

# 來自天方的仙工

## 簡介「南亞美玉特展」

翁宇雯

國立故宮博物院以精緻宮廷典藏聞名於世，度藏珍貴文物近七十萬件。經過數年的研究，可知在向來被歸類為華夏文物的藏品當中，含有日本、韓國、東南亞、南亞與歐洲等地的作品；這些文物的材質包括瓷器、漆器、玉器、琺瑯器等，皆是清宮承襲前朝典藏、或為外邦贈禮、或為地方呈貢，經過數百年匯集而成，其中又以「伊斯蘭玉器」數量最夥，約達三百件。今於南部院區推出以伊斯蘭玉器中最精美者——「南亞美玉」為主題之特展，讓觀眾欣賞乾隆皇帝心中「工鬼亦工仙」的極致正典之美。



### 緣起

十六世紀初期，帖木兒帝國 (Timurid Empire, 1370-1506) 後裔巴伯爾 (Baber, 1483-1530) 率軍前往北印度，打敗伊斯蘭政權德里蘇丹國 (Delhi Sultanates, 1206-

1526)，在印度北部建立國祚長達三百年的蒙兀兒帝國 (Mughal Empire, 1526-1857)。約在一百年後，帝國勢力蒸蒸日上，在國富力強的基礎下，境內大興土木，積極進行建築等石雕工程，蒙兀兒君王甚至

延攬歐洲與伊朗等地工匠前來帝國服務；透過跨國境的交流，各種工藝技術大放異彩，而玉器就是蒙兀兒帝國藝術中的一顆耀眼明星。

於此同時，與蒙兀兒帝國遙遙相望的

中國，正進行天翻地覆的重整與變化；自東北一帶南下的女真族後裔「後金」擊退了漢族政權，開創了大清帝國（一六四四—一九一一），並且在國勢逐步扎穩後，將目光對準了與中國版圖緊鄰的疆域。乾隆二十四年（一七五九），清廷首次征服天山南北路一帶，將中亞東端納入大清版圖，與〈痕痕都斯坦雙玉盤〉詩文，分別鐫刻在兩件玉盤及其附件上；前文考證了「痕痕都斯坦」譯名版本，地點即是相當於蒙兀兒帝國所屬疆域；而後詩除糾正舊稱「溫都斯坦」為「痕痕都斯坦」之誤，「帶蒂芳葩簇，通身翠葉翻」的敘述也生動地指出了蒙兀兒玉器最令其驚豔的花葉淺浮雕。

所謂「上有所好，下必甚焉」。之後，大批蒙兀兒玉器進入清宮，對這些美麗的異國玉器頗有相見恨晚之感的乾隆皇帝，前後賦了七十五餘首詩句讚詠它，現存作品中就核對出四十多件玉器鐫刻清高宗御製詩（註三）；除了蒙兀兒玉器，隨之東傳而來的還有中亞、西亞、東歐等地玉器，還不論派駐回部的大臣高樸指使蘇州玉匠周星若等製作濫竽充數的仿品一事了。而在南亞一帶，不屬蒙兀兒政權的地方土邦等地生產的玉器，最初帶有本土印度教藝術風格，後來又受到土耳其與中國藝術風格影響，學者稱之為「非典型蒙兀兒風格玉器」，（註四）也在此時隨著這股「伊斯蘭玉器」風潮吹進了紫禁城。然而，也許是地方性美感不足或天然資源的短缺，南亞地方「非典型蒙兀兒玉器」往往流露出比例失衡、紋飾密集卻反顯呆板等特色。（註五）最後無論是時尚引領者或是山寨版替

稱為「新疆」。此後南亞、西亞各式商品，經由喀什、葉爾羌等都市蜂擁進貢北京紫禁城，其中也包含蒙兀兒帝國的精美玉器。早自乾隆五年（一七四〇）起，清高宗（一七三三—一七九六）已陸續獲得幾件中亞的玉碗、玉盤。（註六）面對這批「伊斯蘭世界」製作的玉器（註七），乾隆以賦身，部分南亞玉器在一九四九年輾轉來到臺灣，收藏於本院。由於豐富的伊斯蘭玉器收藏，本院曾於一九八二年、二〇〇七年、二〇一五年推出伊斯蘭玉器相關展覽，經前輩研究者三十多年的學術累積，至今已能明確辨別各地伊斯蘭玉器的特徵。

二〇一五年底本院成立南部院區，以亞洲藝術文化為收藏及展覽主軸；除了透過文物徵集、國際借展等途徑充實展示內容，也奠基於清宮收藏的外國文物。南院開幕之初曾以「旗艦版」伊斯蘭玉器「越過崑崙山的珍寶」作為首展，雖然展出後頗受好評，但因國際借展「日本美術之最」特展檔期之故，「崑崙山」特展於二〇一六年十月份落幕。許多觀眾詢問，這般精緻燦爛的文物是否能重新展出？加以近來本國「南向政策」的推動，促使本院再次推出伊斯蘭玉器特展，並且將重點放於其中清高宗名之為「痕痕都斯坦玉器」、予以最高讚譽的蒙兀兒帝國玉器。由於乾隆御製詩中可見清高宗常以「痕都」、「印度」、「月邦」、「天方」等名詞指稱該地並交互使用（註八），且其中至少有六處提及「天方」所產玉器品質精良。而「仙工」一詞，在清代乾隆朝相關文獻屢屢出現，常用來指稱牙雕工藝、漆器、壽山石與白玉等（註



圖1 蒙兀兒帝國 花式盤一對 國立故宮博物院藏

七）：清高宗所撰之〈詠痕痕都斯坦祥花罐〉，亦予痕痕都斯坦玉「工鬼更工仙」的稱譽。是故，在乾隆眼中，這批蒙兀兒帝國的玉器應當是「來自天方的仙工」。

想像當年主要陳設於北京紫禁城乾清宮、永壽宮等重要宮殿，專屬帝王、皇親以及高官等觀賞的異地珍玩（註八），現今能端示於喜好亞洲藝術文物的國人面前，亦是一件美事吧。「來自天方的仙工——南亞美玉特展」中展出一百四十二組件作品，以蒙兀兒帝國玉器為主，印度非蒙兀兒地區玉器為輔，呈現南亞異國華麗的視覺饗宴。

## 蒙兀兒帝國——千姿百態

### 帝王貴族生活裡的玉器

蒙兀兒帝國開國始祖巴巴爾（一五二六—一五三〇在位）之父系來自帖木兒，母系則源於蒙古成吉思汗，因此蒙兀兒兒族的血緣似乎已蘊含了愛好藝術的基因——尤其是玉雕；不止巴巴爾與後繼的胡馬雍（Humayun, 1530-1540, 1555-1556）、阿克巴（Akbar, 1556-1605）皆對藝術投注關心，第四代君主賈汗吉（Jahangir, 1605-



圖7 蒙兀兒帝國 蚌式盤 國立故宮博物院藏

分被運用於帝王貴族生活的各個層面。

蒙兀兒帝國信奉伊斯蘭為國教，而《古蘭經》是穆斯林必讀的經典。這件〈古蘭經架〉（圖二）是由以兩面淺浮雕花葉紋的碧綠玉組裝而成，張合自如，設計精巧，可以想見當帝王貴族畢恭畢



圖2 蒙兀兒帝國 古蘭經架 國立故宮博物院藏  
架上所放《古蘭經》為現代印刷品。

1627）對繪畫有超凡的鑑賞力，同時鼓勵宮廷畫家在畫作表現精益求精；而世界七大人人工奇景——泰姬·瑪哈陵（Taj Mahal）與德里的紅堡（Red Fort）皆是第五代沙加罕（Shah Jahan, 1627-1658）在位時所建設，足見他出色的藝術品味。

雖然蒙兀兒帝國境內不出產玉料，但能獲取鄰近中亞和蘭的豐富玉礦，玉工又在印度原有的硬石雕藝傳統上快速發展玉雕工藝。由於賈汗吉對玉器情有獨鍾，曾搜



圖6 蒙兀兒帝國 玉柄短劍 國立故宮博物院藏

敬地在經架上展開《古蘭經》研讀時，亦以作工講究的精緻道具，投入了對信仰致敬的情懷。而這股情懷也顯現在為



圖5 蒙兀兒帝國 帶鑲嵌短劍柄 國立故宮博物院藏

羅帖木兒帝國與薩非帝國（Safavid Empire, 1502-1736）的玉器，並命工匠加刻自己的名款；而他對大自然植物的興趣盎然，也促使宮廷匠人將花葉元素運用到藝術創作當中。在賈汗吉晚年，蒙兀兒玉器已開始從陰刻雕琢發展到淺浮雕花葉紋。到了沙加罕時期，淺浮雕花葉紋迅速成為玉雕的主流紋飾。經仔細分析，花葉紋種類豐富，諸如蓮花、罌粟、百合、水仙等，在冰冷的玉料裡勃發出植物柔軟輪廓中的昂然生機。



圖3 蒙兀兒帝國 火藥筒 國立故宮博物院藏

此外，沙加罕熱愛珠寶，有可能影響了同時代建築的硬石鑲嵌技法，以及玉器表面鑲嵌金絲銀線與寶石的風格。在國家領導者的支持下，加上時任兩位帝王的宮廷金屬工場總監的沙伊達·格蘭尼（Sa'ida-ye Gilani, 生卒不詳）才華卓越，工匠在他的指導下運用傳統工藝技術製作玉器（註九），蒙兀兒玉器的藝術成就就在十七世紀達到了顛峰。舉凡宗教儀式、戰備武器、宴飲樂事、特殊文化用器與生活雜器等，玉器充



圖4 蒙兀兒帝國 帶鑲嵌戒指 國立故宮博物院藏

保衛伊斯蘭教或國家所發動的「聖戰」中，因此穆斯林國家的武器通常裝飾得異常華麗；如今留存的蒙兀兒帝國武器中屬玉器材質者，有火藥筒（圖三）、射箭用的扳指（圖四）等（註十）；第六代蒙兀兒君王奧朗則布（Aurangzeb, 1658-1707）不如前幾任皇帝醉心藝術，但他四處征戰，重視武事，所以留下許多配製玉柄的刀劍；本院典藏中清宮舊傳的蒙兀兒短劍僅存玉柄，不見刀刃（圖五），這是因清代習慣將進貢的刀刃熔解重新用作他途之故。（註十一）所幸近年來透過捐贈與購買等方式，本院新入藏幾件帶有大馬士革刀刃的短劍（圖六）（註十二），得以知道蒙兀兒短劍的完整面貌。

而院藏蒙兀兒宴飲類玉器皿的花葉裝飾，其生動柔美最扣人心弦。〈蚌式盤〉（圖七）以青玉雕蚌殼形，器底高浮雕一朵花瓣邊緣微捲、生動自然的盛開蓮花；就裝飾概念而言，工藝作品由於立體造型的限制，並非如繪畫、書法等平面藝術能在靜置時將器身各個角度裝飾一覽無遺，因此通常會將最出眾的設計置於眼目所及之處（註十三）；在蒙兀兒玉器的例作中，工匠卻常常反其道而行，在器底暗藏最高竿的精



圖10 蒙兀兒帝國 帶鑽嵌圓腹大罐 國立故宮博物院藏

美裝飾；這其實是在看準了筵席之間，當君王名流高舉玉盤食用時，座席對面的賓客恰恰能瞥見器底的華美設計，可說是一種皇家氣派的低調奢華。（註十四）這種巧妙的創意也顯現於院內幾件〈瓜瓣杯〉（圖八一）中；這批玉杯作半瓠瓜形，在舉杯暢飲之時，器底美麗的葵花浮雕即映入對飲者的眼簾。現今留存的衆多賈汗吉肖像中，有一件描繪他手持瓜形酒杯、望向遠方的情景（圖八一）；雖然無法確定酒杯是

否為玉材所製，也足見此類瓜瓣杯在蒙兀兒宮廷的流行了。這些玉器在蒙兀兒帝國是當代帝王的御用之物，在一百多年後成為乾隆手中的異國古董，也是今日文化產業的創意來源。在南部院區開幕之前，本院曾舉辦「故宮南院—創意交織」國寶設計競賽，當時的「公仔與模型組」金獎「素顏花美南」（圖九一一），原型就是出自蒙兀兒帝國〈雙柄罐〉（圖九一二）；這件玉罐可能原帶蓋，器身在青白玉上以金



圖11 蒙兀兒帝國 帶鑽嵌煙嘴 國立故宮博物院藏

屬絲鑲嵌碧綠玉，口沿與腹壁下緣各浮雕莨苕葉紋一周，又在葉紋上嵌飾碧玉的花蕾，製作十分精緻。  
酒足飯飽後抽煙與嚼檳榔，對某些癮君子而言可能有如身置天堂，而這種今日看似頹廢且有礙健康的習慣，卻是三百年前蒙兀兒帝國貴族們休閒生活的環節之一。以玉器製作的水煙罐（圖十）與煙嘴（圖十一）（註十五），作為放置檳榔葉或檳榔成品的不分格盒（圖十二），還有分置檳榔



圖8-2 賈汗吉帝 (Emperor Jahangir) 像 洛杉磯郡立美術館藏



圖8-1 蒙兀兒帝國 瓜瓣杯 國立故宮博物院藏



圖8-2 局部



圖9-2 蒙兀兒帝國 雙柄罐 國立故宮博物院藏



圖9-1 「素顏花美南」 作者李智威 文創行銷處提供  
「故宮南院—創意交織」國寶設計競賽「公仔與模型組」金獎



圖16 蒙兀兒帝國 帶鑲嵌玉塵拂柄 國立故宮博物院藏



圖14 蒙兀兒帝國 帶鑲嵌敞口罐 國立故宮博物院藏



圖17 蒙兀兒帝國 玉撐架 國立故宮博物院藏



圖15 蒙兀兒帝國 長柄鏡 國立故宮博物院藏



圖12 蒙兀兒帝國 嵌玉八角形盒 國立故宮博物院藏



圖13 蒙兀兒帝國 分格盒 國立故宮博物院藏

香料的分格盒(圖十三)(註十六),以及吐檳榔渣的唾壺(圖十四)等,傳世數量相當多。而一般日常生活用具,如〈長柄鏡〉(圖十五)、驅趕蚊蟲的〈帶鑲嵌玉塵拂柄〉(圖十六)(註十七),還有因應印度席地而坐習慣產生的〈玉撐架〉(圖十七)等,都是玉器所製。此外,常見玉工將金屬、寶石、玻璃、玉片與蚌片等裝飾在玉器表面,並以嵌金銀絲、貼金箔、塗金泥等材料

質輔助鑲嵌;光彩奪目的金銀與寶石所妝點的玉器,就是蒙兀兒上流社會貴氣氛圍的象徵。

### 大清帝國——乾隆寶愛

#### 御製詩所見乾隆皇帝美學觀

清初,西北邊疆蒙古族準噶爾汗國與維吾爾族各部對內爭霸,對外則拉攏沙俄

和清朝;因此,康熙與雍正皇帝皆曾遣將派兵進入西北,介入調停,但成效有限。自乾隆皇帝發兵征討,經多次苦戰,終於在乾隆二十四年戰事告捷,平定準噶爾部和回部。「新疆」納入大清版圖,西北之戰也成為乾隆皇帝「十全武功」之首。自此,清廷得以控管盛產於和闐且品質極高的玉料;加以國勢鼎盛,宮廷作坊匯集了各地技術卓越的工匠。在種種得天獨厚的條件下,乾隆朝玉器製作走向了產量高峰。

另一方面,透過新疆的轉介,域外製作的玉器在千里跋涉後送入紫禁城。即或擁有大量精美文物的乾隆皇帝,也對其中的蒙兀兒玉器十分驚豔,陸續寫下了歌詠玉器的相關詩文,甚或配以錦匣、錦袱或刻字泥金的木盒,部分也為之配製木座,或加裝回子布套。有時還命玉工將御製詩加刻於器表;雖然詩題及註、跋等多被省略,但這些都收入《清高宗御製詩文全集》之中。鄧淑蘋研究員曾從《清高宗御製詩文全集》找出七十餘首與伊斯蘭玉器相關的詩文,而詩名帶「痕都斯坦」的就有五十六首,其中幾首御製詩還鐫刻於本院所藏的十九件蒙兀兒玉器上。(註十八)

近年學界盛行將《清造辦處各作成做

活計清檔》(以下簡稱《活計檔》)對照清宮舊藏實物,藉以推測清代皇室的意志與品味;不過,《活計檔》僅有文字記載但並無附圖,有時難以確認是否為該件文物的成作紀錄。然而,這些直接在器表刻上帝王詩句的蒙兀兒玉器,可說是天子親自為作品撰寫的「說明文」,既是文物亦是文獻,相當富有歷史價值。本展覽則精選其中十四件,可以代表清高宗對蒙兀兒玉器的鑑賞觀。

除前述一對〈花式盤〉外,青灰玉



圖21 印度 鏤空八角形碗 國立故宮博物院藏

### 印度土邦——利之所拜

#### 非典型蒙兀兒風格的印度玉器

以北印度為核心地區的蒙兀兒帝國，統轄範圍時有變化，其餘德干高原為主等



圖22 印度 嵌金絲單柄大罐 國立故宮博物院藏

疆域，則為地方勢力所佔據。沙加罕之子奧朗則布，稱號「阿拉姆吉爾」，意為「世界的征服者」，他不負其名地將蒙兀兒帝國的領土擴大到最大，幾乎囊括了整個印度半島，但僅僅維持了極短暫的時間；在奧朗則布死後，帝國立即崩潰，地方紛紛獨立，疆土隨之變小，國勢每況愈下，直至一八五八年印度成為英屬殖民地。

在蒙兀兒帝國最強盛的十七世紀，各



圖19 蒙兀兒帝國 雕花盤 國立故宮博物院藏

頂，木蓋周圍則刻上劉統勳、劉綸、于敏中、王際華、曹文植、彭元瑞、沈初、董誥等大臣應和的詩句；於是，這件「其來萬里而遙」之作成為君臣共同吟詠的對象，也是當時「製出回中，珍儲席上」之物。而乾隆皇帝醉心於蒙兀兒玉器潔白溫潤之美，或在玉器上題寫「脂白鮮他比」、「羊脂標質潤」，又嘉許其花葉紋栩栩如生，狀似「祥花氾露」，並且以「百瓣分



圖20 印度 花邊盤 國立故宮博物院藏

披向外香」的誇飾法讚嘆玉器上花卉層次繁多，但雕工之細膩，令人有「撫處不留手」、「渾無斧鑿痕」的柔暢觸感。就連多種材質組合而成的寶石鑲嵌玉器，摸起來也工整平順；如盤心與周圍均以金絲繞嵌紅寶石的「雕花盤」（圖十九），就獲得皇帝「相金釘寶撫無跡，簇葉攢花視有情」的讚譽。

土邦可能已開始成立玉器作坊。而奧朗則布厭惡藝術與音樂，不如前幾任皇帝支持玉雕工藝；有學者推測，或因此有志難伸的玉工前往各土邦，促進了「非典型蒙兀兒風格」印度玉器的快速發展。（註十九）當十八世紀末至十九世紀初，大皇帝喜愛蒙兀兒玉器的消息傳開，又增加印度土邦製作「外銷玉」的驅動力，所以出現了一些帶有中國風的作品。

「非典型蒙兀兒風格」的印度玉器雖然與蒙兀兒帝國玉器有相似之處，亦有明顯的差異。例如，雖然仍沿用花葉紋淺浮雕的特色，但線條稍顯刻板僵硬；一件淺浮雕白玉盤（圖二十），邊緣斜琢出緻密但樣板化的波浪式花瓣，盤心與盤底亦均雕平展的蓮花，花蕊大而顯著的樣式，可能與印度教裝飾風格相關。以豆綠色玉料製成的印度（鏤空八角形碗）（圖二一），全器鏤雕花葉紋，裝飾繁瑣但靈氣不足；從所附繡花布套的黃籤紀錄，可知這件玉碗是嘉慶二十二年（一八一七）由新疆最西端的大城喀什噶爾所呈進，反映了伊斯蘭玉器東傳清宮的晚期新風潮。

印度地方作坊亦盛行華麗的裝飾風格，例如在玉器上刻凹槽再嵌金絲（圖二二），



圖18 蒙兀兒帝國 墨瓶筆室 國立故宮博物院藏

製成的〈墨瓶筆室〉（圖十八）也在乾隆三十三年送到了清高宗手中；皇帝為之賦詩，描述玉瓶連筆管「削木中書擬管城」的特殊造型，又見器身多處琢浮雕花瓣，讚其「中央詠瓣香馮」；不止命玉工將詩鐫刻於玉瓶器腹，還加刻在特製木盒的蓋

- 註釋
1. 例如藏於本院的兩件中亞〈厚足碗〉分別於乾隆五年（一七四〇，故玉三五五四）、二十一年（一七五六，故玉六三六）送入宮廷，乾隆二十三年、二十四年、二十七年、二十八年時亦各有中亞玉盤入貢；此外在《清高宗御製詩文集》中，乾隆二十一年至三十三年至少有八首詩是歌詠來自回部、準部或更西部落的玉器，相關資料請見鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉，《故宮學術季刊》第二卷第二期，二〇〇三年冬季，頁一五八—一六六；鄧淑蘋，〈傳承與創新——本院伊斯蘭玉器研究的回顧與前瞻〉，《古玉新釋：歷代玉器小品文集》，臺北：國立故宮博物院，二〇一六年，頁一〇〇。
  2. 與乾隆同時期的十八世紀，當時以信奉伊斯蘭為主的地區包括天山以南的維吾爾族（清代文獻稱為「回部」），伊朗薩非王朝、鄂圖曼土耳其帝國（Ottoman Empire, 1300-1923）與北印度蒙兀兒帝國等，這些地區製作的玉器通稱為「伊斯蘭玉器」。
  3. 據鄧淑蘋研究員提供統計資料。
  4. 有關本院藏品中「非典型蒙兀兒玉器」的介紹與發現，請見鄧淑蘋，〈國色天香——伊斯蘭玉器〉，臺北：國立故宮博物院，二〇〇七年，頁一三三—一七一。
  5. 鄧淑蘋主編，〈越過崑崙山的珍寶：院藏伊斯蘭玉器特展〉，臺北：國立故宮博物院，二〇一五年，頁一二六。
  6. 有關伊斯蘭玉器上乾隆御製詩的比對與整理，請見鄧淑蘋，〈故宮所藏痕都斯坦玉器特展圖錄〉，臺北：

7. 嵇若昕，〈「從「鬼工」到「仙工」——清代南派牙雕工藝概述〉，《故宮文物月刊》二九一期，二〇〇七年六月，頁五九、六二。
8. 鄧淑蘋，〈時空交織——伊斯蘭玉器研究〉，頁一八〇；黃英，〈紫禁城裡的伊斯蘭玉器：以故宮博物院藏御題詩玉器和「天」字號玉器為例〉，收入許曉東，〈仙工奇製——故宮博物院藏痕都斯坦玉器精品展〉，香港：香港中文大學文物館，二〇一五年，頁五一—八二。
9. 有關賈汗吉與沙加罕兩位帝王在位的藝術成就與宮廷藝術風格，皆參考自劉祐竹，〈繽紛花葉翻——蒙兀兒玉雕美感淺析〉，收入鄧淑蘋主編，〈越過崑崙山的珍寶：院藏伊斯蘭玉器特展〉，頁二九〇—二九九。
10. 吳偉斌，〈印度蒙兀兒扳指及射箭文化〉，《故宮文物月刊》三五九期，二〇一三年二月，頁八二—九一。
11. 鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉，頁一七二，註七。
12. 有關此類伊斯蘭短劍之刀刃「大馬士革鋼」的介紹，請見李天鳴，〈有文事者必有武備——簡介亞洲文物展中的兵器〉，《故宮文物月刊》二五〇期，二〇〇四年一月，頁四三。
13. 請見真布里希 (H. Gombrich)，〈秩序感——裝飾藝術的心理學研究〉，桂林：廣西美術出版社，二〇一五。
14. 此為本院張麗端副研究員的意見，請見鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉，註

15. 劉祐竹，〈印度水煙文化淺介——從院藏兩件水煙大罐談起〉，《故宮文物月刊》三二八期，二〇一〇年七月，頁八四—九五。
16. 吳偉斌，〈乾隆皇帝的伊斯蘭檳榔盒——異文化的想像與認識〉，《故宮文物月刊》三〇一期，二〇〇八年四月，頁七〇—八一；李怡安，〈從檳榔盒探索蒙兀兒裝飾藝術的內涵〉，《故宮文物月刊》三九三期，二〇一五年十二月，頁八八—一〇〇。
17. 劉祐竹，〈清風拂面性煩惱——印度塵拂柄述介〉，《故宮文物月刊》三八九期，二〇一五年八月，頁八六—九三。
18. 有關清高宗御製詩歌詠伊斯蘭玉器的內容與現存實物等研究，請見鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉，與張林傑，〈故宮博物院藏鑄刻乾隆御製詩文之伊斯蘭及伊斯蘭風格玉器概述〉，收入許曉東，〈仙工奇製——故宮博物院藏痕都斯坦玉器精品展〉，頁三九—五〇。
19. 鄧淑蘋，〈國色天香——伊斯蘭玉器〉，頁五三—五四。
20. 有關金屬刺繡工藝及〈斧形金絲扇〉的技法介紹，參考自鄧淑蘋，〈斧形金絲扇的再認識〉、吳偉斌〈印度斧形扇與金屬刺繡工藝——從「白玉柄嵌寶石金絲扇」談起〉、宋佳妍，〈印度金屬刺繡技法探討〉，《故宮文物月刊》三〇六期，二〇〇八年九月，頁八六—九三、頁九四—一〇一、頁一〇二—一一一。

或搭配堆膠貼金箔法（圖二三），也有以切割的金箔直接黏著玉器（圖二四），造成如畫的紋飾效果，可見金色仍是印度玉器中最常見的設計元素。金色潮流也展現現在印度既有悠久歷史的刺繡工藝上：這種以細如髮絲的金線代替傳統繡線的技巧，

最初由伊朗地區傳至蒙兀兒帝國，但與奧朗則布在位時玉工外移的背景相似，金屬刺繡工匠為謀生而前往其它印度政權地區發展，並與印度傳統刺繡激盪出新的火花。如這件在印度細密畫中可見多由仕女持拿的斧形扇（圖二五），扇面使用紅色與綠

作者任職於本院南院處



圖24 印度 貼金花有蓋圓碗 國立故宮博物院藏



圖23 印度 嵌玉花盤 國立故宮博物院藏



圖25 印度 玉柄斧形金絲扇 國立故宮博物院藏