

越窯青瓷蟾滴

林華東

越窯青瓷蟾滴，原稱「三足蟾蜍水盂」或「三足蟾蜍形帶托盤青瓷水盂」，一九八三年十二月十日出土於浙江省慈溪市彭東鄉寺龍橋頭泥沙中。全器十分完整，通高六·七公分，係在荷葉形托盤中，上置蟾蜍形水盂組合而成。淡灰胎，質細膩，通體施湖綠色薄釉，滋潤光亮，局部表微泐，足面依稀見有支釘痕。從其輕盈端巧的器型特點來看，當屬文房用具。清代許之衡著《飲流齋說瓷》稱：「蟾滴、龜滴，由來已久。古者以銅，後世以瓷。明時有蹲龍、寶象諸狀。凡作物形而貯水不多者則名曰『滴』」。基此，本器應改稱「越窯青瓷蟾滴」為宜。

蟾滴，造型可分上下兩部分：上為水盂，下為荷葉形托盤。水盂呈立體的蟾蜍形，橫長一〇·四公分，高六·二公分。蟾蜍軀體作扁圓狀，昂首伸頸，口微啟，水可從口中溢出，雙目圓瞪，炯炯有神，頭頸間有桃葉狀角飾，頗富神奇色彩；後背微隆，器表滿佈象徵贅疣的靈芝狀乳釘裝飾，兩側間施以如意形卷雲紋；腹腔中空可盛水，上開置注水的圓孔；下腹部較為扁平，光素無紋；前有稍曲蹲的兩足，趾間有蹼，後端弧收下斂，並有獨足（肢）支撐如尾狀；蟾蜍體態輕盈而又充滿靈氣，造型取其躊躇滿志，以求一搏之勢，生動逼真，栩栩如生，逗人喜愛。下部的托盤作大口圓唇，淺腹坦敞，臥足，口徑一〇·八、足徑三·五、高一·五公分。盤體呈兩側邊緣稍內卷的荷葉形，內腹壁刻劃纖細而清晰的葉脈，充分顯示出惠風吹卷荷葉的一派盎然生機。將荷葉形托盤與蟾蜍形水盂巧妙地組合成蟾滴，可謂相映成趣，相得益彰。一九八五年，這件蟾滴被定為國家一級文物，並於一九八九年入選《國家文物精品展覽》，為越窯青瓷中極其罕見的國寶。

越窯肇始于商周，青瓷成熟于東漢，源遠流長。逮至晚唐、五代及北宋初，以慈溪上林湖為中心的越窯，燒製的青瓷器已達到爐火純青、登峰造極的頂峰，被列為中國瓷窯之首。尤其是吳越國時燒造的「秘色瓷」，更屬聞名遐邇的高檔宮廷珍品。依此件蟾滴造型和釉色特點顯為北宋早期子遺，且具有「秘色瓷」遺風，恰為晚唐詩人徐夤盛讚越窯青瓷「錨刺明月染春色，輕旋薄冰盛綠雲」的生動寫照。其匠心獨具的造型，玲瓏典雅的神態，深奧奇特的寓意，令人遐思，玩味無窮。

蟾蜍，又稱蝦蛤、蛤蟆、蟾諸、蛤吧，屬兩棲綱，蛙科。在今日看來，好像形象醜陋，皮膚燥而多疣狀黑斑點，特別是因它性情悠閒，行動遲緩而被俗稱為「癩蛤蟆」或「疥蛤蟆」。然而，在我們的古人眼中，其貌不揚的蟾蜍，卻扮演著重要的角色，被蒙上了濃厚的宗教色彩，閃耀著神秘的靈光，注入了神聖的法力，深深地烙印在古人的



心中，成為頂禮膜拜的神物。認為蟾蜍可超度死者的靈魂，羽化升天成仙，以致在許多漢墓壁畫、帛畫和石刻上，常可看到神化的蟾蜍圖像。《抱朴子》曰：蟾蜍壽三千歲者，頭上有角，頷下有丹書；《玄中記》稱，蟾諸頭生角，壽千歲，而民間又有端午敬祝蟾蜍，可避兵燹之說；甚至還有王喬食白蟾蜍長生不老，得道成仙的故事流傳，反映出蟾蜍不但是長壽吉祥的象徵，同時還具有祈福禳災的魔力，故文獻中有蟾蜍萬歲，背生靈芝，

為世之祥瑞載記。在清代東軒主人所著《述異記》中，還有「古謂蟾蜍三足，窟月而居，為仙蟲」之類記述。

膾炙古今，盛傳不衰的美女嫦娥因服食西天王母的長生不死「仙藥」後，飄然飛奔月宮變為蟾蜍的著名民間傳說，更為蟾蜍戴上玉蟾、天上月神、月精、人間仙蟲等桂冠，喻為月亮的代稱，《淮南子·精神訓》云：「日中有踞鳥，而月中有蟾蜍」；《太平御覽》（卷四）引《春秋緯演孔圖》曰：「蟾蜍，月精也」；李白《古朗月行》詩有「蟾蝨蝕月影，大明夜已殘」；而金代元好問還專為蟾蜍作詩，稱「小蟾蜍行腹如鼓，大蟾張頤怒如虎」。人間不起眼的小動物，被賦予神靈色彩，幻化成備受青睞的月宮寵物，擢為古往今來文人填詩賦詞的歌詠偶像，於是前植桂樹，瓊樓玉宇錯落有致，華貴富麗的廣寒宮，又有了「蟾宮」之稱。自唐以降，科舉選官更益盛行，讀書人應試中榜，則常被譽為「蟾宮折桂」。

這件青瓷蟾滴是文人雅

士案前不可缺少的文房用具之一，其上的蟾蜍形水盂，也稱水注或硯滴，可盛水以備研墨之用，既實用而又美觀。

造型採用蟾蜍形象，顯然蘊含著「蟾宮折桂」的美好願望，祝福主人金榜題名，登科及第。蟾蜍頭上有角，暗喻長壽吉祥；而身作三足，也正同清代《述異記》所載：「俗語云，三腳蛤蜊無處尋」，「古謂蟾三足」相合（蟾蜍和青蛙一樣有四足，只是從蝌蚪演變成蛙之時，短時間有尾和兩足，古人不明底細，誤以為「三足」，故有三足蟾蜍為世所珍之說），足見它是何等的名貴，寓意更是何等的深刻！傑出的越窯製瓷大師將情態優雅、形神兼備的蟾蜍，與出污泥而不染的荷葉巧妙地結合在一起，既符合文人雅士的美好祈盼心態和審美情趣，又是一件富含藝術美感、價值連城的越窯瑰寶。其獨特新穎的造型，精湛的工藝和靈性非凡的寓意，堪稱中國古陶瓷藝苑中的一朵光彩奪目的奇葩！

作者在職於浙江省社會科學院

斧形金絲扇的再認識

鄧淑蘋

意外的驚豔

二〇〇三年的秋天，國立故宮博物院為了想在次年春天，到嘉義民雄舉辦一次以亞洲文化為主題的展覽，我們幾位同事得有機會參觀葉博文、

吳麗華伉儷的收藏，希望能借展一些故宮所無的文物。

葉先生及其夫人收藏了一批伊斯蘭玉器。其中有十三把玉柄的短刀與短劍，不但金屬刃部完整，還多附有刀劍的

鞘。

博物院的清宮舊藏中，雖然有不少來自印度蒙兀兒帝國的玉質刀劍柄，但多半只有柄部，沒有刃部。少數有金屬刃的，不但刃部多作呆板的窄長三角形，且多已上銹。不像真正蒙兀兒短劍的金屬刃那般具有優美的弧度，推測這少數幾件線條僵硬、又容易上銹的金屬刃，應該是在清宮加配的。

（註一）

除了十三把玉柄的短刀與短劍外，還有一把扇子非常吸引我的注意。（圖一）我首先注意的是它的白玉柄，上面鑲嵌了金絲與多粒寶石。對於一個多年前就舉辦過「痕都斯坦玉器特展」，又經常在歐美重要博物館中仔細檢視伊斯蘭玉器的我，是很輕易地就確定這根嵌有金絲寶石的白玉柄，絕對是印度蒙兀兒王朝時期的作品。



圖一a 斧形金絲扇 葉博文、吳麗華伉儷收藏 玉柄長33 扇面寬21.5公分

但是，對於那彩色繽紛、金光燦爛，長得像把斧頭，前端卻又有波浪般圓弧形輪廓，還圍著一周細柔金屬絲的扇面，我就完全沒見過了。不過我觀察在扇面與玉柄之間，以長條金屬圓筒及三個等距離的軸承穩固地聯繫著，整體相當完整，不像是經過改裝的樣子。

回到故宮後，我就找科技

室裡專門研究織品的同事張湘雯女士商量，並在得到葉博文伉儷的同意後，我與湘雯再度造訪。湘雯仔細觀察，並拍攝多處的局部照片，再回院的路上，湘雯口頭告訴我，這個扇面應該是一件印度的織品。但是，我還是相當惶恐，因為我從來沒有接觸過印度織品或印度扇子。

為了解開心中疑惑，只



圖一b 扇子的另一面

有努力找資料。皇天不負苦心人，我終於在一篇討論北印度皇宮裡的壁龕畫的論文中，^{〔註三〕}發現那張壁龕畫裡，婢女拿著替公主扇風的扇子，就與葉先生的這把扇子長得一模一樣。（該圖見本期吳偉廉論文中的圖一）

終於，我有勇氣向院方提議借展這把華麗的扇子。它以及葉先生所藏的另外四件玉柄短刀劍，與十六件院藏品，組成二〇〇四年在嘉義「異國風情特展」的「痕都斯坦玉器」單元。當時除了出版特展的導覽手冊外，我還在月刊撰文介紹這批展品。^{〔註三〕}

本院終於有了真正完整的蒙兀兒玉柄短劍

去年（二〇〇七）八月，由筆者主辦的「國色天香——伊斯蘭玉器特展」推出，展出一件玉柄短劍，柄部是印度蒙兀兒玉器，但金屬刃部明顯是在清宮加配的。（圖二）為了向觀眾說明印度的原裝金屬刃與在清宮中改裝的金屬刃的不同，我們得到葉博文先生的



圖二 蒙兀兒玉劍把，清宮加配劍鞘與劍身 故玉2307 帶鞘總長37.2公分



圖三 蒙兀兒玉柄短劍 贈玉826 葉博文、吳麗華伉儷捐贈 不帶鞘長38.4公分

同意，將二〇〇四年在嘉義的「異國風情特展」中，向葉先生借展的一件玉柄短劍的圖片，（圖三）與本院展品的圖片並置於展櫃內部的說明版上。

很幸運的是，葉先生在看過「國色天香」特展後，慷慨地將這把玉柄短劍捐贈給本院。我們就立刻將實物展出。由於葉博文伉儷對文化事業的

支持，本院終於有了一把真正的、完整的蒙兀兒玉柄短劍。

金絲扇的二度商借及深入研究

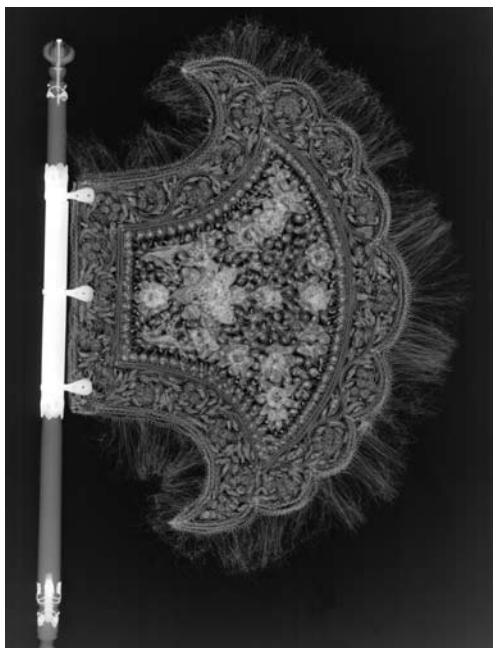
由於我院在三月二十五日推出「探索亞洲——故宮南院首部曲特展」。為了豐富展覽，我們再度向葉博文伉儷商借當年在嘉義展出的那把斧形金絲扇。

在特展的織品單元邊櫃中，燈光的烘托下，這把扇子真是金光閃爍，展現了華麗富貴的品味。因為放在邊櫃展出，我們特別為它加設了背鏡，讓觀眾可以從鏡子裡看到背面的模樣。

近年來，本院添設了最新的科技設備，在物主的同意下，我們除了拍攝一般數位照片外，還拍攝了X光片，用X光分析儀（XRF）進行多點的定性、半定量分析。此外，還利用立體顯微鏡將各種不同的編織、刺繡的局部拍攝下來。利用這些分析數據、局部顯微圖像，可以深入分析這一非常流行於印度的金屬刺繡工藝的技法。

因此，本院的兩位年輕同事吳偉蘋與宋佳妍，分別從斧形扇及金屬刺繡工藝發展史，以及金屬刺繡技法兩個方向撰文研究。筆者就從這次本院所做的科學檢測紀錄，略做進一步的探討。

科學檢測提供的訊息



圖四a X光片顯示金屬軸承如何將扇面與扇柄穩固結合



圖四b 中央金屬軸承及其周圍 (X光片)



圖五 中央金屬軸承及其周圍 (彩照)

本院此次對這件扇子的科學檢測主要有兩種：拍攝X光片，以及用X光螢光分析儀(XRF)進行多點的定性、半定量分析。

圖四就是X光片。從這張圖片，我們瞭解套在白玉樺中段的長條金屬圓筒上，有三個等距離的圓箍，各連接一片約呈三角形，上面各有兩個小孔的金屬片，金屬片被夾入紅色、綠色絨布之間，可能是用棉線穿過小孔，將扇面穩固地綁好在扇柄上。因為扇面縫了

各式各樣的金屬彈簧圈、金屬片等，很難從彩圖與X光圖的比對(圖四b、圖五)，找出將金屬片固定在兩片扇面內部的棉線。

用X光螢光分析儀(XRF)對這把扇子進行多點的定性、半定量分析的報告甚長，我將之與本篇拙文，以及本期宋佳妍文章中，對各種金屬部份的命名加以核對，可歸納出表一與表二。

如本期吳偉蘋文章中所

述，印度人稱作Zardozi的金屬

刺繡的工藝，雖然可能在十四世紀以前就從波斯傳入，但在十六世紀後半到十七世紀前半，也就是蒙兀兒帝國君主最獎勵藝術創作的百年內，在蒙兀兒帝國境內高度發展。十七世紀後半的蒙兀兒君主奧朗則布是位嚴謹的伊斯蘭教徒，努力擴張國土，卻厭惡音樂、藝術等，以致金屬刺繡的師傅們被迫離開主要佔據印度半島北半部的蒙兀兒帝國，前往其它印度教政權地區謀生。

十八世紀以後印度受到歐

洲各列強的入侵，後來成為英國的殖民地，直到二十世紀中葉（一九四七年）才獨立。在這麼長的不安定時期裡，像金屬刺繡這種高級工藝就很難有好的發展，即或在二十世紀後

半，金屬刺繡工藝有些復甦，但因應自由市場要求，多只能以鍍金色或鍍銀色的銅線來做主要的材料。但是從表一、二可知，在這把扇子上，呈現金色的部

位，含金量最高的是白玉桿上的金絲，本次共測了三個點。它們的位置在表三上排的三個被紅色圈出來的部位，表三下排則是它們在測試中的圖像。而測試的數據見表四，黃金

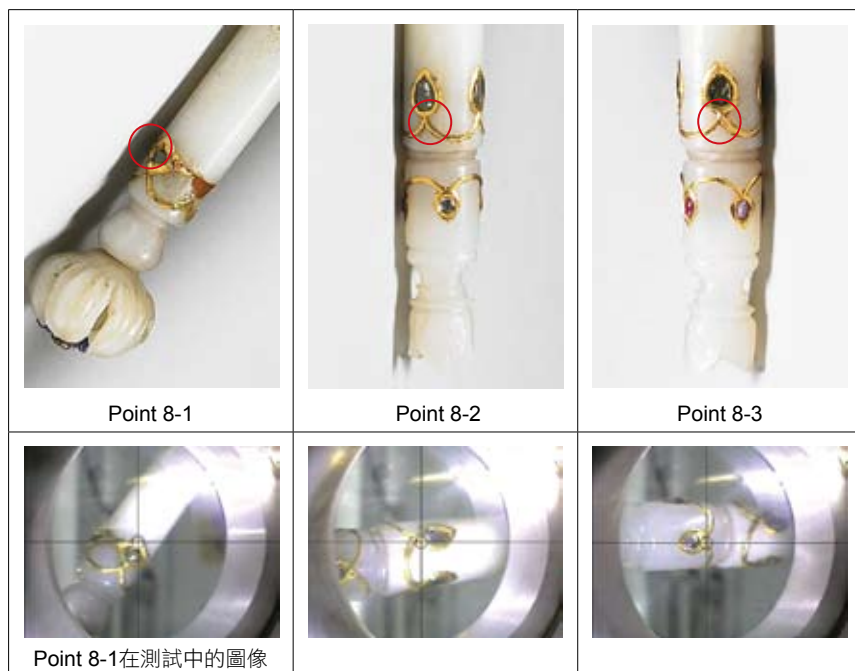
表一

筆者定名及本文中的圖號	平均金含量%	平均銀含量%	其它成分平均含量%
「金屬圓筒及軸承」圖五左	27.84	70.52	銅1.65
「玉桿上金絲」	76.99	0	鈣20.91、鐵2.1

表二

宋佳妍定名及該文中的圖號	平均金含量%	平均銀含量%	其它成分平均含量%
「彈簧圈」圖三、四、五、六	5.06	81.74	銅5.47、鉑0.6 鐵1.34、鈣5.83
「纏金線一二股」圖七、八	3.46	89.45	銅5.3、鉑1.78
「纏金線一四股」圖九	3.91	89.2	銅6.89
「金屬細絲」圖九上	3.24	90.6	銅6.16
「細長金屬片」圖十、十一	3.68	89.39	銅6.94
「圓形金屬亮片」圖十四	4.37	88.18	銅5.52、鉑1.93

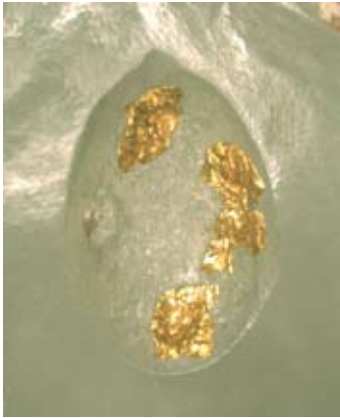
表三：白玉桿上金絲測試



表四：白玉桿上三處金絲測試

元素	Point 8-1	Point 8-2	Point 8-3
鈣Ca	22.10 (wt%)	31.40 (wt%)	9.23 (wt%)
鐵Fe	1.60 (wt%)	3.00 (wt%)	1.70 (wt%)
金Au	76.30 (wt%)	65.60 (wt%)	89.08 (wt%)

科技室加註：（由表所知金絲部分檢測所得數據差異較大，推測其原因可能為本測點因金絲鑲於白玉桿上，X射線不易準確且完全落於極為纖細的金絲上，檢測過程有受到白玉桿干擾之可能。又由本次檢測得知，白玉桿所能測得之成份以鈣為主（約85%），以致檢測金絲部位的數據，「金」與「鈣」的成分差異較大。未來可繼續進一步檢測多點，將數值差異較大的數據予以排除，以提高試驗之精確性。）



圖六c 橢圓形凹槽上有四個小凹點，其中三個被殘餘的金箔覆蓋著



圖六b 金絲嵌紅寶石



圖六a 蒙兀兒帝國 雙柄蓋罐的蓋子 國立故宮博物院藏 天五〇22 故玉3821



圖七a 蒙兀兒帝國 帶鑲嵌盤 國立故宮博物院藏 天三〇九 故玉2865 徑20.7 高2公分



圖七b 從背面可看出鑲嵌物之下方是整片金黃色

筆者在一「國色天香」特展出版的圖錄中，發表了用顯微鏡觀察院藏伊斯蘭玉器上各種金屬鑲嵌、剪貼、塗繪的現象，分析當時有九種以金色裝飾玉器器表的方法。^{〔註四〕}而本文所介紹的這把斧形金絲扇（多為粉紅色剛玉，^{〔註五〕}）外

圍的作法，非常相似於筆者書中所稱的「金托法」。圖六a是一件蒙兀兒帝國的雙柄蓋罐的蓋子，在蓋面有四處以金絲繞嵌紅寶石，（圖六b）其中一處嵌件脫落，可看出橢圓形的凹窩上有四個小凹點，推測是用以固定嵌件所鑿的，但其中三個凹窩被殘餘的金箔覆蓋著。（圖六c）洛杉磯州立美術館藏一件蒙兀兒的玉劍柄，在脫落的寶石部位，也有類似

的情形。(註六)除了從已脫落的部位，觀察到有金箔殘留、有多個小凹窩外，這類鑲嵌方式如果是在玉盤之類較薄的器物上時，還可以從背面隱約看出壓在鑲嵌物的下方是整片金黃色。(圖七 a、b)從這些現象推測，可能最初製作整片的金托，寶石被放在金托的中央。

由於 X 光螢光分析儀 (XRF) 是最新添置的儀器，所以本院所藏伊斯蘭玉器上的鑲嵌物反而還來不及測試就上了，我們以後會逐件測試本院藏品，希望累積豐富的資料，可供日後做進一步的研究。

從表二可知，在扇面上的各種彈簧圈、纏金線、金屬片、金屬絲、圓形亮片，銀占了百分之八十到九十，金含量為百分之三到六點五之間。宋佳妍從許多相關的西文論述，歸納了印度金屬刺繡材料的製作過程是：「將純銀條以純金包覆三次，進入鎔爐使金子完

全附著在銀條表面，再加以延展成細如髮絲的金銀絲線，依不同需要進一步加工成各種形式的金屬線與金屬片。」

本期吳偉蘋女士的文章中，也從相關的西文論述中歸納了印度金屬刺繡在十八世紀之後的漸趨衰落，雖然在二十世紀後半，這項工藝有些復甦，但多只以鍍金色或鍍銀色的銅線來做主要的材料。

從表二的數據可以肯定，這把斧形金絲扇的金屬絲是以銀為底，上面包覆薄薄的黃金，添加少量的銅，既可節省成本，又可增加硬度與美觀。這種以銀為主要底層材料的金屬刺繡，又配上鑲嵌寶石的白玉桿，應該是十七世紀前半蒙兀兒帝國盛世時的作品。

從「痕都斯坦玉器」出發，認識了「伊斯蘭玉器」

我在《國色天香——伊斯蘭玉器》一書的導言中，回顧我在一九七四開始任職於故

宮器物處，在庫房工作時，對一些包裝在粗糙的繡花或印花布套內，卻常鑲嵌金絲、寶石，充滿異國風情的玉器感到好奇；一九八〇年在倫敦的維多利亞與阿伯特博物館，發現一大批展品，它們與台北故宮庫房這種玉器非常相似，而該館的展覽說明中稱之為「印度玉器」。因此我立刻與該館印度部門的主任斯喀爾頓先生約談，蒙他送給我一些他的相關論文，引導我對此類玉器的探索。

一九八三年，我首度在本院舉辦此一課題的特展，選擇了乾隆皇帝御製詩中常見的專有名詞「痕都斯坦玉器」作為該次特展的題目。「痕都斯坦」是英文 Hindustan 的翻譯，意指「印度的土地」，因為乾隆皇帝認為，這些玉器都來自名為「痕都斯坦」的北印度。

多年來，我雖然主要從事中國古玉器的研究，但隨時關心此一課題。利用各種機會，看了許多流散到歐美的這類玉

器。二〇〇二年起，我重新鑽研此一課題。為此，我造訪北京故宮、前往印度多個城市與博物館、更重要的是我專程去了土耳其伊斯坦堡的塔普卡比博物館，設法感動了該館專家，讓我進到庫房中詳細觀察他們收藏的玉器。因此確認了土耳其玉器、印度玉器、中亞玉器的差異。

經過深入的鑽研與仔細的檢視，確知本院至少收藏二十四件土耳其玉器、四十一件中亞玉器、一百七十六件印度玉器。而此一數據，是以原來的玉器科庫房藏品為主的統計，近日發現原來的珍玩科庫房中，還有少量可能來自印度的玉器。（註七）

二〇〇七年八月，我再度推出特展，因為已經瞭解了本院藏品的來源並非一處，除了被稱為「痕都斯坦」的北印度，還有中亞、西亞與東歐（原本鄂圖曼帝國疆域），而這些地區在西元十五至十八世紀，支持玉雕的統治者都信奉

伊斯蘭教，因此將展覽定名為「伊斯蘭玉器」。

小結

本院以華夏文化遺物為主要收藏，在歷史的因緣際會下，大批的伊斯蘭玉器在十八世紀晚期至十九世紀初，自印度、土耳其、中亞，經由新疆傳入北京。又因中日戰爭

及國共內戰的歷史因素，在一九四八—一九四九年來到了台灣。一九八三年、二〇〇七年本院的兩次特展，將清宮舊藏的伊斯蘭玉器做了相當深入的研究。使得本院在國際學術界

上享有一定的聲名。

也因為伊斯蘭玉器的研究，讓我們結識了民間重要的藏家，在葉博文伉儷的慷慨同意下，讓我們能盡量運用院內設備，對這件斧形金絲扇做了科學性研究，我和年輕同事們才能從不同角度，提出學習心得。

除了玉器外，南亞金屬刺繡的歷史探源、技術分析，是本次研究的重要收穫，筆者希望藉以擴大故宮學術團隊關注的範圍，為日後南部院區的展覽，奠定一些基礎。

作者任職於本院器物處

註釋：

1. 清宮造辦處的活計檔中常記錄：回子小刀、匕首上的金銀以及「刀頭」多被造辦處銅鍛作的工匠取下鑄鑄，當作材料，「刀頭」即是金屬刃部。活計檔中也常有用回子玉刀靶改配刃部的記載。
2. Joachim Bautze, *The Royal Murals of Rajasthan—Art in Peril*, Edited by Jill Tilden, *Silk & Stone, The Art of Asia*, Hali Publications Limited, London, 1996.
3. 拙作，〈玉瓢一握如瓜瓣，有蒂有葉還有花—談談痕都斯坦玉器的入傳與影響〉，《故宮文物月刊》，21卷10期，總號250。2004年1月。
4. 拙作，〈國色天香—伊斯蘭玉器〉，第22-23頁。其中第十種單嵌法是不用金屬絲，單獨嵌寶石在玉器上的方法。這種方法似乎只出現於新疆入貢的贗品，或中國玉工吸收伊斯蘭風格後創作的玉器上。
5. 寶石鑑定資料由葉博文先生提供。
6. John Twilley, "Scientific Description and Technical Analysis of Jades," fig.6. Edited by Stephen Markel, *The World of Jade*, Marg Publications. 1992.
7. 1992-2002年間，本院器物處分為銅器、瓷器、玉器、珍玩四個科。目前器物處分為三個科：第一科（瓷器）、第二科（珍玩）、第三科（玉、銅）。