



玉見亞洲

院藏玉器的異域風情

■ 翁宇雯

這些橫渡大漠、翻山越嶺，途經數千里而來的伊斯蘭玉器，曾在三百年前令乾隆皇帝（1711-1799, 1735-1796 在位）愛不釋手，即便是時過境遷，今日仍在博物館中享有極高人氣。國立故宮博物院已經四度推出「伊斯蘭玉器」相關特展，¹今年九月，終於要在國立故宮博物院南部院區——亞洲藝術文化博物館（以下簡稱南院），以「常設展」的形式長期展出，讓這些經歷過漫長歲月、橫越過浩瀚土地的文物，能有更多的機會訴說它們的故事。

「亞洲」——這片地球上最廣袤的陸塊，可分為東亞、東南亞、南亞、西亞、中亞、北亞六大區域。若要呈現一個以亞洲為主題的博物館，我們該如何用現有的資源去表達這片土地的不同面貌？

南院開幕首展中，選擇以「物質文化」來串起亞洲：織品的材料與裝飾訴說了亞洲各地不同的氣候與地貌，顯現了各國迥異的審美觀；土壤覆蓋著亞洲，揉合水再經火的魔術，構成了亞洲人的民生用品——陶瓷：即使輕脆易裂，但陶瓷永遠不會消失，從中可以窺見古時、古地、古人的生活與科技；茶是亞洲人共同的飲料，從煎茶、末茶到酥油茶，今日人們也許已無法品嚐古茶的芳香與滋味，但茶具仍然傳遞了穿越時空的芳「茗」遠播。在亞洲人滿足種種基本需求後，精神上的昇華則需要信仰來支持——佛教是亞洲人最具象的寄託，佛像與佛經也反映了亞洲各地的祈願如潮。於是，織品、瓷器、茶具與佛教藝術，成為南院常設展的主軸。

同時間，在南院兩度作為特展呈現的伊斯蘭玉器主要來自清宮舊藏，不但光彩奪目、精緻絕倫，為宮廷文化帶來了異域風尚，也豐富了中國傳統的玉器工藝技術。今（2018）年「尚青——高麗青瓷特展」與「揚帆萬里——日本伊萬里瓷器特展」兩大國際借展陸續要歸還借展方後，策展人們思考，未來應該如何運用兩間展廳？除了2019年將推出亞洲陶瓷常設展，我們提議在常設展中加入「玉器」以詮釋亞洲。

除了中國以外，世界上有許多地區與民族都發展了尚玉文化，例如大洋洲的毛利人、中美洲的馬雅人等；但真正具有影響力，且在藝術史上佔有一席之地的，是中國與伊斯蘭玉器。早在新石器時代，中國玉器就被用以祭天敬祖、

彰顯身份，是了解傳統中國美學意識與分層階級的重要參數；就如本院北部院區以中國玉器史為主軸的「敬天格物——院藏玉器精華展」，「敬天格物」一詞呈現了中國玉器敬天法祖與格物致知的特質。²相較之下，伊斯蘭世界的文獻雖然也曾提及玉石等礦物的醫學與魔法屬性，³但近五百年在伊斯蘭帝國間盛行製作與使用的玉器，則少有超凡入聖的意義；絕大部分的伊斯蘭玉器作為日常生活用品——當然，並非一般平民的小確幸，而是王宮貴族的大氣派。若我們選擇以「玉」來觀看亞洲，可以呈現亞洲各種皇室生活的縮影。

的確，有別於織品與陶瓷等，玉器本身的質材珍稀難覓、價值高昂。此外，並非亞洲各地皆有玉礦，不論是中國或伊斯蘭地區的玉器，主要都來自同一個源頭——崑崙山脈的閃玉礦；崑崙山蘊藏豐富的閃玉，供應東亞中國及中亞、南亞，甚至西亞的玉作，也構成了穿越中亞至北印度次大陸的玉器貿易網絡。⁴然而，在乾隆二十四年（1759）以前，崑崙山已數百年間與中國政權無涉，直到大清征服天山南北路，將這片土地命名為「新疆」，除了當地玉料得以供應清廷運用，與新疆鄰近的伊斯蘭玉器也隨之而來，透過派駐葉爾羌官員或維族首領等，貢入北京紫禁城，之後又輾轉來臺，成為本院重要的亞洲皇室收藏。

此次常設展以「玉見亞洲」為題，首波展品以「伊斯蘭玉器」為主；作品的製作時間軸橫跨十五至十九世紀，空間軸指向昔日蒙兀兒帝國（Mughal Empire, 1526-1857）、印度土邦、鄂圖曼土耳其帝國（Ottoman Empire, 1299-1922）等地以及中亞東部的新疆，並依地理區域劃分為四個單元，希冀能更清晰呈現各地不同風土下的玉器風貌。未來也將斟酌部分換展，

加入中國玉器與之對比，豐富展覽的多樣性。期待觀眾從「玉」罷不能的展覽，由「玉」見亞洲，得到「玉」教於樂的效果。

中亞玉器

中亞，是伊斯蘭玉器的原鄉之一。由於自古與中國相鄰，彼此技術與風格交流密切，當地玉器製作的兩個高峰——六至十世紀于闐國（Khotan, 56-1006）以及十四至十五世紀帖木兒帝國（Timur Empire, 1370-1506），也是中亞文化高度發展並與東亞的中國頻繁往來的時期。⁵不只如此，中國文獻如五代《高居誨行程記》對於闐國的描述有：「其國之法，官未采玉，禁人輒至河濱者。故其國中器用服飾往往用玉，今中國所有多自彼來耳。」宋代王延德（939-1006）《使高昌記》中也記述高昌人「善冶金銀銅鐵為器皿及攻玉」，顯示中亞重視玉雕並

頗有成就；在與清代政權的拉鋸之間，乾隆五年（1740）起，中亞玉器數次作為戰敗的輸誠品，是較早進入紫禁城的一批。此外，中亞玉器造型多受金屬器與瓷器影響，外表光滑、不重雕紋，但乾隆皇帝卻不只一次地為它們賦詩題字，其文化與政治意義俱豐。

《明太宗實錄》記有：「回回結牙思進玉碗，上不受，命禮部賜砂遣還。謂尚書鄭賜曰：『朕朝夕所用中國瓷器，潔素瑩然，甚適於心，不必此也。況此物今府庫亦有之，但朕自不用。』」雖然這段文獻常引用作永樂皇帝更愛中國瓷器，同時也反映了明代中亞草原民族就常以贈送玉碗表示友好。⁶清乾隆朝以後，中亞與中國的接觸更為頻繁密切；乾隆五年，準噶爾汗國領袖也選擇以玉碗作為致贈清高宗的禮物，入宮後還被附以滿文、漢文記錄的紙張與黃籤，一併裝入錦袱與錦盒中（圖1）；此外，維吾爾族



圖1 中亞 厚足碗及其附件 故玉3524 國立故宮博物院藏



圖2 中亞 厚足碗 故玉636 國立故宮博物院藏

首領大和卓木在乾隆二十一年（1756）也向清高宗呈進玉碗（圖2），⁷清高宗為此件玉碗賦詩：「玉碗來徇部，輸誠供闔閭，召公懷不寶，韓子戒無當。異致白毛鹿，引恬頰尾魴，勞徠非力并，天眷奉昭彰。」明確指出此碗來自「回部」——也就是現在新疆天山南路一帶，吩咐造辦處工匠將詩刻於玉碗外壁，並加上「乾隆御題」四字及「德充符」璽文一方。原詩收錄在《清高宗御製詩文全集·御製詩二集》，未刻上的還有詩註，詩註敘述此碗與清帝國於出兵準部過程中拯救大小和卓木兄弟有關。

以上兩件玉碗應都是十五至十六世紀回部本地玉工所製作，用以供應貴族使用的「奶子碗」。⁸另外，在中亞當地原作為承裝「馬湏」（馬乳汁）的玉盤（圖3），⁹盤底平整，玉料厚，呈現不均勻的碧綠色；雖然整體光素，但盤心內壁刻有隸款御製詩文：「槃敦真裁玉，琅玕非贈青，瓜皮無鼃采，韭葉豈瓊玲，弗翼來西洱，輸誠貢大庭，繹思君爽語，愧覺不遑寧。」以及兩方印記：「幾暇怡情」與「得佳



圖3 中亞 玉盤 故玉632 國立故宮博物院藏

趣」。從詩的題記可以知道，這是乾隆三十六年（1771）清高宗的詩作，內容點出了玉盤無紋的特徵，且是「西洱」（今天雲南大理一帶）所進貢之物；詩末還勉勵君王應以國務為重，不可玩物喪志。



圖4 中亞 玉筆硯匣 故玉3888 國立故宮博物院藏



圖5 中亞 玉壺 故玉2737 國立故宮博物院藏



圖6 15世紀「畫冊」第130葉：行列圖 薩馬爾罕或烏茲別克製作 土耳其砲門宮藏
取自小學館編，《世界美術大全集・東洋編・17・イスラーム》，東京：小學館，
1999，頁266-267。

〈玉筆硯匣〉（圖4）則是揉合明、清與漢、回風格的文化結晶。匣上刻有清高宗賦詩：「巧琢和闐玉，四藏宛具中」，配合詩註的解釋，可知皇帝是引用獅子林四藏書屋雕漆匣內貯筆墨紙硯的典故；他感嘆回城所做的器物，竟能置文房四事於一處，應對中國文物知之甚深。御製詩名：「詠塞提卜阿勒第所貢和闐玉筆硯匣」，則提示了此匣是舉發高樸弊案的維族領袖塞提卜阿勒第為感謝皇帝恩賞所獻。然而，

全器鏤雕吉祥文字與龍、鳳、鹿、兔、蓮等花紋，紋飾洋溢明代風格，可能是塞提卜阿勒第將明代晚期的鏤雕玉帶板，交由維族工匠再加工拼裝，¹⁰構成了結構複雜、質材多元，匣內尚有分格，可裝墨水、筆與其它文房具的玉雕珍品。

中亞帖木兒帝國與明朝廷間青花瓷的貿易情形，歷來也是學術界關注的議題。¹¹〈中亞玉壺〉（圖5）流嘴前端帶淺褐色沁痕，可能是長期直接從壺嘴飲水的痕跡；有趣的是，在現藏

土耳其砲門宮的十五世紀中亞名畫中（圖6），左側一著中國服飾的老人，手持與〈中亞玉壺〉相同造型的青花瓷壺飲水，也印證了此器的功用。

南亞——蒙兀兒玉器

十六世紀，帖木兒後裔巴布爾（Babur, 1526-1530 在位）南下至印度北部建立了蒙兀兒帝國。第四、五代國君賈汗吉（Jahangir, 1605-1627 在位）與沙加罕（Shah Jahan, 1627-1657 在位）兩帝在位時，藝術文化高度發展，建築成就非凡，同時也締造了玉器製作的高峰。蒙兀兒玉工運用出神入化的淺浮雕技術，經常在碗、盤、杯等食器底部呈現「層花疊葉」般的生機盎然；而「鑲金釘寶撫無迹」的金絲鑲寶石裝飾則多用於刀劍的玉把柄或盒、壺、罐等。若將《清高宗御製詩文集》中屢屢可見的「痕都斯坦玉」一詞，與現存帶有御製詩的玉器對應，可以發現讓皇帝醉心歌詠、並為之配製錦袱與盒匣的玉器大多來自蒙兀兒帝國；乾隆皇帝曾在御製詩中指稱這批玉器是「貴人所用」，¹²也反映了蒙兀兒帝國最盛期極度奢華的風氣。相對於中國皇帝以在器物上刻字、書畫上用印題款等方式表達對文物的重視，蒙兀兒藝術卻少有這樣的傳統，只有少數賈汗吉和沙加罕親自使用的某些特別物品，才刻以皇帝銘款或讚美詞。¹³

形如盛開波斯菊、中心還刻劃小朵花紋的青綠玉盤（圖7），盤心刻上了題為〈詠痕都斯坦滿尺玉盤〉的詩文，曰：「考工未藉玉人爲，萬里從風貢自



圖7 蒙兀兒帝國 花式盤 故玉3238 國立故宮博物院藏



圖9 蒙兀兒帝國 瓜瓣杯 故玉2860 國立故宮博物院藏

馳。巧匠由來琢喀馬，金神曾是守重池。規圓外復出瓜瓣，尺滿中仍結茱萸。不寶華囂寶獻善，王孫罔語塵吾恩。」盤外壁的每朵花瓣上還刻有數位大臣的唱和之作，這與〈墨瓶筆室〉（圖8）——文物由皇帝賦詩裝飾，外盒由幾乎同一批大臣吟詠的狀態如出一轍，¹⁴可見乾隆皇帝不只對於「痕都斯坦玉」愛意滿盈，甚至將這樣的作品展示在大臣面前，或者也包含廣納

天下寶物於己身的志得意滿吧！此外，瓜瓣杯入宮後不只刻上了御製詩，還另外加上中國器物上常用以裝飾的中國結穗帶（圖9），而雙柄碗也被重新配置了如意雲頭紋臺座（圖10），可說是中印合璧的美學體現。

蒙兀兒帝國以伊斯蘭教立國，由於《古蘭經》與《聖訓》中禁止偶像崇拜，特別是宗教相關用品完全迴避描繪生物。¹⁵ 這件造型特殊的器



圖8 蒙兀兒帝國 墨瓶筆室及其盒匣 故玉3231 國立故宮博物院藏



圖10 蒙兀兒帝國 花口花蕾雙柄碗及其臺座 故玉568 國立故宮博物院藏



圖11 蒙兀兒帝國 古蘭經架 故玉2771 國立故宮博物院藏

物呈X狀（圖11），在細密畫中可見其作為書架使用（圖12）；如此高昂質材做成的書架，當是用來放置《古蘭經》吧！而伊斯蘭藝術對稱、和諧與幾何紋飾的特色，也體現在部分蒙兀兒器皿中，例如琢作八角形的玉碗（圖13），八面各雕



圖12 1555年 Mir Sayyid Ali的自畫像 取自 Sushma Bahl, 5000 Years of Indian Art, India: Roli Books Pvt. Ltd, 2012, 148.

罌粟花一束，底部也琢成八角形玉片；蒙兀兒帝國第二任君王胡馬雍（Humayun，1530-1540、1555-1556在位）的陵寢也以八角形為造型。

看似遙遠的蒙兀兒帝國，其實與臺灣文化也有相通之處——皆為亞洲的檳榔文化圈；不同的是，蒙兀兒的檳榔如同雞蛋般大小，若要食用，必須先切片，加上荖葉、石灰與香料，而蓋頂裝飾染色的百合花、內有四分格的美麗玉盒，就是放置檳榔切片與佐料的檳榔盒（圖14）；¹⁶ 研究也指出帶有凹槽的玉盤（圖15）即是檳榔



圖14 蒙兀兒帝國 分格盒 故玉2145 國立故宮博物院藏



圖13 蒙兀兒帝國 八角形碗 故玉351 國立故宮博物院藏



圖15 蒙兀兒帝國 帶鑲嵌盒托 故玉2865 國立故宮博物院藏



圖16 蒙兀兒帝國 敞口罐 故玉2480 國立故宮博物院藏

盒的托盤；¹⁷ 這些器皿與敞口的檳榔渣盃（圖16）在細密畫中經常成套出現。（圖17）

南亞——非典型蒙兀兒玉器

蒙兀兒帝國在奧朗則布（Aurangzeb, 1658-1707 在位）統治時勵精圖治，將國土疆域擴展至最大，但他不支持工藝，能工巧匠必須另謀



圖17 18世紀初 露臺上的婦女 製作於海得拉巴 取自J. P. Losty, *The Divine & the Profane: Gods, Kings & Merchants in Indian Art*, London: Francesca Galloway, 2012, 69.



圖18 印度 小爵杯 故玉3631 國立故宮博物院藏

出路，流散至其它印度教的土邦中；這也許是非典型蒙兀兒風格的印度玉雕，在十七世紀後半至十八世紀蓬勃發展的緣由之一。然而，或因時代稍晚，技術退化、玉料資源不足等因素，印度玉器不只器身比例失調、尺寸變小、雙柄簡化成單柄，紋飾也趨於密集呆板或者通體光素，¹⁸ 有些作品或帶有印度、土耳其與中國等地的風格要素，也可見印度土邦為牟利而置入消費地的需求。

仿中國商周時期（前 1600-221）銅爵造形的白玉杯（圖 18），其繡花回子布套上綁縛著清宮的黃籤，內容有太監記錄的墨書：「嘉慶二十二年七月初十日喀什噶呈進□玉週身花小



〈小爵杯〉布套與黃籤

爵盃一個」，第十七字已漫漶不清；由此可知爵杯是 1817 年自新疆喀什貢入，其源頭應出自印度玉工，為了外銷至中國而設計中國樣式的造形。



圖19 印度 玉唸珠 故玉3637 國立故宮博物院藏



圖20 18世紀初 婦女訪問女性印度教苦行僧 取自*The Divine & the Profane: Gods, Kings & Merchants in Indian Art*, 69.



圖21 印度 繪金花圓碗 故玉3882 國立故宮博物院藏

深淺不一的青白玉，雕琢大小不一致的瓜形圓珠一百粒，下接十三顆較小且色深的玉珠（圖19），再以絲穗將之串起成為唸珠。許多傳統宗教如天主教、伊斯蘭教、印度教、佛教、道教等都使用唸珠（圖20），珠子的數目則取決於宗教及唸珠的作用。但上述所提及的宗教，皆不曾使用一百粒的唸珠；因此，本院所藏的這串玉唸珠原來圓珠可能有所佚失，到了清宮後再重新穿繫而成。

玉碗外壁薄（圖21），顏色較淺，琢自略帶小灰點的青白玉，金彩裝飾並非以金箔黏貼，而是以金泥彩繪，金泥之下有變色痕跡，可能

曾經塗有透明膠，惟因年代久遠而脫落。這件作品上的筆畫自由，描繪不規則的成束花葉紋，布局較不對稱，可能並非蒙兀兒帝國盛期的正統美學，而是年代稍晚在印度土邦製作的作品。

三角形的銳利刀刃接上 H 型把手的玉柄刀（圖 22），造型特殊，使用時握住中間的短桿往前刺擊，是近距離搏鬥時經常使用的武器。短劍的劍柄以閃玉為基底，再以包覆金箔的粗鐵絲纏繞出蔓花葉的輪廓，裡面鑲嵌紅寶石、尖晶石、石榴石、祖母綠與綠水晶等寶石。此外，刀刃的中央兩側還有凹陷的「血槽」設計，實際用途可能是為了減輕重量、更易使用。印



圖22 印度 「卡達」短劍 南贈玉4 國立故宮博物院藏

度貴族經常隨身配戴這種在當地稱為「卡達」（Katar）的兵器（圖 23），從布滿寶石的設計看來，其裝飾的意義已經凌駕於實用之上。

西亞至東歐——土耳其玉器

鄂圖曼土耳其帝國雖然國土與蒙兀兒帝國並不相連，但兩者的祖先都來自中亞，似乎也繼承了相同的文化遺產。花葉紋亦是土耳其玉器的主要特徵，其風格硬朗剛直，但所描述的花葉紋比較圖案化、幾何化、缺乏對植物的寫實性，也缺乏生命力的表現；然而，土耳其玉器具有薄、透、輕的特質，在光素的內壁即可



圖23 約1670年 蘇丹Ali' Adil 汗二世 費城藝術館藏 取自5000 Years of Indian Art, 147.

看到外壁雕琢的花紋（圖 24），且玉工大量運用淺勺雕技術，使得每朵花瓣與葉片都磨成了如湯匙般的凹窩狀，器底雕琢簡單光素的八瓣花朵也是特徵之一。¹⁹（圖 25）此外，鄂圖曼土耳其帝國最盛期大量收藏中國瓷器，玉器上連續開光布局的風格也或與青花瓷的流行有關。²⁰（圖 26）

出自土耳其玉工之手的青灰玉燭臺（圖 27），曾經是供應鄂圖曼帝國王公貴族的奢侈品。燭臺由兩塊玉拼接而成，由上而下分成燭座、長柄和承盤三部分。燭座呈現托杯花口狀，能夠穩妥地安置蠟燭；長柄上所雕琢的葉紋，每片葉緣輪廓，並非參差不齊，而是平順的輪廓線，此亦為土耳其葉紋與蒙兀兒葉紋雕琢方

式的最大不同；長柄和承盤之間，有兩組倒置的花瓣紋相連，加上十二瓣花形的承盤，花花葉葉，層層相應，設計十分細緻。

作者任職於本院南院處

註釋

1. 「伊斯蘭玉器」相關特展，於 1981 年「痕督斯坦玉器」特展、2007 年「國色天香——伊斯蘭玉器特展」分別在北部院區舉辦，南部院區迄今則有 2015 年「越過崑崙山的珍寶——院藏伊斯蘭玉器特展」與 2017 年「來自天方的仙工——南亞美玉特展」。
2. 蔡玫芬主編，鄧淑蘋、張麗端、蔡慶良文字撰述，《敬天格物——中國歷代玉器導讀》（臺北：國立故宮博物院，2011），頁 1。
3. 早在八世紀 Hudud al-alam 以波斯語寫的專文中就提及玉的屬性有二：治療消化不良並有確保勝過敵軍的力量。此外，十至十一世紀中亞著名科學家比魯尼（Al-Biruni）也曾說：玉可用於治療胃病與眼疾甚至抵禦閃電。此兩則文獻引述自 Ralph Pinder-Wilson, "Jade from the Islamic world," in *The World of Jade*, ed. Stephen Markel (Bombay: Marg Publications, 1992), 35-36.
4. Yuka Kadoi, "Exchanges of shapes, exchanges of materials: arts of jade in Islamic Eurasia," *Orientalism* 44, no. 3 (2013): 48.
5. 鄧淑蘋，〈探索歷史上的中亞玉作〉，《故宮學術季刊》，33 卷 3 期（2016 春），頁 1-78。



圖24 鄂圖曼帝國 滿雕圓碗 故玉1412 國立故宮博物院藏



圖25 鄂圖曼帝國 S形雙柄碗 底部 故玉2855 國立故宮博物院藏



圖26 鄂圖曼帝國 S形雙柄碗 側面與拓片 故玉2855 國立故宮博物院藏



圖27 鄂圖曼帝國 葉紋燭臺與其拓片 故玉2857 國立故宮博物院藏

6. 鄧淑蘋，〈國色天香——伊斯蘭玉器〉（臺北：國立故宮博物院，2007），頁 28。
7. 鄧淑蘋，〈香妃的玉碗〉，《故宮文物月刊》，1 期（1983.4），頁 91-92。
8. 鄧淑蘋，〈龍虎西域——帖木兒帝國玉雕探索〉，《古玉新釋——歷代玉器小品文集》（臺北：國立故宮博物院，2016），頁 166-167。
9. 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》，21 卷 2 期（2003 冬），頁 159。
10. 鄧淑蘋，〈探索歷史上的中亞玉作〉，頁 35-36。
11. 王梅生，〈永樂青花賜西域〉，《故宮文物月刊》，38 期（1986.5），頁 104-113。
12. 清高宗，〈詠痕都斯坦墨瓶筆室〉：「製出回中，珍儲其上。……蓋彼貴人所用，供奉騰章。」收入（清）清高宗御製，于敏中等奉敕編，《御製詩三集》，收入《景印文淵閣四庫全書·集部二四五·別集類》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據清乾隆四十七年文淵閣四庫全書本影印），冊 1306，卷 72，頁 2。
13. 蒙兀兒兩位君王對於銘刻作品的意義以及相關示例，請見 Stephen Markel, "Inception and Maturation in Mughal Jades," in *The World of Jade*, 52.
14. 蒙兀兒帝國〈花式盤〉（故玉 3238）外壁刻有劉統勳、劉綸、于敏中、董邦達、王際華、錢維城、曹文植、彭元瑞、沈初、董誥等人的唱和之作，蒙兀兒帝國〈墨瓶筆室〉（故玉 3231）裝貯的木盒四壁則分別有劉統勳、劉綸、于敏中、王際華、曹文植、彭元瑞、沈初、董誥等詞臣的詠贊之文，僅少了董邦達與錢維城，兩件作品幾乎由同一批大臣欣賞並賦詩。
15. ヤマンラール・水野美奈子，〈イスラーム美術と文様〉，《世界美術大全集東洋編・17・イスラーム》（東京：小學館，1999），頁 345-352。
16. 吳偉蘋，〈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》，301 期（2008.4），頁 73。
17. 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》，393 期（2015.12），頁 92。
18. 鄧淑蘋研究員詳細歸納了「非典型蒙兀兒玉器」的特色，請見鄧淑蘋，〈南亞美玉——乾隆皇帝心中的仙工〉，《故宮文物月刊》，412 期（2017.7），頁 51-52、62-63。
19. Robert Skelton, "Characteristics of Later Turkish jade Carving," in *Fifth International Conference of Turkish Art*, ed. G. Fedher (Budapest: Hungarian Academy of Sciences, 1978), 798.
20. 鄧淑蘋，〈乾隆、嘉慶時期伊斯蘭風格玉器東傳的研究〉，頁 182。