文藝復興時期佛羅倫斯石榴紋樣織品之發展過程，藉此觀察「梅迪奇石榴紋樣」如何承繼在地設計元素，展現佛羅倫斯的設計創意。「梅迪奇石榴紋樣」設計上的獨特之處在於，其擷取了佛羅倫斯石榴紋樣簡化和瓣狀的設計特色，但是也運用了反差較大的新附屬元素，例如：黑色藤蔓紋樣以及框紋，製造出創新的紋樣，再加上特色技法的展示，使它成為當時佛羅倫斯織品的代表作。本研究並透過當時產業發展和政治環境調查，探索其製作背後的目的和時代意涵，顯示「梅迪奇石榴紋樣」在 16 世紀的佛羅倫斯織品史發展過程中，發揮了彰顯地方特色和振興的作用。但是，「梅迪奇石榴紋樣」對於後續佛羅倫斯在地和義大利其他地區的紋樣設計影響有限，這可能肇因於這項紋樣設計和製品技術甚難或缺乏經濟效益。此外，消費者的品味改變也可能是一項因素，因為 16 世紀後半義大利織品紋樣設計走向小型單個或數個植物紋樣組合，以主題紋樣為核心的對稱展開的概念逐漸沒落。然而，16 世紀後半以及之後佛羅倫斯以及義大利織品紋樣設計的發展與轉變，還有待學界持續調查。
2. 在 16 世紀中期之後，「梅迪奇石榴紋樣」對於佛羅倫斯本地的石榴紋樣設計影響不大，但是其政治意涵仍然持續受到重視。「梅迪奇石榴紋樣」織品以及其設計概念衍生之新型態石榴紋樣，透過公爵夫人以及佛羅倫斯公爵的官式肖像畫描繪，形成一種線續性視覺符碼，成為梅迪奇家族政治合法性以及傳承光榮的標記。過往織品史研究中，圖像資料往往作為紋樣形式考察的參考資料，本文以肖像畫做為詮釋框架，探索織品紋樣如何在服裝製作和肖像製作雙重脈絡下，溢出其裝飾和審美價值，產生特定意涵的過程。本次以視覺分析的方式調查文藝復興紋樣意涵的模式，希望能夠開啟織品文化研究的新思維，展現織品紋樣的多重性價值。

本研究嘗試從織品紋樣的產製、設計概念以及意義探詢等角度，探討織品紋樣的設計發展和意義的形構，這將有助於開拓織品史研究的多元視角，期冀對相關研究有所啟發。

誌謝

本文內容為科技部（現國科會）個人型研究計畫「喬凡尼·安東尼奧·羅西所作之《柯西摩·梅第奇一世與其家人》(c.1562) 縞瑪瑙浮雕與其圖像詮釋」(MOST 108-2410-H-010-004) 研究成果之一，感謝此項經費挹注。

註釋

¹ 本文涉及諸多西方人名以及專有名詞，且中文譯名多未統一，故本文將依以下原則標記：（一）文中僅標記梅迪奇家族成員以及神聖羅馬帝國皇帝成員之生卒年，其餘歷史人物在第一次出現時，僅列人名以為參照。學者名將依照 APA 規則標記。（二）本文專有名詞依照英文翻譯為主，唯涉及到地方性特別用語，將以義大利文對照之。

² 依史料記載，石榴大約在漢代傳入中國，自古有「多子多孫」以及豐饒之意（張憲昌，2006）。國立故宮博物院明代永樂年間（1403-1424）《青花四季花果梅瓶》、宣德年間（1426-1435）製作的《青花折

枝石榴花果文盤》以及弘治年間（1488-1505）製作的《青花花果盤》中皆有出現石榴紋飾。見蔡玫芬、翁宇雯（2015），頁 56-57，80-81，170-171。

³ 兩圖可見：https://en.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli#/media/File:Botticelli_madonna_della_melagrana_01.jpg 以及 https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_del_Parto#/media/File:Piero_Madonna_del_parto.jpg

⁴ 本文此處所提之稱法為筆者參考菱花形紋例子而得。例如國立故宮博物院明代正德年間（1506-1521）《青花波斯文蓮花盤》上的描繪。見蔡玫芬、翁宇雯（2015），頁 186-187。其餘名稱則是參考 Monnas（2008）針對文藝復興歐洲草葉紋樣的英文稱法翻譯而得，目前僅供本文使用。

⁵ 其設計手稿，見法國羅浮宮（Louvre Museum）收藏之 Codex Vallardi no. 2364、2533、2534、2537、2538。

⁶ 目前織品史研究中較常使用斜紋背平絨（velluto tagliato operato/ciselé velvet）一詞。「經天鵝絨織物」（cut pile velvet）名詞解釋見：<https://terms.naer.edu.tw/detail/698596/>

⁷ 例如法蘭切思科·裴雷葛林諾（Francesco di Pellegrino，生年不詳-1552）出版了兩本圖樣集，分別為 1530 年（*La Fleur de la science de portraiture. Patrons de broderie, façon arabique et italique*）以及 1546 年出版的圖樣書《摩爾風之書》（*Livre de Moresques*）。

⁸ 「絨毛天鵝絨」（pile velvet）名詞解釋見：<https://terms.naer.edu.tw/detail/154452/>。

⁹ 可參考 1467 年布格曼（Hans Burgkmair the elder）之《葡萄牙的艾雷諾爾》肖像。見圖：https://en.wikipedia.org/wiki/Eleanor_of_Portugal,_Holy_Roman_Empress#/media/File:Hans_Burgkmair 另外，在杜勒（Albrecht Dürer）於 1515 製作《馬克西米利安一世的榮耀拱門》（*The Arch of Honour of Maximilian I*）版畫中，不只出現石榴的描繪，亦有文字說明石榴與統治理念的關係。原圖見：[https://en.wikipedia.org/wiki/Triumphal_Arch_\(woodcut\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Triumphal_Arch_(woodcut))。

參考文獻

1. Backus, I. (2014). *Asia materialized: Perceptions of China in Renaissance Florence* (Unpublished doctoral dissertation). University of Chicago, Chicago, Illinois.
2. Benito Fanelli, R. (1992). I tessuti del contado fiorentino nel secolo XV. In A. F. Capitani & S. Ricci (Eds.), *Il costume al tempo di Lorenzo il magnifico* (pp. 43-49). Florence: Charta.
3. Benito Fanelli, R. (1993). The pomegranate motif in Italian Renaissance silks: A semiological interpretation of pattern and colour. In S. Cavaciocchi (Ed.), *La seta di Europa, Secoli XIII-XX* (pp. 507-530.). Florence: Istituto Internazionale e di Storica Economica.
4. Benito Fanelli, R. (1994). The pomegranate pattern in Italian Renaissance textiles: Origins and influence. Contact, crossover, continuity. In *Proceedings of the Fourth Biennial Symposium of the Textile Society of America* (pp. 193-204). Los Angeles, CA: Textile Society of America. Retrieved from <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2047&context=tsaconf>
5. Benito Fanelli, R., & Peri, P. (Eds.) (1981). *Tessuti Italiani del Rinascimento: Collezioni Franchetti Carrand, Museo Nazionale del Bargello*. Florence: Officine Grafiche.

6. Boralevi, A., Ciampini, L., Contadini, A., & Degl'Innocenti, D. (2006). *Intrecci mediterranei il tessuto come dizionario di rapporti economici, culturali e sociali*. Prato: Mueso del Tessuto Edizioni.
7. Bovenzi, G. L. (2015). Pittori per ricamatori in Italia. In F. Fiori, M. A. Zanetta, & Sr. M. L. Ferrari (Eds.), *Il Seicento a ricamo: Dipingere con l'ago stendardi, drappi da arredo, paramenti liturgici* (pp. 8-14.). Oleggio: Museo Arte Religiosa.
8. Brachmann, C. (2019). Introduction. In C. Brachmann (Ed.), *Arrayed in splendor: Art, fashion, and textiles in medieval and early modern Europe* (pp. 9-23). Turnhout: Brepols.
9. Brown, D. A. (Ed.) (2003). *Virtue and beauty: Leonardo's Ginevra de' Benci and Renaissance portraits of women*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
10. Brown, J. C. (1983). Concepts of political economy: Cosimo I in a comparative european context. In *Firenze e la Toscana dei Medici nell' Europa del '500* (pp. 279-293). Florence: Olschki.
11. Campbell, L. (1990). *Renaissance portraits: European portrait-painting in the 14th, 15th and 16th centuries*. New Haven, CT: Yale University Press.
12. Campbell, L., Falomir, M., Fletcher J., & Syson, L. (Eds.) (2011). *Renaissance faces: Van Eyck to Titian*. London: National Gallery Company.
13. Capitani, A. F., & Ricci, S. (Eds.) (1992), *Il costume al tempo di Lorenzo il magnifico*. Florence: Charta.
14. Carr-Gomm, S. (2005). *Hutchinson dictionary of symbols in art* (2nd ed.). Herzelia: Helicon.
15. Cox-Rearick, J. (1984). *Dynasty and destiny in Medici art: Pontormo, Leo X, and the two Cosimos*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
16. Cox-Rearick, J., & Bulgarella, M. (2004). Public and private portraits of Cosimo de' Medici and Eleonora di Toledo: Bronzino's paintings of his Ducal patrons in Ottawa and Turin. *Artibus Et Historiae*, 25(49), 101-159.
17. di Pellegrino, F. (1546). *Le Livre de Moresque*. Paris: Hiérosme de Gormont.
18. Dudley, S. (2011). Material visions: Dress and textiles. In M. Banks & J. Ruby (Eds.), *Made to be seen: Perspectives on the history of visual anthropology* (pp. 45-73). Chicago, IL: The University of Chicago Press.
19. Fau, A. (2010). *Histoire des Tissus en France*. Rennes: Ouest France.
20. Franceschi, F (2006). Seta per i ricchi, seta per diventare ricchi. Lo slancio della manifattura serica nell'Italia del Quattrocento. In R. Orsi Landini (Ed.), *Seta, potere e glamour. tessuti e abiti dal Rinascimento al XX secolo* (pp. 21-35). Milan: Silvana.
21. Franceschi, F. (2020). Big business for firms and states: Silk manufacturing in Renaissance Italy. *Business History Review*, 94(1), 95-123. <http://doi.org/10.1017/S0007680520000100>
22. Geijer, A. (1979). *A history of textile art*. London: Pasold Research Fund in association with Sotheby Parke Bernet.
23. Gordon, S. (2001). A world of investiture. In S. Gordon (Ed.), *Robes and honor: The Medieval world of investiture* (pp. 1-19.). New York, NY: Palgrave Macmillan.
24. Hall, J. (1995). *Illustrated dictionary of symbols in eastern and western art*. London: Routledge.
25. Harris, J. (2004). *5,000 years of textiles*. London: British Museum Press.
26. Hollingsworth, M. (2017). Chapter 14 Imperial Poodles & Chapter 15. *The Medici* (pp. 269-308). London: Head of Zeus.

27. Langedijk, K. (1981-1987). *The portraits of the Medici: 15th-18th centuries, 3 Vols.* Florence: Studio per Edizioni Scelte.
28. Meek, C. (2011). Laboreria sete: Design and production of Lucchese silks in the late fourteenth and early fifteenth centuries. In R. Netherton & G. R. Owen-Crocker (Ed.), *Medieval clothing and textiles* (pp. 141-168). London: Boydell Press.
29. Monnas, L. (2008). *Merchants, princes and painters: Silk fabrics in Italian and northern paintings, 1300-1550.* New Haven, CT: Yale University Press.
30. Monnas, L. (2012). *Renaissance velvet.* London: Victoria & Albert Museum.
31. Monnas, L. (2019). All that glitters: Cloth of gold as a vehicle for display 1300-1550. In C. Brachmann (Ed.), *Arrayed in splendour: Art, fashion, and textiles in medieval and early modern Europe* (pp. 95-133). Turnhout: Brepols.
32. Morelli, R. (1976). *La seta fiorentina nel cinquecento.* Milan: Dott. A. Guiffrè.
33. Orsi Landini, R., & Niccoli, B. (2005). *La moda a Firenze, 1540-1580: lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza.* Florence: Pagliai Polistampa.
34. Orsi Landini, R. (2011). *Moda a Firenze 1540-1580: Cosimo I de Medici's style.* Florence: Polistampa
35. Orsi Landini, R. (2017). *The velvets in the collection of the costume gallery in Florence / I Velluti nella Collezione della Galleria del Costume di Firenze.* Florence: Polistampa.
36. Orsi Landini, R. (2019). The two faces of power: The image strategy of Cosimo I de' Medici. In C. Brachmann (Ed.), *Arrayed in splendor: Art, fashion, and textiles in medieval and early modern Europe* (pp. 163-178). Turnhout: Brepols.
37. Randolph, A. W. B. (2002). Chapter 3 Engaging symbols. *Engaging symbols: Gender, politics, and public art in fifteenth-century Florence* (pp. 108-137). New Haven, CT: Yale University Press.
38. Reynolds, A. (2018). Visual representation. In E. Currie (Ed.), *A cultural history of dress and fashion in the Renaissance* (pp. 153-173). London: Bloomsbury.
39. Rothstein, N. (2003). Silk in the early modern period, c.1500-1789. In D. Jenkins (Ed.), *The Cambridge history of western textiles, Vol.1* (pp. 528-561). New York, NY: Cambridge University Press.
40. Sherrill, S. B. (1996). The pomegranate, an international motif in carpet and textiles. In R. Pinner (Ed.), *Proceeding of ICOC, oriental carpet and textile studies V, Part 1* (pp. 215-222). Philadelphia, PA: ICOC.
41. Spretnak, C. (2004). *Missing Mary: The queen of heaven and her re-emergence in the modern church.* London: Palgrave Macmillan.
42. Taylor, L. (2002). *The study of dress history.* Manchester: Manchester University Press.
43. Thomas, J. (1994). *Fabric and dress in Bronzino's portrait of Eleanor of Toledo and son Giovanni.* *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, 57(2), 262-267.
44. Thornton, P. (1965). *Baroque and rococo silks.* London: Faber and Faber.
45. Veen, H. T. V. (2006). *Cosimo I de' Medici and his self-representation in Florentine art and culture.* Cambridge: Cambridge University Press.
46. 張凱甯、蕭美鈴 (2007)。探討歐洲文藝復興文化及服飾。《華岡紡織期刊》，14 (3)，243-252。
Chang, K. N., & Hsiao, M. L. (2007). Research the European Renaissance culture and dress. *Journal of the Hwa Gang Textile*, 14(3), 243-252. [in Chinese, semantic translation]
47. 張憲昌 (2006)。石榴崇拜考析。《聊城大學學報 (社會科學版)》，2006 (5)，104-106。

- Chang, X. C. (2006). Shí Liú Chóng Bào Kǎo. *Journal of Liaocheng University (Social Sciences Edition)*, 2006(5), 104-106. [in Chinese, phonetic translation]
48. 陳華珠、賴成鳳 (2009)。西衣服裝形態分析應用—以文藝復興時期服裝為例。《設計學報》，14 (1)，19-42。
- Chen, H. C., & Lai, C. F. (2009). Morphological analysis applied to western costume - A case study based on the costume of Renaissance Era. *Journal of Design*, 14(1), 19-42. [in Chinese, semantic translation]
49. 曾啟雄、陳昱甫 (2014)。清代皇帝衣飾紋樣造形特徵之研究。《設計學報》，19 (4)，37-56。
- Tseng, C. S., & Chen, Y. F. (2014). The study of the emperor's costume dragon pattern of the Qing dynasty. *Journal of Design*, 19(4), 37-56. [in Chinese, semantic translation]
50. 詹慧珊、朱惠英、謝清秀 (2012)。北方歐洲文藝復興時期女性髮型與化妝之研究。《美容科技學刊》，9 (2)，25-41。
- Chan, H. S., Chu, H. Y., & Hsieh, C. H. (2012). The study of hair style and makeup development during the period of Renaissance in northern Europe. *The Journal of International Esthetic Science*, 9(2), 25-41. [in Chinese, semantic translation]
51. 蔡玫芬、翁宇雯 (2015)。《藍白輝映：院藏明代青花瓷展》。台北：國立故宮博物院。
- Tsai, M. F., & Weng, Y. W. (2015). *Radiating hues of blue on white: Ming dynasty blue-and-white porcelains in the National Palace Museum Collection*. Taipei: National Palace Museum. [in Chinese, semantic translation]

附錄：圖片來源出處

一、附圖：

1. 佛羅倫斯「梅迪奇石榴紋樣」斜紋背平絨，1540 年間製。Ciselé Velvet, c.1540, Museo Nazionale del Bargello, Florence. © Bridgeman Image.
2. 《艾雷諾拉·托雷多與其子喬凡尼》，1545 年製。Agnolo Bronzino, *Eleonora di Toledo and Her son Giovanni*, Galleria degli uffizi, Florence. 出處：By Bronzino - QAEccCsLDtbB4A at Google Arts & Culture, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13511495>
3. 3-1 到 3-1 為圖 1 之細節呈現，出處同圖 1。
4. 本研究研究步驟圖，2021 年製，本研究製作。
5. 佛羅倫斯石榴紋樣斜紋背平絨（細部），15 世紀後半。Ciselé Velvet, Palazzo Pitti, Florence. 出處：Orsi Landini, 2017, p. 97.
6. 「梅迪奇石榴紋樣」主紋樣果實部分。為圖 1 之細部呈現，出處同圖 1。
7. 佛羅倫斯花樣絲絨，15 世紀末製。Velvet, Florence (attri.) Fletcher Fund, 1946, Metropolitan Museum of Art, New York. 出處：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227206>
8. 《屋比諾公爵羅蘭佐·梅迪奇二世》，1516 年-1519 年。圖 7-1 為同圖細部。Raphael (att.), *Lorenzo di Medici, Duke of Urbino*, Private collection. 出處：By Raphael - http://www.invertirearte.es/mercadodearte/imagenes/Junio%2030/christies_rafael_lorenzo_de_medici.jpg <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/841716?&exhibitionId=%7b2c98eb4f-1cd0-43dc-912e-1fd5d5ef9c00%7d&oid=841716&pkgids=689&pg>

=0&rpp=20&pos=34&ft=*&offset=20, Public Domain.

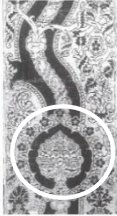

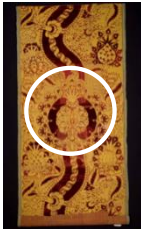
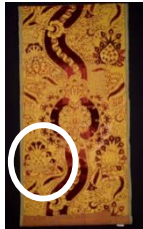

9. 佛羅倫斯花緞，16 世紀前半製。Damask, Florence (attri.), Fletcher Fund, 1946, Metropolitan Museum of Art, New York. 出處：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/22720510>.

二、圖表中圖片出處：

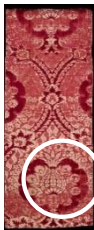




附表 1. 15 世紀前半至中期佛羅倫斯石榴紋樣類型

類型	1-1	1-2	1-3	1-4	1-5
年代	15 世紀前半	15 世紀中期	15 世紀中期	15 世紀後中	15 世紀中
作品資料	絲絨花緞 館藏：Victoria and Albert Museum, London.	經天鵝絨 館藏：Palazzo Pitti, Florence.	經天鵝絨 館藏：Palazzo Pitti, Florence.	經天鵝絨 館藏：Palazzo Pitti, Florence.	經天鵝絨 館藏：Palazzo Pitti, Florence.
原圖					
出處	Monnas, 2008, p. 107.	Orsi Landini, 2017, p. 91.	Orsi Landini, 2017, p. 90.	Orsi Landini, 2017, p. 92.	Orsi Landini, 2017, p. 91.

附表 2. 15 世紀後半佛羅倫斯石榴紋樣類型

類型	2-1	2-2	2-3	2-4	2-5
年代	15 世紀後半	15 世紀後半	15 世紀後半	15 世紀後半	15 世紀後末
作品資料	斜紋背平絨 館藏：Badia Fiorentina, Florence.	斜紋背平絨 館藏：Palazzo Pitti, Florence.	斜紋背平絨 館藏：Museo del Tessuto, Prato.	斜紋背平絨 館藏：Museo del Tessuto, Prato.	斜紋背平絨 館藏：Palazzo Pitti, Florence.
原圖					
出處	Monnas, 2008, p. 17.	Orsi Landini, 2017, p. 97.	https://www.museo deltessuto.it/collezione/tessuti-antichi/	https://www.museo deltessuto.it/collezione/tessuti-antichi/	Orsi Landini, 2017, p. 94.

附表 3. 16 世紀前半佛羅倫斯石榴紋樣類型

類型	3-1	3-2	3-3	3-4	3-5
年代	15世紀末至16世紀前半	16世紀前半	16世紀前半	16世紀前半	16世紀中期
作品資料	斜紋背平絨 館藏：Museo del Tessuto, Prato.	錦緞 館藏：Museo Nazionale del Bargello, Florence.	錦緞 館藏：Museo del Tessuto, Prato.	彩花細錦緞 館藏：Museo del Duomo, Milan.	斜紋背平絨 館藏：Palazzo Pitti, Florence.
原圖					
出處	https://www.museodeltessuto.it/collazione/tessuti-antichi/	Benito Fanelli & Peri, 1981, p. 85.	Capitani & Ricci, 1992, p. 46.	Orsi Landini, 2006, p. 28.	Orsi Landini, 2017, p.102.

附表 4. 16 世紀「梅迪奇石榴紋樣」織品

類型	4-1	4-2	4-3
作品資料	同圖1	斜紋背平絨 藏地：Museo Civico, Turin.	斜紋背平絨 藏地：Museo di Palazzo Mecenigo, Venice.
圖片出處	同圖1	Monnas, 2008, p. 194.	Boralevi et al., 2006, p. 81.

*本表所呈之圖皆為原圖

附表 5. 佛羅倫斯公爵受銜儀式肖像中的梅迪奇石榴紋樣

類型	5-1	5-2	5-3	5-4
作品資料	同圖 2	Domenico Cresti, The Election of Cosimo I de' Medici as Grand Duke, Palazzo Vecchio, Salone dei Cinquecento, Florence.	Baldassare Franceschini Cosimo III de' Medici, Royal Castle, Warsaw	Giovanni Gaetano Gabbiani, Gain Gastone de'Medici, Palazzo Medici Riccardi, Florence.
出處	同圖2	Sailko, CC BY 3.0 < https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/ >, via Wikimedia Commons Public Domain.	By Baldassare Franceschini - pl.pinterest.com, Public Domain, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1171420	Attributed to Giovanni Gaetano Gabbiani (c. 1696 - c. 1750), CC BY 3.0 < https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/ >, via Wikimedia Commons Public Domain.

*本表截圖與原圖已同列

Glory and Power: Pattern Design of the Medici Pomegranate and its Visual Connotations in Sixteenth-Century Florence

Chia-Hua Yeh

Institute of Visual Studies, National Yang Ming Chiao Tung University
chyeh2021@nycu.edu.tw

Abstract

This article aims to explore the design concept of pomegranate pattern in Florentine textiles and its connotations during the Renaissance by a study on the "Medici pomegranate pattern" created in the first half of the 16th century. From the perspective of western textile history, this research employs two research approaches, including artefact-based approach and visual analysis, and examines surviving examples of textiles in Florentine and Tuscan museums and their visual representation on portraits of the Medici family. In doing so, this study not only discusses how the idea of textile pattern was derived from local tradition, but also puts forward that the purpose of producing the pattern is to demonstrate design creativity and industrial innovation at that given time. Furthermore, the Medici pomegranate pattern continuously inspired new types of pattern design for royal robe which were transformed through portraiture of Florentine state portraits, especially those for the Grand Dukes, becoming a sign of the political legitimacy and inheritance of glory that the Medici once possessed.

Keyword: Visual Connotation, Textile Pattern, Pomegranate Motif, the Medici, Renaissance Portraiture, Textile History.