

# 南亞美玉

## 乾隆皇帝心中的仙工

鄧淑蘋

上個世紀七、八十年代，有一批沈睡在外雙溪故宮後山隧道庫房內，帶有異文化風格的玉器。它們毫不受關注，乏人問津。前輩稱之為「痕都斯坦玉器」，但也常告知後輩無法分辨哪些是外來貨？哪些是宮裡「西番作」的仿品？當年的「後輩」卻在往後四十年，除了通過拍照、拓片、科學檢測、顯微攝影和核查器表加刻的御製詩等，將院藏品完整建檔、徹底研究外，更遠赴北京、印度、土耳其、英國及美國訪查相關資料。一九八三年、二〇〇七年、二〇一五年三度舉辦展覽，出版圖錄。當年的後輩已成今日之前輩，四十餘年的耕耘，使得本院「伊斯蘭玉器」研究在國際上很受矚目。當故宮南院緊鑼密鼓準備從這批藏品中，選擇最精華的南亞美玉推出「來自天方的仙工—南亞美玉特展」時，耕耘了四十多年的老專家應邀到伊斯蘭文化、印度文化學術研究威望最高的英國倫敦給一場相關演講。這說明唯有踏實研究本院藏品，才能讓我們受到國際的關注。



### 南亞美玉再登場

故宮南院在今年五月推出「來自天方的仙工—南亞美玉特展」，不少朋友好奇地想知道，這次展覽與南院開幕時的首展「越過崑崙山的珍寶—院藏伊斯蘭玉器特展」差別何在？

更有人困惑地問道：「痕都斯坦玉

器」、「伊斯蘭玉器」、「南亞玉器」與「印度玉器」這些名詞到底有什麼不同？所以，首先要將歷年展覽所定展名的差異說明清楚。

筆者自一九七四年起服務本院，在後

山庫房中，常見到一種帶有異國文化風味的美麗玉器，如圖一這件玉壺，頗像漫畫裡裝油的「阿丁神燈」。圖二玉碗不但玉質潔白細潤，雕琢的花葉紋非常端莊精雅，器表還加刻了御製詩。類似的刻有御製詩的玉碗、盤、杯還不少，核查《清高宗御

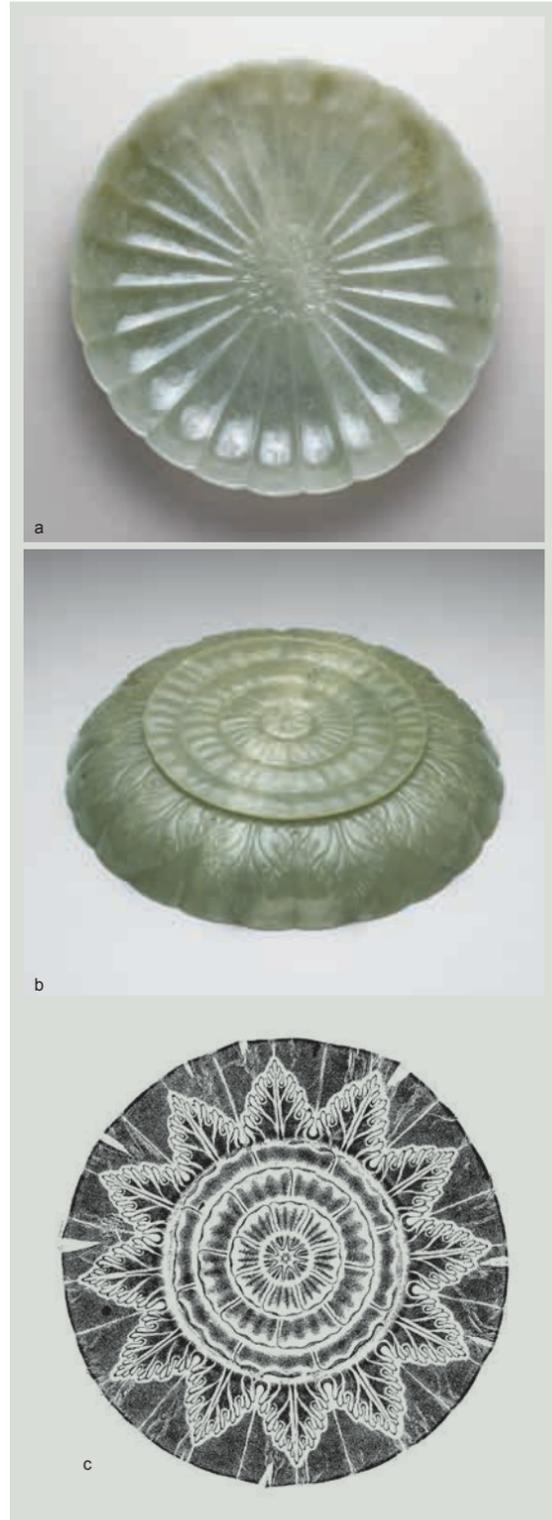


圖4 蒙兀兒帝國 花式盤 口徑25.7公分 a. 正面 b. 底部 c. 拓片 故玉2472 國立故宮博物院藏



圖3 蒙兀兒帝國 花式盤 口徑24.5公分 a. 平放 b. 底部 故玉2471 國立故宮博物院藏

製詩文全集》，可找出全部資料，除了已刻在玉器器表的詩句之外，還有不會被加刻在玉器器表的詩題與詩註，可透露更多的相關訊息。

經過核統計刻有御製詩的這類玉器就知道，乾隆皇帝認為琢有花葉紋的異國風味玉器來自名為「痕都斯坦」的地方。

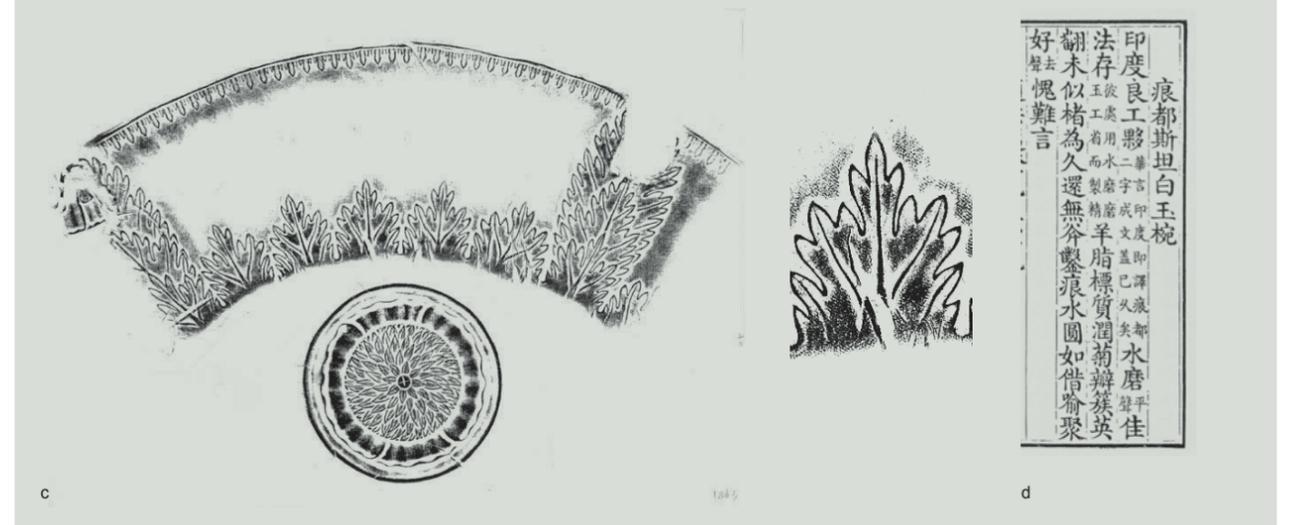
乾隆二十二年至二十四年（一七五五—一七五九）間，清廷數度出兵中亞東半部，征服了天山北路的準噶爾汗國及天山南路的維吾爾部族，也陸續獲得此區的光素玉



圖1 蒙兀兒帝國 單柄壺 長19.7公分 故玉1062 國立故宮博物院藏



圖2 蒙兀兒帝國 平口花蕾形雙柄碗 長18.8公分 故玉1863 國立故宮博物院藏



痕都斯坦白玉椀  
印度良工影  
法存玉工省而製  
翻木似楮為久還  
好聲愧難言

印文：印文即水磨  
法存玉工省而製  
翻木似楮為久還  
好聲愧難言



圖7 2006年春筆者探訪泰姬瑪哈陵 a. 遠觀陵墓全景 b. 牆面平行帶狀浮雕圖案化花葉紋 c. 主牆面浮雕花束，邊緣以彩石嵌貼蔓枝花葉。 d. 浮雕花束特寫 作者攝

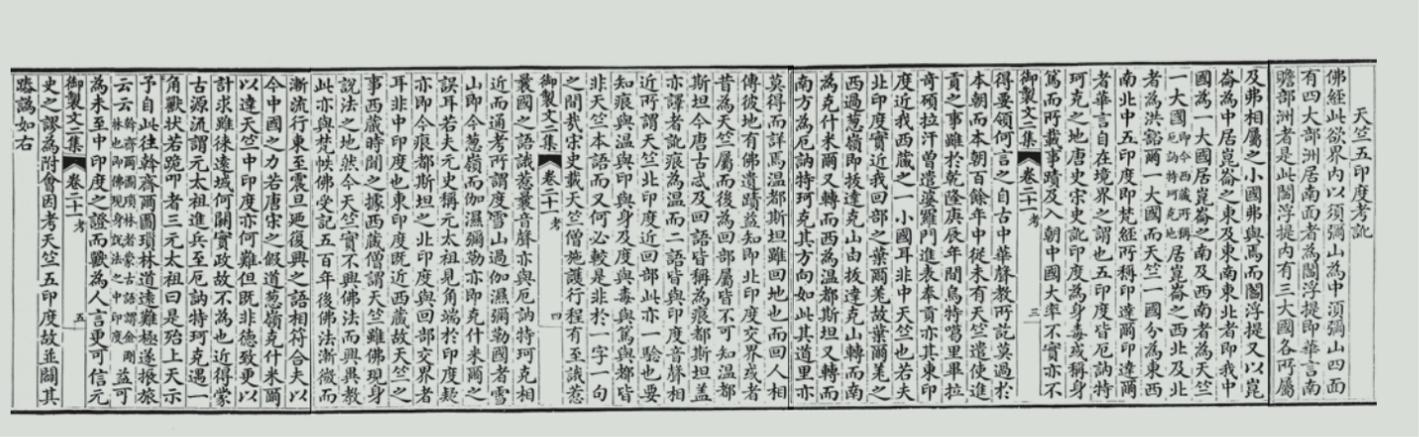


圖5 御製文〈天竺五印度考訛〉收入《清高宗御製詩文全集·御製文二集卷21》 其中810字刻於圖3玉盤盤面 作者提供



圖6 御製詩《題痕都斯坦雙玉盤得十韻》收入《清高宗御製詩文全集·御製詩三集卷69》 作者提供

碗、玉罐、大玉盤等。此後清廷分派伊犁將軍與駐葉爾羌辦事大臣管轄新疆的北、南二區。

到了乾隆三十三年（一七六八），駐葉爾羌辦事大臣薩額里（也可稱「京額里」）呈貢一對玉質、尺寸、紋飾很相似的玉盤。（圖三、四）（註一）這是乾隆皇帝第一次見到新疆地區進貢雕有花葉紋的玉容器，也得知它們是在名為「痕都斯坦」的地區用水磨製的。他就很認真的作了一番考證工作，親自撰寫長達八一七字的〈天竺五印度考訛〉，考證到底「痕都斯坦」在哪裡？（圖五）命玉工將全文刻於一件玉盤器表，文後還續刻八十五字的詩跋。（註二）

他除了撰此長文外，又賦詩〈題痕都

斯坦雙玉盤〉（圖六）刻在圖四玉盤的器表。綜合可知，乾隆皇帝認為該地區應稱為「痕都斯坦」而非「溫都斯坦」，正確位置在「以新疆道里方向證之，其地當由回部過蔥嶺，至拔達克山西南，即其地蓋北印度交界說。」該處玉工「聞彼處治玉以水磨不以沙石錯」（均見於〈題痕都斯坦雙玉盤得十韻〉的詩註）

一九八〇年，筆者初訪倫敦的維多利亞與艾伯特博物館，當時該館以很大的展廳展出印度玉器，筆者深受震撼，因為這一大批玉器太眼熟了，顯然與我在臺北故宮庫房常見到的異國玉器來自同一個源頭。經過引見，從該館印度部主任斯喀爾頓先生（Mr. Robert Skelton）處獲得數篇他的相關論文，也確知該館所藏多直接得自印度。得到啟發回臺後，我立刻展開研讀與規劃展覽。終於在一九八二年冬推出展覽，次年出版《故宮所藏痕都斯坦玉器特展圖錄》。

在該次展覽中，已根據斯喀爾頓先生的研究，把院藏品來源分為印度與土耳其二類。不過日後與歐美學者的交流，我發現該書中被定為來自域外的七十三件玉器中，有的被點名讚美，有些則在論文中避而不提，私人信函中卻說些客氣但意有所指的話。

這就暗示我，這些十八世紀後半至十九世紀初，也就是乾隆、嘉慶二朝從新疆貢入的玉器，未必都是真的「舶來品」。那麼如何分辨真「舶來」與假的「舶來」品呢？是我必須面對的挑戰。

二〇〇一年起，我不但盡量詳讀西文中相關論述，且全面檢視玉器庫典藏的這類玉器，除墨拓花紋、核查植物學圖鑑外，還用立體顯微鏡觀察拍攝器表貼金、塗金、嵌金，以及寶石鑲嵌等現象，請了臺大地質系專家周述蓉女士、思靜章先生以各種寶石學儀器幫忙鑑定鑲嵌物。

下了這番功夫，逐漸能分辨出合乎西方學者認可的真正蒙兀兒帝國玉器、真正鄂圖曼帝國玉器。前者以南亞的北印度與巴基斯坦為主要疆域，後者國祚長、疆域變化大，但核心地區在今日西亞至東歐的土耳其。地圖上以藍色和橘色的標示出兩帝國的地理位置。

但是，仔細整理本院藏品時就發現，除了典型蒙兀兒玉雕、典型鄂圖曼玉雕外，還存在約六、七十件玉器不易定位。它們也多精美，但多器身較小、紋飾密集工整，

嵌金或描金紋飾不對稱，且紋飾未滿佈全器表，常以單柄取代原本雙柄的造形，所雕琢的蓮紋除了蒙兀兒玉雕上常見陸生的鐵線蓮、銀蓮花等，還見花蕊大而顯著的西番蓮或水生荷花。種種特徵顯示，這應是與蒙兀兒玉器相關的另一個類型。

地圖 1700年時的鄂圖曼、薩非、蒙兀兒三個政權地理位置 參考《羅浮宮博物館的伊斯蘭藝術》(法文)



### 從南亞之旅探索美玉區域風格

為了解決此一問題，我向國科會申請研究經費，前往印度和土耳其查訪。除了訪問多間重要博物館，檢視館藏玉器，與各館專家交流外，還盡量探訪蒙兀兒帝國、鄂圖曼帝國時的古蹟。親身處於那宏偉的建築中，才能從整個的磅礴氣勢，以及建築體的各種細節，體察帝國輝煌時代的文化底蘊和藝術氛圍。踏上印度中南部德干高原 (Deccan plateau) 的歷史名城海得拉巴 (Hyderabad)，以及高原西側港都孟買 (Mumbai)，博物館的豐富藏品及街頭巷尾藝品陳設，都透露著濃厚的藝術氣息。

蒙兀兒帝國第四、第五代國君賈汗吉 (Jahangir, 1605-1627)、沙加罕 (Shah Jahan, 1627-1658) 都很贊助藝術發展，延續波斯和歐洲的藝匠服務於皇室。沙加罕熱衷於大型建築，蒙兀兒帝國建築深受波斯文化影響，又融入北印度本土因素。許多建築上的裝飾與當時玉器等工藝品上的裝飾紋樣相似。位於阿格拉 (Agra) 有名的泰姬瑪哈陵 (Taj Mahal) 是沙加罕為早逝的愛妻慕塔芝·瑪哈 (Mumtaz Mahal) 興建，工程自一六三二年至一六五三年，可充分代表沙加罕的藝術品味。

在此所看到牆面的裝飾主要有鑲嵌和浮雕兩種技法。前者多以各色寶石、半寶石 (紅寶石、藍寶石、綠寶石、青金石、孔雀石、黑曜石、水晶、瑪瑙、珊瑚等) 以及黃金、白銀在白色大理石上鑲嵌出花葉紋；後者以多層次淺浮雕技法雕琢既排列整齊，又有飄逸動感的花葉紋。(圖七)

位於德里 (Delhi) 舊城區的紅堡 (Red Fort) 是沙加罕為了要把國都從阿格拉 (Agra) 遷都德里而於一六三九至一六四八年興建的城堡。紅堡的外牆以紅色沙岩砌成 (圖八)，但內部很多精緻的建築還多以白大理石建構，圖九即是其一，這種拱門樣式也常被運用在禮拜時放置古蘭經的經架上。(詳後)

圖十 a 是紅堡內有名的「私人大廳」外觀一角。筆者的右側柱子下端有一片白大理石，用各種彩石鑲嵌花束紋，圖十 b 為該片的特寫，圖十 c 為大廳內部牆面浮雕紋飾。既以幾何排列框格，框格內又雕琢搖曳的花束，呈現規律又生動的美感。這也是蒙兀兒藝術令人著迷之處。

「私人大廳」的一側有另一建築，在那兒我看到一扇非常美麗的窗戶 (圖十一 a)，上面圓拱形裝飾面上浮雕花束紋 (圖



圖8 2006年春筆者探訪紅堡



圖9 紅堡內一側邊建築 作者攝

十一 b)，下半部以窗框格成數個單位，均雕琢幾何排列的鏤空花葉紋，圖十一 c 為一片的局部。此廳還有美麗的金屬門版，浮雕幾何排列的花束紋，圖十一 d 為其局部。

建於西元一六四四年的回教寺廟迦瑪寺 (Jama Temple) 位於紅堡旁，在其柱亭上，浮雕長短短的莨苳葉。(圖十二) 莨苳葉本是歐洲建築上常用的母題，象徵再生和復活。蒙兀兒帝國建築上引用此一

母題，同時也廣泛應用在玉雕上。

總之，北印度是蒙兀兒帝國核心地區，阿格拉、德里先後作為帝國國都。留下的宏偉古建築上，雖然還保留了波斯藝術風格以重複精緻幾何圖案為構圖基調，但由於特殊的帝王品味，蒙兀兒的藝匠擅長以充滿生機的花葉紋為裝飾藝術的主流母題。同時期的玉雕也呈現同樣的藝術風格。

參觀完古蹟後，我特別參訪了阿格拉國營石雕工廠。在這裡已不再製作高難度



圖10 2006年筆者探訪位於舊德里的紅堡 a. 筆者站在私人大廳前，右側柱子有彩石嵌貼花束紋。 b. 彩石嵌貼花束紋 c. 私人大廳牆面局部 作者攝

的多層次浮雕，但繼續保留運用各種彩石鑲嵌在白色或黑色大理石上的藝術創作。工匠席地而坐，或按照古法用拉弓帶動圓盤形金屬薄片切割石片，或徒手以雕刻刀鑲嵌彩石，作品也展示於現場。（圖十三）十五）圖十六則是十九世紀水彩圖繪冊 *The Trades of Kashmir*（《克什米爾的貿易》）中，印度玉工製作玉石器的圖像。

離開北印度後，我探訪了德干高原上的沙拉金博物館（Salar Jung Museum）和



圖13 國營石雕廠工匠示範雕石 作者攝

孟買的威爾斯王子博物館（Prince of Wales Museum of Western India）。前者玉器藏品多達千件，可惜只在一九七九年出版薄薄的玉器圖錄。（註三）後者玉器雖非主要藏品項目，展出與公布部分外，庫藏未曝光的玉器還為數不少。

最感謝的是二間博物館的館長及專家都極為友善，由於事前聯繫充分，我收集了豐富的資料。獲知絕大部分的藏玉多為印度本土製作的玉器，但顯然南印度玉器的



圖14 工匠製作彩石鑲嵌 作者攝



圖16 19世紀繪本裡的玉工 作者提供 引自《克什米爾的貿易》



圖15 國營石雕廠門上嵌滿當代作品 作者攝

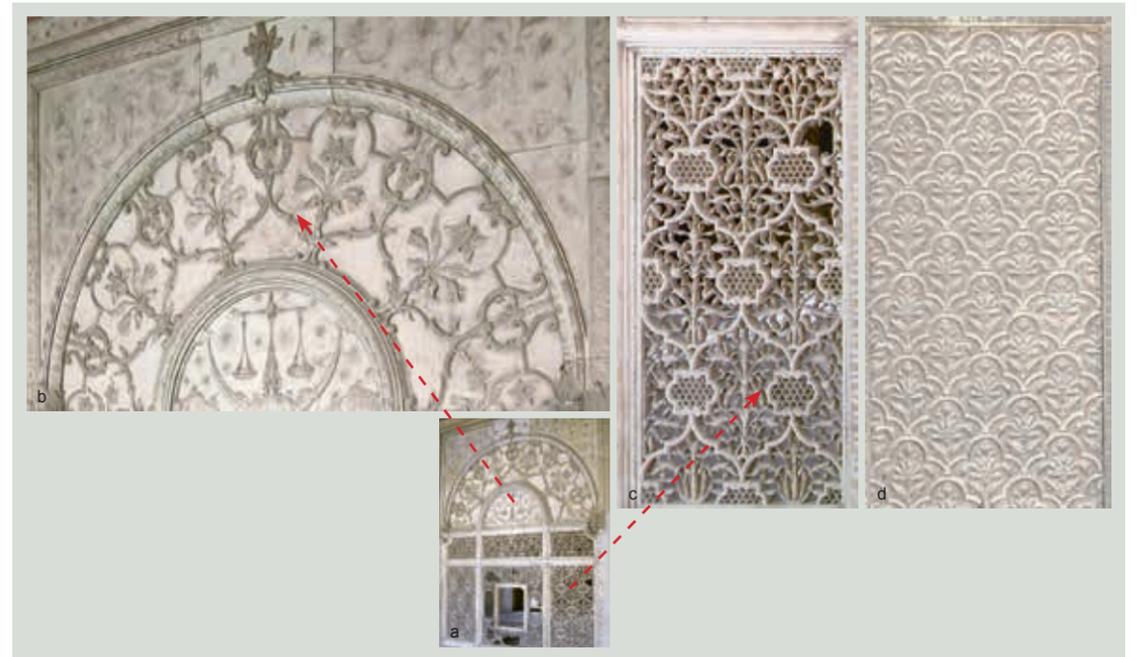


圖11 紅堡內私人大廳左側另一廳堂的細部 a. 一片完整的石窗窗子 b. 窗的上部圓拱裝飾區浮雕花束紋 c. 窗的局部為幾何排列鏤空花葉紋 d. 此廳一片金屬門版局部，浮雕幾何排列的花束紋。 作者攝



圖12 迦瑪寺院內的柱亭 a. 柱亭全景 b. 柱亭浮雕長莖莖葉與短莖莖葉 c. 另一角度拍攝柱亭上方 d. 浮雕一排莖莖葉 作者攝

**院藏典型蒙兀兒玉器舉例**

圖二十玉經架是用一厚片玉片技巧地從兩面平剖，利用中段鑲雕為合頁形軸，成為可張可合的可蘭經架。據考證經架的造形源自十四、五世紀北印度蘇丹時期（Sultanate period）的建築，下半截相似於帝王的寶座。



圖19 沙拉金博物館展出的瓜瓣杯或菜式盤已變形 作者攝



圖18 沙拉金博物館展出的花式玉盤，花瓣密集僵化。 作者攝

圖二十拓片上用長柱分隔三個連續拱門的紋飾，很相似圖九紅堡內的建築。浮雕的花朵有：花冠作四瓣交叉覆疊的罌粟、五瓣迴旋作覆瓦狀排列的葵花、花蕊明顯的百合，以及以鐵線蓮或銀蓮花等為描述標地的所謂「蓮紋」。

圖二一綠玉盒可能是盛放檳榔葉的盒



圖21 蒙兀兒帝國 綠玉葉形盒 長11.9，寬10，高7.3公分 故玉1375 國立故宮博物院藏

子，盒蓋上浮雕搖曳的花束紋，與前述圖七泰姬瑪哈陵牆面浮雕花束、圖十一紅堡內建築上的窗、門上的花束紋都很相似。圖二二玉蓋罐器表所雕琢也是類似風格的併排花束紋。

蒙兀兒玉雕藝術的最高成就是創造了「層花疊葉」的構圖。雖然在一件玉器各



圖22 蒙兀兒帝國 淺綠玉蓋罐 腹徑7.8，高13.7公分 故玉1405 國立故宮博物院藏



圖17a 沙拉金博物館玉器陳列室中，一個櫥窗即可展示五十多件玉器。 作者攝



圖17b 雙柄碗、瓜瓣、玉扳指（圖17a畫框線處局部放大） 作者攝

風格與以北印度為主要基地的蒙兀兒玉器，彼此雖有相似處，卻也存在明顯的差異。經仔細比較，我確信那些在臺灣時讓

我感到困惑的一批「特殊品類」，它們不是土耳其風格，更非中國玉工或維吾爾族玉工製作的贗品，與蒙兀兒風格最接近，

卻又有明顯差異，非常相似這些在南印度看到的玉器。所以我以「非典型蒙兀兒風格的印度玉器」指稱它們。（註四）

因為蒙兀兒帝國第六代君主奧朗則布（Aurangzeb, 1658-1707）在位既久，又不支持各項藝術創作，所以筆者推測，很可能沙加罕時期培養的藝匠逐漸前往帝國之外各土邦謀生，為了迎合新主人的藝術品味，又融入了本土的，屬印度教的藝術風格。德干高原一向經濟發達，文化深厚，玉雕藝術在這裡似乎有了好的發展，但原本蒙兀兒宮廷玉工融合歐洲、中國、中亞草原以及印度本土，所創造的令人入迷的極致之美，似乎難以繼續。所以常出現器身比例失調，紋飾較僵化的現象。

圖十七 a 是沙拉金博物館玉器陳列室中的一個櫥窗，放著五十多件玉器。從前排擺放的玉器：雙柄碗、瓜瓣杯等（圖十七 b），與同櫃其它小件玉器，如玉扳指、玉煙嘴、玉酒杯等相對尺寸即知，此時的玉容器有特別袖珍。

通過這趟南亞之旅，我將本院藏品中的南亞美玉，分為「典型蒙兀兒玉器」與「非典型蒙兀兒的印度玉器」。這二類就是此次「來自天方的仙工」特展的主要內容。



圖24 蒙兀兒帝國 雙柄罐 高8.4，寬13.6，腹徑10.8公分  
故玉1374 國立故宮博物院藏



圖25 蒙兀兒帝國 帶鑲嵌盒托 徑20.7，高2公分 故玉2865  
國立故宮博物院藏

個部位，如器底、器壁、器柄，各雕琢不同的花，有的盛開、有的含苞，相互疊壓，卻非常協調。如圖二三這件雙柄碗，全器雕作一朵盛開的八瓣花，但器底卻是雕作盛開的菊花疊壓於寬柔的四瓣花冠的罌粟花之上，於是形成了：菊、罌粟與八瓣花的三層花結構，配上長莖苜蓿葉、短莖苜蓿葉，就是名符其實的「層花疊葉」了。

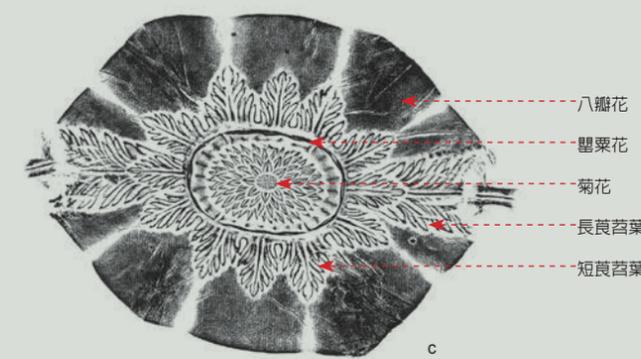
鑲嵌也是蒙兀兒玉工擅長的技藝，圖二四是以碧玉嵌貼於青白玉上，圖二五則以金絲鑲嵌紅、綠寶石及綠玻璃的玉盒托。



a

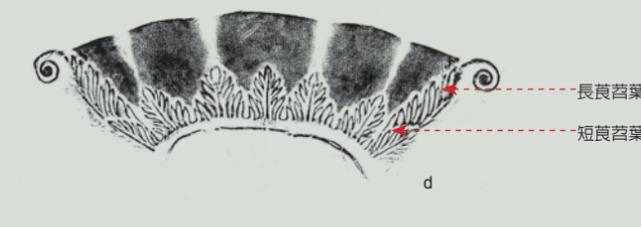


b



八瓣花  
罌粟花  
菊花  
長莖苜蓿葉  
短莖苜蓿葉

c



長莖苜蓿葉  
短莖苜蓿葉

d

圖23 蒙兀兒帝國 花口葉形雙柄碗 長15.8，寬8.7，高3.6公分 故玉2858  
國立故宮博物院藏



a



b

c

罌粟  
蓮紋  
葵花  
百合

圖20 蒙兀兒帝國 綠玉可蘭經架 長23.5，寬13.4公分 故玉2771 國立故宮博物院藏



圖29 印度 綠玉花邊盤 口徑19.5，足徑12.3，高2.5公分 故玉3642 國立故宮博物院藏



圖28 印度 淺綠玉雙柄蓋罐 高9.2，寬11.7，腹徑9.3公分 故玉2781 國立故宮博物院藏



圖30 印度 青玉葉式盤 長21.4，寬12.6，高1.8公分 故玉3636 國立故宮博物院藏



圖26 印度 平口葉形雙柄碗 長17.4，口徑13.2，高6公分 故玉3885 國立故宮博物院藏



圖27 印度 花口單柄碗 連柄寬9.3，口徑最大9，高2.8公分 故玉1605 國立故宮博物院藏



院藏非典型蒙兀兒的印度玉器舉例

如前文已說明，筆者檢視實物再予以分析比較，能列舉出非典型蒙兀兒的印度玉雕，常出現：器身較小、紋飾密集工整、比例失調、常以單柄取代原本雙柄的造形，多水生蓮花母題，以及嵌金或描金紋飾不

雖然比蒙兀兒建築上的鑲嵌（圖七c、十b）更為精緻，但基本構圖很相似。

對稱且未滿佈全器表的幾個特徵。限於篇幅，本節僅略舉數例。

圖二六即是尺寸較小、紋飾密集，略顯僵化的例子。圖二七尺寸更小，且雙柄演變成單柄。圖二八、二九兩件都以水生蓮花為母題，但前者紋飾寫實，後者已圖案化，僅在圓周雕琢一圈蓮瓣紋。圖三十葉式盤就是比例失調的例子。圖三一則是嵌金紋飾不對稱且未滿佈全器表的例子。到了十八世紀末至十九世紀初，由於

澄清一點迷思

筆者已為本院伊斯蘭玉器出版過三本

喀什貢入。這也是可考的伊斯蘭風格玉器東傳的年代下限。

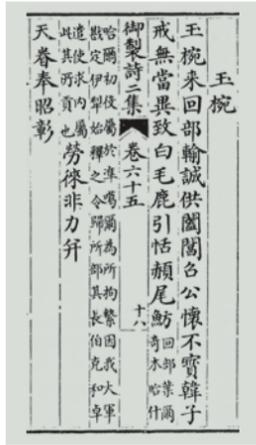


圖34 清高宗御製詩〈玉碗〉收入《御製詩二集》卷65



圖33 中亞 厚足碗 口徑13.6，足徑6.2，高5.4公分 故玉3636 國立故宮博物院藏

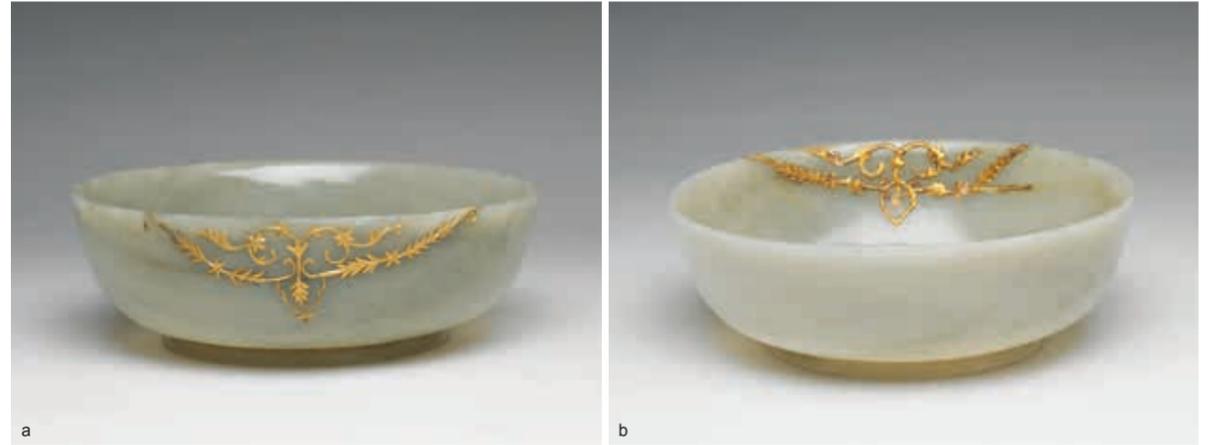


圖31 印度 貼金花圓碗 口徑17.2，底徑10.7，高5.9公分 故玉3881 國立故宮博物院藏



a



b

圖35 晚清 仿痕都斯坦風格 玉杯 高5，長15.7，寬11.8公分 羅浮宮博物館藏



圖32 印度 白玉小爵杯 a.-d. 玉杯各面 e. 拓片 f. 布套 長7.4，寬6.2，高5.1公分 故玉3631 國立故宮博物院藏

乾隆皇帝征服中亞東半部，新疆收歸版圖，引起大批南亞、西亞玉器運銷至新疆，再經由維吾爾族領袖或清廷派駐新疆官吏呈貢給皇帝。或因此故，在印度掀起一波製作「中國風」的「外銷玉」。

但通體雕琢典型蒙兀兒式花葉紋：口沿雕一週下垂的小花，雙柄鑲雕成捲葉形。從器底中心琢一罌粟花，四片寬花瓣向上包於器壁與三足上。盛裝這件玉杯的繡花回子布套上，綁縛清宮的黃籤，太監紀錄：「嘉慶二十二年七月初十日喀什噶爾呈進□玉週身花小爵盃一個」第十七字模糊不清。因此可知此器是一八一七年自新疆的

展覽圖錄，以及一篇分別以中、英文發表的正式論文。(註五)許多觀點均做過深入討論。在此僅借月刊一角，澄清一些過去我的錯誤及社會大眾的誤解。

圖三三的玉碗與香妃無關

一九八三年、二〇〇七年兩本圖錄中，筆者也說明圖三三玉碗可能與香妃入嫁有關。因為該玉碗器表所刻乾隆二十一年御製詩的詩註中，記錄該玉碗是回部「其長伯克和卓遣使求內屬，此其所貢也」。(圖三四)而且當時史學界已有根據《清史稿·后妃傳》記載約當乾隆二十一、二年間有

「和卓氏回部臺吉和札麥女」入宮的資料，認為這位女子後來被封為「容妃」，就是民間傳說的「香妃」。(註六)

但二〇一五年第三度辦展時，筆者已查獲維吾爾族史學家已作了詳考，入嫁的「和卓氏」與送玉碗的「和卓」不是同一家族，而「和卓」一詞意指「聖裔」，並非姓氏。(註七)

「西番作」純屬訛傳

道光二十二年(一八四二)五口通商後，上海成為蘇州等地玉雕的出口港。一八五一年倫敦萬國工業博覽會展示中國

# 來自天方的南亞美玉特展

## Heavenly Crafted — from Hindustan 仙工

A Special Exhibition of Exquisite South Asian Jades



2017 5/16 (二) — 2018 7/29 (日)

S203 專題展廳



玉雕，歐美人開始收藏中國玉雕，當時也掀起一波製作贗品的高潮，不少似是而非的「痕都斯坦風格」玉器出現。筆者懷疑可能也在十九世紀末、二十世紀初，市場上出現了「西番作」的訛傳，託稱是奉皇帝之命製作仿痕都斯坦玉器的作坊。目前歐洲部分博物館即藏有一八五一年以後的仿痕都斯坦風格玉器，圖三五即是其一，筆者於二〇一二年參訪羅浮宮博物館時，此玉杯即展出。(註八)

事實上乾隆皇帝不曾命玉工仿作痕都斯坦玉器，筆者在過去的專書及論文中都已詳論。

但是二十世紀晚期以來，隨著本院舉辦多次伊斯蘭玉器展，再度掀起一波波的

仿作高潮。由於大陸經濟崛起，社會購買力強。加上目前攝影技術高超，令作偽者更易做出逼真的成品，仿贗品的陷阱更是值得大家警惕。

### 乾隆皇帝心目中的「天方仙工」

乾隆皇帝是個聰明人，凡事皆很有主見。因為貴為皇帝，臣子們多只會迎合，當他有了錯誤，臣子也不敢明言。乾隆三十三年，他第一次見到來自痕都斯坦雕有花葉紋的玉器時，可能進貢大臣告知該地玉工是用水磨玉，從此他一直相信這個說法，而完全沒有求證。事實上琢磨玉器一定會用水，那是用水降低因金屬工具帶

動解玉沙琢磨玉所產生的高溫。經考察可知，印度玉工與中國玉工治玉所用的技術是相同的，只是中國玉工坐在椅子上操作，印度玉工則坐在地上雕玉。

但因為他堅信痕都斯坦的玉工用水磨玉，不以沙石錯，所以誇之為「鬼工」、「神工」、「仙工」。(註九)在他的詩中，有時稱製作地為「痕都」，有時稱為「印度」，但還有六次稱這類花葉紋玉器來自「天方」。(註十)「天方」一詞今日多指從波斯到阿拉伯，但在乾隆皇帝時，還泛指廣袤的西域。

所以，來自西域的美麗玉器，就是乾隆皇帝心目中「來自天方的仙工」囉！

作者為本院器物處退休研究員

#### 註釋

1. 有關乾隆三三年旌額里呈貢玉盤的記錄及與院藏實物的連結，見拙作：〈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，臺北：國立故宮博物院，頁一四九—一三三。
2. 經仔細比對確認此長文除二段詩註外的八十七字正文均刻於故玉二四七一玉盤的器表。文後還刻了八十五字的詩跋。此段詩跋並未刊於《清高宗御製詩文集》中。
3. Nigam, M. L., *Jade collection in the Salar Jung Museum, Hyderabad, India*, 1979.
4. 目前需要能通曉印度文的學者從事相關研究，始能明瞭此類風格玉器發展的真相。
5. 三本圖錄為：一九八三年出版《故宮所藏痕都斯坦玉

器特展圖錄》，二〇〇七年出版《國色天香——伊斯蘭玉器》，二〇一五年出版《越過崑崙山的珍寶——院藏伊斯蘭玉器》。二〇〇三年發表〈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，此文次年以英文發表為："On the Eastern Transmission of Islamic-style Jade during the Ch'ien-lung and Chia-ching Periods (1736-1820)", published in *The National Palace Museum Bulletin*, Volume 37, Number 2, 2004.

6. 孟森，〈香妃考實〉，《國立北京大學國學季刊》第六卷第三期，一九三七年。
7. 艾哈邁特·霍加，〈「香妃」的傳說——大小和卓木政權滅亡後被遷居北京的維吾爾人的歷史記憶〉，《清史論叢》，二〇〇九年，北京：中國廣播電視，二〇一二年十二月。
8. Makarjou, Sophie ed. *Les arts de l'Islam au Musée du Louvre*, 2012, p. 334.
9. 「省力資水磨，精錫本鬼工」，出自〈詠痕都斯坦玉碗〉，《御製詩三集》卷七九。「劍巧製於天方，神工刻葉。……天方出水磨，……工鬼更工仙」，出自〈詠痕都斯坦祥花罐〉，《御製詩三集》卷十八。「飛都精製玉，水磨鬼工勝」，出自〈題痕都斯坦大玉碗〉，《御製詩五集》卷七十。
10. 前註引文中已出現二次「天方」，另四次見：「天方瓜樣彩」，出自〈詠痕都斯坦玉瓜瓣飲器〉，《御製詩四集》卷一九；「製出天方珍梳」，出自〈詠痕都斯坦梳八韻〉，《御製詩四集》卷九三；「奇製天方器」，出自〈詠痕都斯坦花玉匣〉，《御製詩五集》卷四七；「水磨天方巧」，出自〈詠和闐白玉梳〉，《御製詩五集》卷八七。