

時空交織——伊斯蘭玉器研究

鄧淑蘋

三百多年前，蒙兀兒帝國的皇帝沙加罕（Shah Jahan）與他美麗的愛妻慕塔芝·瑪哈（Mumtaz Mahal）之間堅貞永恆的愛情，為世間留下了夢幻皇宮般的陵寢——泰姬瑪哈陵。這對神仙情侶提升了蒙兀兒帝國的各類藝術造詣，融合了印度、中國、中亞、歐洲的藝術傳統，為世間留下大量精美絕倫的玉雕。

二百多年前，中亞維吾爾族的女子和卓氏入嫁大清帝國的乾隆皇帝，被冊封為容妃，傳說她天生有異香，民間多稱她為香妃。香妃的入嫁，打開中國通往伊斯蘭世界的大門。精雕細鏤的伊斯蘭玉器讓皇帝為之驚豔。大量的東傳更掀起另一波的藝術交流。

瑪哈與香妃，兩位國色天香的美女，是提升與傳播伊斯蘭玉雕的推手，她們多彩的人生蒙著神秘的面紗。或許溫潤精雅的玉雕，就是她們美麗形影的化身吧！

前言

當朋友們聽說我正忙於「伊斯蘭玉器」的研究，還要將成果在本院辦一個展覽時，多半會好奇地問：「你們要從哪個國家，那間博物館借來哪展？」

當我告訴他們，展品就在本院，是清宮舊藏的一批伊斯蘭玉器。他們就更好奇地問我：「為什麼會有成批的伊斯蘭玉器在你們院裡？」

接著我會告訴他們，十八世紀時，乾隆皇帝娶了維吾爾族的貴族女子，冊封為「容

妃」，據說就是民間傳說的「香妃」。這等於打開了一扇西邊的大門，許多漂亮的玉器就從新疆地區傳了進來。大部分來自印度，小部份來自土耳其，還有一些就是中亞本地的。

那他們的困惑感就更強了。接連地問：「信仰伊斯蘭教的地區那麼大，甚至遠到北非、西歐的西班牙，東南亞的印尼，為什麼只有土耳其、印度、中亞，才有伊斯蘭玉器呢？」「土耳其和印度又沒有連在一起，為什麼就只他們兩

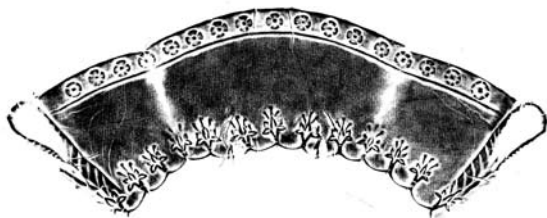


圖一 蒙兀兒帝國 單柄壺 列二八四 故玉1062 長19.7公分 國立故宮博物院藏





圖二a 蒙兀兒帝國 花口葉形雙柄碗 列三七八3 故玉1422
長17公分 國立故宮博物院藏



圖二b 圖二a玉碗的拓片

國的人會雕琢使用玉器呢？」

也有人提出較有深度的懷疑：「玉器又不會自己說話，你怎麼分辨土耳其玉器、印度玉器，它們與中國玉器又有什麼不一樣呢？」

如果對方是老朋友，知道我在二十四年前辦過「痕都斯坦玉器特展」，還出版一本中英文雙語的展覽圖錄，而此次的課題與之有關，就會打趣地說：「哇！一個老課題，你還能翻得出新把戲，幹得如火如荼，上山下海地專程去印度、土耳其找資料，真服了你。」

是的，一項藝術品製作的地理範圍，可西從伊斯坦堡，東到新疆和闐（約東經二十五至八十度），北從中亞烏茲別克的薩馬爾干，南到印度德干高原（約北緯四十至十五度），跨度相當遼闊，是什麼歷史因素促使這裡發展了玉雕工藝？它們之間又曾發生什麼樣的交流與融合？讓他們的玉器呈現相似的風貌，而被泛稱為「伊斯蘭玉器」呢？

一個已出版過的研究課

題，經過二十多年，因為塵封多年的清代檔案陸續公布，讓我們有了新的探索空間。因為台灣的經濟發展與學術提升，讓我得到國家經費支援，先考察過流散美國、英國的伊斯蘭玉器，近年更前往北京、印度、土耳其收集資料。持續努力，才能揭開蒙在這批美麗玉器上的神秘面紗。

研究歷程

第一階段：困惑、驚訝到推出特展（一九七四至一九八三年）

我於一九七四年到院服務，當時常跟隨年長的同事們進庫房整理文物，很快地我發現有一類玉器，雖然分散在不同的木箱或鐵箱中，但具有相似的風格，顯然屬於同一類文物。它們會讓我想到阿拉伯故事裡的「阿丁神燈」，（圖一）充滿了伊斯蘭風味。

它們有的會被套在粗糙的繡花或印花棉布套中，（圖二）有的會包在精美的錦被裡，若為後者，器表還常刻



圖三 蒙兀兒帝國 花式盤 天三二五 故玉3238 口徑最大32.2公分 加刻了乾隆三十四年（1769年）的御製詩，配有錦袱、錦盒，盒面寫了「痕都斯坦玉盤一件甲」。國立故宮博物院藏

有乾隆御製詩，甚至配有精美的紫檀木盒。（圖二）故宮的前輩們都稱這類玉器為「痕都斯坦玉器」，認為它們或來自印度，或為宮中造辦處「西番作」雕琢的仿品，但大家對如何分辨真品與仿品都沒有概念。

一九八〇年夏，我訪問倫敦的維多利亞與阿伯特博物館（Victoria and Albert Museum，簡稱V&A），館中派了一位年輕的職員柯律格先生（Dr. Craig Clunas）來陪同參觀。（柯律格先生目前是牛津大學教授，是中國藝術史的重要學者）在參觀完中國玉器後，柯律格先生提出一些有關中國玉器與印度玉器之間關係的議題，更帶我去印度玉器陳列室參觀。當我踏進那個面積很大的陳列室時，真是十分驚訝，眼前盡是一些很眼熟的東西：雕琢了層花疊葉、或鑲嵌了金銀絲、紅綠寶石的碗、盤、杯、杓、盒、罐、劍把等。它們不都是與我過去在國立故宮博物院所見到的痕都斯

坦玉器非常相似嗎？

當時我立刻與印度藝術部主任斯喀爾頓先生（Mr. Robert Skelton OBE）約談，告訴他台北故宮有一大批這類玉器，甚至有件羊頭瓜瓣杯，與V&A的名品，刻有回曆一〇五七年（公元一六五七年）以及蒙兀兒皇帝尊號的「沙加罕杯Shan Jahan's cup」非常相似。（圖四）他深感意外，除了贈送我多篇他所發表的相關論文外，更肯定地告訴我，V&A所展印度玉器不是輾轉買自古董市場，而是在十九世紀時直接得自印度。

在獲得重要的啟發後，我努力地收集相關資料，將本院所藏的這類玉器作了初步研究，確認了它們主要來自印度的蒙兀兒帝國（Mughal Empire, 1526-1857）與土耳其的鄂圖曼帝國（Ottoman Empire, 1300-1923），而這兩個帝國的皇室都信奉伊斯蘭教。就在一九八二年秋季推出「痕都斯坦玉器特展」，次年春出版中英文雙語的特展圖



圖四b 羊頭瓜瓣杯的底部 蒙該館惠予提供圖片



圖四a 刻有沙加罕名款的羊頭瓜瓣杯 (V&A藏)

錄。

因受限於展出空間，該次只展覽並出版了八十二件玉器，九件明確標示為中國玉器，認為是中國玉工在外來藝術風格的影響下的作品外，其餘七十三件，當時都被認定為來自印度、土耳其以及新疆回部的玉器，不是中國玉工的作品。

該圖錄附有一篇長文，就是筆者當時的研究心得。除了參考英文資料，說明自中亞帖木兒帝國 (Timurid Empire, 1370-1506)，到南亞的蒙兀兒帝國、西亞至東歐的鄂圖曼帝國的玉雕傳統及風格特徵，以及收集了中國歷史文獻中零碎的有關中亞、印度地區古老雕藝的記錄外；主要的貢獻是普查《清高宗御製詩文全集》(後文中簡稱《詩文全集》) 中有關自西域進貢玉器的詩文，條列達七十四首(篇)。又結合《欽定皇輿西域圖志》，以及當時已公布或筆者旅行中查訪到的，典藏在本院、北京故宮、

故宮所藏
新疆都斯坦玉器特展圖錄



圖五 1983年筆者出版的特展圖錄封面

歐、美各公私收藏中，器表加刻了乾隆御製詩、文的這類玉器共二十五件；交叉比對實物與文獻，分析在乾隆二十一年(一七五六)至嘉慶二十二年(一八一七)間，伊斯蘭玉器大量東傳的緣由，乾隆皇帝對它們的瞭解與愛好，「痕都斯坦」一詞的考訂，以及由於雙方藝術交流而產生的影響。

雖然當時只展出並出版七十三件痕都斯坦玉器，但我還將本院玉器股庫房中的收藏作了統計分析，粗估共計二百七十多件自新疆地區傳入

的玉器，可稱為廣義的「痕都斯坦玉器」。由編號可知，一部份陳列在乾清宮、養心殿、永壽宮等重要宮殿外，還有百餘件編為「列」字號的玉器，都是乾隆、嘉慶年間自回部貢入，成批堆放在乾清宮東側端凝殿北小屋中的玉器，多帶有繡花或印花粗布套。由布套上所綁繫的黃籤上太監的紀錄可知，最晚到嘉慶二十二年

（一八一七），還有玉器從回部貢入。

西方學者的回應與北京圖片的公布

一九八三年特展圖錄出版後，我興奮地寄給倫敦的斯喀爾頓先生，他在回信中給了我一些寶貴的意見。更花錢買了許多本，主動分贈給印度、俄國等地研究伊斯蘭玉器的學

者。在以後的數年裡，故宮常收到國際上多間博物館的來信，要求購買此一圖錄。

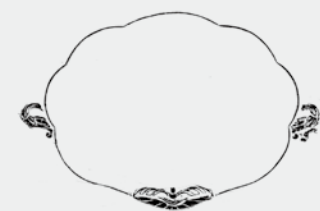
本院的的伊斯蘭玉器收藏逐漸為世界博物館界、藝術史界所重視，洛杉磯州立博物館（Los Angeles County Museum of Art）印度部主任波爾博士（Dr. Pratapaditya. Pal）與紐約布魯克林博物館（Brooklyn Museum of Art）的波斯特女



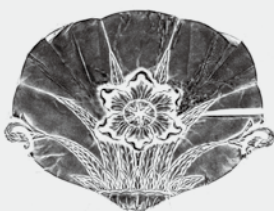
圖六a 蒙兀兒帝國 蚌式盤 天三一二 故玉1060 長20.9公分
國立故宮博物院藏



圖六b 蚌式盤 從柄端看



圖六d 蚌式盤口面拓片



圖六c 蚌式盤底面拓片

士 (Ms. Amy Poster) 先後於一九八八年與一九九一年來本院提件參觀實物，也提供不少意見。除了信件與口頭評論外，斯喀爾頓先生在他一九九一年的論著的註六二中，以及洛杉磯州立博物館印度部主任馬可博士 (Dr. Stephen Markel) 在他一九九二年論著中，都對我一九八三年的圖錄中的部分玉器發表書面

看法。譬如一件美麗的白玉蚌式盤 (圖六)，就被推測可能與圖四的沙加罕杯同出一個作坊，那麼，蚌式盤的製作年代就可能上推至十七世紀中葉。這些西方學者的意見大致可以彼此相容，但也有時不同；我注意到一個現象，雖然特展圖錄中不少件都受到多位學者的極力肯定，但也有的就被學者們在正式的出版品上避

而不談，卻在私人信函中說一些意有所指的客氣話。例如一九八三年斯喀爾頓先生來信中，針對該特展圖錄中的圖二五，也就是本文圖七的羊頭瓜瓣杯表示：I had long heard rumours about this piece, very interesting to compare with our Shah Jahan cup. (翻譯：我聽說它已很久了，與我院所藏的沙加罕玉杯相比是很有趣



圖七a 新疆回部 羊頭瓜瓣杯 列四一九32 故玉2861 長：13.1公分 國立故宮博物院藏



圖七b 瓜瓣杯的底部



圖七c 瓜瓣杯的杯面

的。)到了一九九一年，雖然他在論文中確認台北故宮藏品中多件都為「Indian origin (原作地為印度)」，但也沒列上這件羊頭瓜瓣杯。

這就等於給我一個警告，一九八三年被我認為真正來自印度或土耳其的玉器中，有一部份受到西方學者的質疑。換言之，乾隆皇帝時，從天山路回部人貢的痕都斯坦玉器，有的被西方學者確認為印度蒙兀兒帝國的作品，甚至是十七世紀中葉，帝國全盛時期的精品；但有的則不被接受。那麼，西方學者是根據什麼來區分？來質疑呢？這個問題一直困惑著我。

二十世紀的最後十餘年裡，正是大陸考古學起飛，帶動中國古玉研究的高潮。北京故宮博物院的出版物中，也有不少涉及痕都斯坦玉器的研究，也發表不少精美的圖片。這些資料都引起我的高度重視。一九八三年的特展圖錄在二十世紀九〇年代初即已絕版，由於該書受到國際學術界

的重視，本院也希望我能修訂後再版，一九九五年乘著出席倫敦大學亞非學院召開中國古玉研究會時，我再度訪問倫敦。也藉機仔細看了V&A，以及大英博物館（British Museum）的藏品。幾經斟酌後，我想那本圖錄已經沒有修改再版的價值，應該完全深入研究後，重新出版新的專書。

不過在當時我正投入大量時間精力於中國上古玉器的研究，如何能分出精力，研究這些非我族類所雕琢的異域玉器呢？我就一直在既盼望，又焦慮的心情下，常在午夜夢迴時，想起這個心頭很想好好作，卻一直遲遲不能開始的課題。

第二階段：發現原來連乾隆皇帝也被騙了（二〇〇一至二〇〇四年）

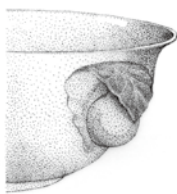
二〇〇一年時，本院開始籌畫將於次年推出一個「乾隆皇帝的文化大業」的大型特展，並配合召開學術會議。院方希望我能從十八世紀時盛清與周邊地區關係的角度，提出

關於痕都斯坦玉器的論文。這也給我一個痛下決心，不得不作的機會。

我立刻向國科會提報一個為期二年，關於清宮舊藏伊斯蘭風格玉器的專題研究計畫，期限為二〇〇二年夏季到二〇〇四年夏季。

我先盡量收集較有公信力的，有關伊斯蘭玉器及相關藝術品的英文著作仔細閱讀，並掃描圖片，連同尺寸、典藏地、專家們的看法、出版資料等建檔備查，這是為了瞭解歐美重要學者們所認知的伊斯蘭玉器（包括帖木兒帝國、蒙兀兒帝國、鄂圖曼帝國，以及少量的波斯薩非王朝（Safavid Dynasty 1502-1736）玉器是何種面貌。

再將本院玉器庫房中大部分的痕都斯坦玉器，以及明顯受這類玉器影響的中國玉器加以集中，為之量身訂製一對一的錦盒，將那些棉布套送到科技室用低溫等科學方法清潔消毒，盡量將雕紋加以磨拓，用立體顯微鏡拍攝所鑲嵌的金銀



圖九b 贗品的破綻之處為：碗口兩端帶尖似杏仁形，雙柄的葉紋不由器底兩側生出，而由腹壁中段以小尖片的形狀向碗口伸出。◎鄭楚玄繪製



圖九a 新疆回部
白玉花蕾形雙柄碗
北京故宮藏
內壁加刻了乾隆四十三年（1778年）
御製詩〈痕都斯坦桃耳盃歌〉



圖八 新疆回部
白玉茄式杯 北京故宮藏
內壁加刻了乾隆四十四年（1779年）御製詩〈詠痕都斯坦玉茄水盃〉柄部下方葉紋交叉生硬為其破綻處。
◎鄭楚玄繪製

絲及各種寶石、玻璃等。也就在這個工作過程裡，我撰寫了〈清宮舊藏伊斯蘭風格玉器的初步研究〉一文，參加二〇〇一年底上海博物館召開的「中國隋唐至清代玉器學術討論會」。由於北京故宮公布不少藏品圖片，所以在上海會議的論文中，已核對出刻有御製詩的玉器達三十五件。

不過在上海會議論文中，我作了一個錯誤的推論：因為當時我重新詳讀那志良先生的紀錄，得知當初清室善後委員會點收時，除了端凝殿外，還有昭仁殿的文物也編為「列」字號。由於本院還藏有大批極為珍貴的「古月軒」琺瑯彩瓷，也屬「列」字號，器物處的前輩們曾明確地說「古月軒」彩瓷確實來自端凝殿；我就推測如此受重視的彩瓷，應該與不受重視，套在粗布套裡堆放的「回子」玉器，放置在不同的宮殿中，基於此一假設，我推測「列」字號「痕都斯坦玉器」可能堆放於昭仁殿。這個錯誤出現在我二〇

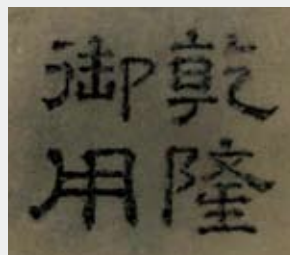
〇二至二〇〇四年的三篇論文中，直到我在二〇〇五年見到正式出版的《故宮物品點查報告》後，才知道這一大批痕都斯坦玉器與琺瑯彩瓷都藏於端凝殿。

二〇〇三年，我在初春的元宵時節來到北京，由於事前做好申請手續，得到北京故宮同行們充分幫忙，令核對出的，刻有乾隆御製詩的清宮舊藏伊斯蘭玉器增加八件，共計四十三件。該年北京行最大的收穫，並不只是核對出刻有御製詩玉器數量的增加，而是發現原來乾隆皇帝也被騙了。當年自遙遠的新疆送入北京乾隆皇帝面前的精美玉器中，已有不少贗品。（圖八、九）

北京故宮的張廣文研究員問我，何以能區分真正的，傳入的痕都斯坦玉器，與中國工匠製作的贗品？我回答說：「首先要從可靠的，歐美學術界研究伊斯蘭玉器的先驅學者的著作中，用心去認識伊斯蘭玉器的面貌，瞭解該類藝術品在伊斯蘭文化圈中產生的背



圖十b 玉碗底部 贗品的破綻之一為：碗底厚實，只在外緣雕淺卷邊。破綻之二為：剪金箔貼飾於碗底的作法不見於印度



圖十c 碗心刻御用款 轉載自1991年出版《中國玉器全集·6》



圖十d 局部線繪圖
破綻之三：雙柄的葉紋不由器底兩側生出，而由腹壁中段以小尖片的形狀向碗口伸出。
◎鄭楚玄繪製



圖十a 刻有乾隆五十一年（1786年）御製詩〈詠和蘭白玉碗〉的白玉錯金嵌寶石碗 北京故宮藏 a、b圖片轉載自1999年NHK出版《故宮博物院》

景，透析各類伊斯蘭玉器（印度的蒙兀兒帝國玉器，與土耳其的鄂圖曼帝國玉器為最主要的二類）的整體風貌與細微特徵；下了這些功夫後，再來看真品、贗品混雜的清宮舊藏，這時候，立刻可以將贗品分辨出來。」

我在第二階段的認知主要發表於〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉一文。為了下一階段探訪伊斯蘭玉器原鄉的工作進行順利，我更將它翻譯成英文，發表於故宮半年刊。

北京的第一歷史檔案館近年出版許多清代檔案，有助於一課題的研究。我從造辦處活計檔以及《詩文全集》中，統計了回疆維吾爾族領袖進貢伊斯蘭玉器共有十九條，也統計了清廷派駐邊疆的官吏以及中央大員進貢伊斯蘭玉器的紀錄共有五十四條，尤其以乾隆晚年最為密集。更從乾隆四十三年十一月燈裁作的活計檔中，找出一則重要的紀錄：當時有九件痕都斯坦玉器入貢，其中

二件原即配有棉布套，同時還有三件「棉袱」一起送入。乾隆皇帝十分中意，就命造辦處將「棉袱」照樣子改做「棉布套」。還交代不夠用時，由內庫供應材料。再下令將原來收藏的「回子器」也取出來，照樣子配做「棉布套」。由此可知，套有回子棉布套的玉器，都來自回部。而有的棉布套直接來自回部，但也有不少是在宮中配製的。

《乾隆朝懲辦貪污檔案選編》公布了清廷嚴辦駐葉爾羌大臣高樸貪污的檔案，我們才得以知道，乾隆四十三年（一七七八年）時，已有會雕琢玉器的江南商人在葉爾羌製作玉器。而目前的資料顯示，乾隆四十三年以後，入貢的所謂「痕都斯坦玉器」中，出現了中國玉工雕琢的贗品。筆者特展圖錄的第五章中有較詳細的討論。

製作贗品的玉工主要是不瞭解印度文化的中國人，他們仿雕痕都斯坦玉器，目的只是為了魚目混珠地賣個好價錢，

他們或許看過一些真品，但沒能透徹地研究過，所以仿雕出來的只有個大致的外貌，如：羊頭柄、器身作瓜瓣形，器底雕一朵平展的花卉、二個器耳雕成下垂的花苞等等，卻在細微處露出破綻。或是器身各部位之間的比例失調、器腹弧度略差、或是紋飾組合關係、裝飾技法運用等，不但不合伊斯蘭風格，還常流露中國器物的味道。

綜覽御製詩可知，贗品出現的初期，乾隆皇帝壓根沒想到居然會有人敢欺騙皇上，所以他完全察覺不出真品與贗品的差別，因此製作贗品的玉工在往後作偽時越來越大膽地增加自己的設計，甚至在器耳下垂掛活環。由檔案可知，十八世紀最後二十多年，既有蘇州玉工遷移至回部的葉爾羌等地營業，也可以在蘇州雕琢好，再運到遙遠的回部，冒充痕都斯坦玉器出售。而英明的乾隆皇帝，在他盛年時賦詩，會在詩題中清楚的辨別哪些是入貢的痕都斯坦玉器，但到了

晚年，也常糊里糊塗地，為進貢的所謂「痕都斯坦玉器」賦詩時，詩題中不寫「痕都斯坦」，而題作「和闐」。不過他卻很清楚地要求造辦處玉工，在玉器上刻年款時，明確地分別該器是否由當朝玉工所雕。如果是大清帝國工匠所做，他會命玉工加刻「乾隆年製」款，但如果是進貢自外國，或流傳自前世的玉器，他只會命人加刻「乾隆御用」「乾隆御詠」「乾隆御玩」等款識。

如圖十白玉錯金嵌寶石碗，雖然質美工精，但經過仔細比較，還是可找出三種破綻，確知它不是印度玉工所雕。再從晚於乾隆五十一年多的首御製詩中確知，乾隆皇帝晚年不但從未命中國仿雕痕都斯坦風格的玉器，反而一再贊美痕都斯坦玉工的技術優於中國蘇州玉工。因此可推斷圖十玉碗也非清代皇帝正式要求中國玉工雕琢的仿品。

我在第二階段的研究，除了發現了分辨真品與贗品的



圖十二 筆者請教印度國家博物館專家有關本院所藏伊斯蘭玉器上的帝王名款



圖十一 筆者在新德里的印度國家博物館大門口



圖十三 筆者在海德拉巴市的沙拉金博物館辦公室查閱館藏卡片



圖十四 筆者在伊斯坦堡的塔普卡皮皇宮博物館大門口

基本法則外，還細緻地分析了真品、贗品上的花葉紋結構與鑲嵌技法的各種變化。我的作法是將本院大部分雕有花紋的痕都斯坦玉器都加以磨拓，再參考植物學的資料，分析伊斯蘭玉器上各式花卉與葉子的種屬；我也利用顯微照片將院藏品上的各式金屬絲與各種寶石、玻璃的鑲嵌技法分為十大類。

第三階段（二〇〇六至二〇〇七年）

經過前述種種努力，已大致可將十八世紀最後二十年，到十九世紀初年，新疆地區或江南蘇州一帶，中國玉工刻意仿製的贗品分辨出來，因為它們或多或少都帶著點中國味。但是當我全面審視台北故宮所藏的二百餘件伊斯蘭風格玉器時，還是常感到困惑，主要的情況有二點：

一、「列」字號玉器中，固然有不少典型蒙兀兒風格的，但也有不少看來是蒙兀兒風格，但又不標準、不典型，卻又不像中國玉工作的贗品。

二、一九七八年斯喀爾頓先生曾發表有關土耳其玉雕風格的論文，許多論點還需再作確認。

因此我認為必須前往這些玉器製作的原鄉地考察探訪，

才可能有所突破。二〇〇四年底的南亞大海嘯以及繁重的公務迫使我拖延至二〇〇六年春始克成行，十八天內我訪問了印度與土耳其的五個都市。探訪重要的博物館及帝國時代的

古建築。（圖十一至十四）為了在最短的時間內獲得最大的效益，在出發前我先將新出版的英文論文寄到各館，並將我希望解決的學術問題告知各館的館長與專家。有了周



圖十五a 中亞 玉罐 天一七三 故玉0633 高6.65公分 國立故宮博物院藏 此玉罐是乾隆二十四年（1759年）清廷的大軍征服新疆回部時所得到的一件玉器。



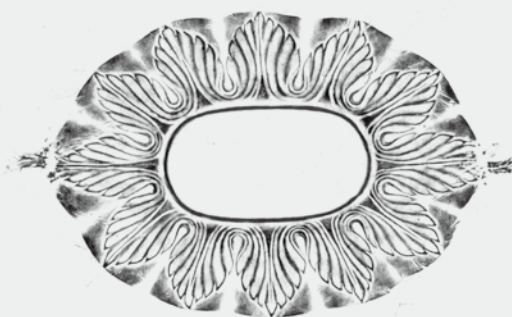
圖十五b、c 清宮中加配錦盒，並在盒蓋內記錄玉器的來歷



圖十六a 蒙兀兒帝國 花口葉式雙柄盤 天三五一 故玉3234 長23.7公分 國立故宮博物院藏



圖十六b 盤面拓片



圖十六c 盤底拓片

詳的前置作業，我在旅行訪問時，就獲得各博物館充分的協助。他們或提供全部的收藏清冊供我翻閱，或特許我在陳列室拍照、從展覽現場提出實物觀摩，直接進入庫房檢視重要古物，甚至允許拍攝庫藏尚未發表之玉器。多位專家也都熱心地觀看存在我的電腦中本院藏品的圖片，並提供學術意見。

這趟旅行有了豐富的收穫，原本的二大疑惑都找到了合理的解答。因此，我應該將這些心得公諸於世。

本次特展的新貢獻

本次圖錄發表二百四十二件來自中亞、南亞、西亞伊蘭世界的玉器。也就是圖版一至二四二。以及十一件在中亞東端和闐地區（在今日新疆省內）漢人或維吾爾族玉工仿做的贗品，十三件清代時中國玉工在受到伊蘭玉器影響後的創作。也就是圖版二四三至二六六。

二百四十二件並非院藏伊



圖十八a 土耳其 鄂圖曼帝國 三角形雙柄碗 天五05
故玉3858 寬21.7公分 國立故宮博物院藏



圖十八b



圖十八c 拓片



圖十七a 印度 四瓣花式雙柄碗 淡四九3 故玉0350 長14.3公分
國立故宮博物院藏



圖十七b 器柄的花朵頗小，還帶有花莖與葉子，貼於碗的兩側。

斯蘭玉器真品的全部。為免本圖錄過於厚重，至少捨棄了玉器庫中四十多件光素的，或品相稍差者。至於珍玩庫中多寶格裡，還散存一些真正的伊斯蘭玉器，有待日後進行鑑定整理。

我深刻地意識到，這將是一次重要的出版。除了精美玉雕比比皆是外，本書對伊斯蘭玉器的研究至少有五點新的貢獻。

一、在圖錄的第二章中發表四十一件中亞玉器（小部份可能跨到西亞、東歐），並分辨它們與中國玉器的差異。根據新找到的古文獻，將其年代上限提升到十五世紀。（圖十五）

二、在圖錄的第三章中嘗試性地將將一百七十七件南亞玉器，分為一百零八件「典型蒙兀兒風格玉器」，（圖十六）與六十九件「非典型蒙兀兒風格的印度玉器」，（圖十七）並對後者的成因作了推測。

三、伊斯坦堡的塔普卡

比皇宮博物館 (Topkapı Sarayı Müzesi) 的庫藏玉器，給我重要的啟發。我以斯喀爾頓先生一九七八年的論點為基礎，作了進一步的確認、補充與修改。在特展圖錄的第四章中

發表了二十四件鄂圖曼帝國玉器。(其中二件也可能屬西亞某地?) 我想目前在土耳其境內可能都沒有保留這麼多件典型的鄂圖曼玉器。可見得十八世紀晚期新疆的玉器行情多麼高。(圖十八)

四、花葉紋是蒙兀兒玉器與鄂圖曼玉器共有的特色。過去學者們概括地稱花卉為「蓮」「百合」「水仙」等，稱葉子為「苜蓿」。筆者於二〇〇三年論文中已利用拓片作了初步的解析類比，認為印度本土的「罌粟」是蒙兀兒花卉圖案的大宗。此次更全面並深入的研究所，發現寬瓣的花卉可能是來自北歐的「薔薇」圖案。

五、雖然二〇〇三年論文中已將鑲嵌技法作了分類，但此次全面重新用徠卡 MZ16 立

體顯微鏡拍攝，並請台大地質系周述蓉博士、思靜章先生測量折射指數、多色性、雙折射性，對鑲嵌物的質地作了全面的鑑定。

一七六八年乾隆皇帝第一次得到雕有花葉紋的一對玉盤，他撰文考證玉器的原作地為北印度「痕都斯坦」，從現在的專業知識來看，真要稱讚乾隆皇帝的睿智。由於皇帝的詩文，「痕都斯坦玉器」當然成了一九八三年的展覽名稱。

經過深入的學術研究，我們認清這批收藏的複雜性。它們並非都來自北印度，但都來自以伊斯蘭教為官方宗教的政權統治區。因此，我們捨棄舊名，改名為「伊斯蘭玉器特展」。

感言

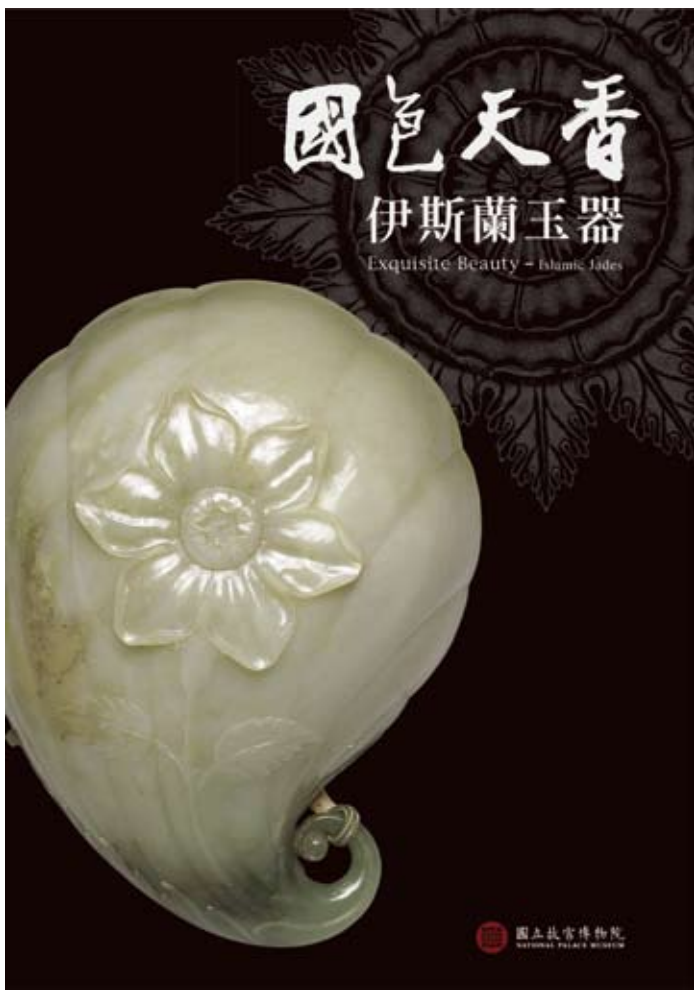
二〇〇三年初春，我多次獨自漫步於紫禁城內，當我面對乾清宮時，想到二百多年前，維族領袖大和卓木呈貢的玉碗，伴隨著香妃自千里之外來到這兒，爾後的歲月，精美

玉器源源貢入。具有象徵國威意義者多配有錦袱錦盒貯存於乾清宮。也有許多精美者，分散於其它后妃所居的宮殿。但更多的就裝入回子布套，堆積在旁側的端凝殿北小屋中。

一九三一年日本侵略東北，政府下令將故宮文物裝箱準備南運時，本院老前輩那志良先生等人就很有心地選擇了重要的宮殿及庫房裡的文物裝箱，乾清宮，以及作為庫房的端凝殿北小屋就成了首選。這批寶物經過千山萬水的跋涉，最後定居於台北。前輩的用心與艱辛，才讓我們有豐富的收藏品可研究。

從事學術研究也是艱辛的，就像十七世紀蒙兀兒帝國的藝匠，須將心力奉獻到極致，才能融會各種源流的藝術精華，創造新的藝術奇葩。但偽造者是輕鬆的，不需挖空心思創作，只要依樣畫葫蘆仿做，再欺瞞顧客，就能輕鬆的致富。

作偽，一直是藝術創作者的敵人，卻難以根絕。十九



本次特展圖錄的封面（即將出版）

世紀時，清廷內憂外患，收藏與作偽者都少。到了二十世紀前半，尤其是一九一九至一九三六年，也就是第一次大戰結束，到第二次大戰開打之間的十多年，中國市場上曾經出現一些模仿痕都斯坦玉器的贗品。分散在不少公私收藏中，但在兩岸故宮中並沒有這類玉器。

到了二十一世紀初，也就是當下數年內，由於大陸經濟實力的崛起，又掀起一波仿製贗品的高潮，而且質美工精，幾可亂真。一九八三年本院特展圖錄中已公布了乾隆皇帝為「痕都斯坦玉器」所賦的全部詩篇，也公布已核對出多少件刻有御製詩的「痕都斯坦玉器」，那麼今日的作偽者

只要在新完工的贗品上，仿刻一首還沒有被核對出來的御製詩，再在拍賣目錄上引用本院一九八三年的特展圖錄，就可以在國際拍賣市場上創下很高的售價了。

那些聰明的，技藝高超的作假高手到底躲在哪儿？應該不會在新疆了。是否還是在自明晚期以來傳統玉雕工藝的重鎮——蘇州，或已擴及到上海等新興大都會？他們的祖師爺曾在二百年前大顯身手，騙過乾隆皇帝，也騙過許多人，包括年輕時的我。祖師爺的年代沒有印刷清晰的圖錄可供參考，所以雕琢的贗品還不太難地被識破；今日作偽者可參考清晰的、多角度的圖片，做出幾可亂真的作品，將帶給日後的研究者更大的挑戰。

畢生奉獻學術研究的我只有一個心願，希望這本圖錄出版後，不要又變成下一波仿做贗品者的範本。如果有人要仿冒，希望至少在拍賣時不要再引用本次的特展圖錄了。

