異趣紛呈

蒙兀兒與中國玉器的比較觀察

褚　馨

如果說，世界上哪個民族或地區的玉器製作工藝、造詣可與中國玉器較量的話，毋庸置疑是十六世紀開始統治印度半島的蒙兀兒王朝（Mughal Empire, 1526-1857）。其承襲先祖帖木兒時代的玉作傳統，進入十七世紀後，在兩代君主賈汗吉（Jahangir，一六〇五～一六二七在位）和沙加罕（Shah Jahan，一六二八～一六五八在位）的推動下，玉器風格耳目一新：同樣採用中亞和闐地區玉料，但造型、紋飾多取法自然界瓜果花卉與鳥獸動物，並配以獨特工藝的精細打磨和黃金寶石鑲嵌。

如果說，世界上哪個民族或地區的玉器製作工藝、造詣可與中國玉器較量的話，毋庸置疑是十六世紀開始統治印度半島的蒙兀兒王朝（Mughal Empire, 1526-1857）。其承襲先祖帖木兒時代的玉作傳統，進入十七世紀後，在兩代君主賈汗吉（Jahangir，一六〇五～一六二七在位）和沙加罕（Shah Jahan，一六二八～一六五八在位）的推動下，玉器風格耳目一新：同樣採用中亞和闐地區玉料，但造型、紋飾多取法自然界瓜果花卉與鳥獸動物，並配以獨特工藝的精細打磨和黃金寶石鑲嵌。

這些充滿異趣的玉器越過崑崙山脈，自十八世紀中葉起輾轉進貢給大清宮廷，旋即獲乾隆皇帝青睞，由其親自考證爲「痕

圖1　18世紀　蒙兀兒帝國　嵌金鑲寶石青玉刀柄　中國國家博物館藏　引自《中國國家博物館館藏文物研究叢書：玉器卷》，圖288。

都斯坦玉」，多爲製作講究的各類飲食容器和武器用具。現保存於北京故宮和臺北故宮的皇家收藏中，就有成批此類玉器及所附御題詩文，已得到學者們的關注和深入研究。（註一）

從馬嘎爾尼呈進的國禮說起

然而，在乾隆接觸到這些南亞玉雕之前，西方的英國人應該早已通過海上貿易擴張，熟悉這些玉器。一七九三年英國使臣馬嘎爾尼（George Macartney）代表英國政府前來通使，呈進給大清帝國的禮物中包括了一把青玉短劍。柄首爲槍把式（pistol-form），長十四公分，嵌金絲寶石組成花葉紋，典型的十八世紀蒙兀兒玉器風格，目前藏於中國國家博物館。（圖一）（附註：呈進的原物應是一柄蒙兀兒短劍，國博目前所存的大彎刀應是清宮保留其青玉刀柄部分，後重新加配了金屬刃和刀鞘）這件玉器是不列顛東印度公司（一六〇〇～一八五八）自十七世紀以來對蒙兀兒帝國建立長期、穩定貿易壟斷的戰利品，英國國王欲藉此異域武器彰顯其掌控南亞的勢力。與此同時，清朝的回饋之禮中也有當時流行的宮廷玉器—玉如意。（圖二）但根據馬使自述，玉如意似乎並不如其所意：「類似白瑪瑙，長約一英尺半，非常奇怪的雕刻，中國人很重視，但在我看來並沒有什麼價值」。（*Our First Ambassador to China: An Account of the Life of George, Earl of Macartney*, p.393）

一柄中國製造的玉如意，一把印度蒙兀兒帝國製造的青玉柄武器，作爲清帝國和英國政府互爲饋贈的外交禮物，其實是兩種玉器傳統在十八世紀末的一次正式會晤。可以肯定的是，象徵和平繁榮的中國玉如意並未獲得英國人理解和欣賞，而蒙兀兒帝國的玉柄武器卻是被熟知的。這從某個側面提醒我們，亞洲的這兩種玉器製作傳統和工藝，十九世紀以前，只有蒙兀兒玉器通過商貿關係，爲西方世界所瞭解，彼時中國玉器尚未被認知。然而有趣的是，隨著認識的深入，一百多年之後當英國學者們著手研究蒙兀兒玉器時，卻懷疑如此精美的製玉工藝並非印度工匠所爲，而是來自中國的玉工和技術。（註二）

圖2　清　乾隆　碧玉如意　維多利亞和阿爾亞伯特博物館藏（A.17-1925）　圖片版權歸該館所有

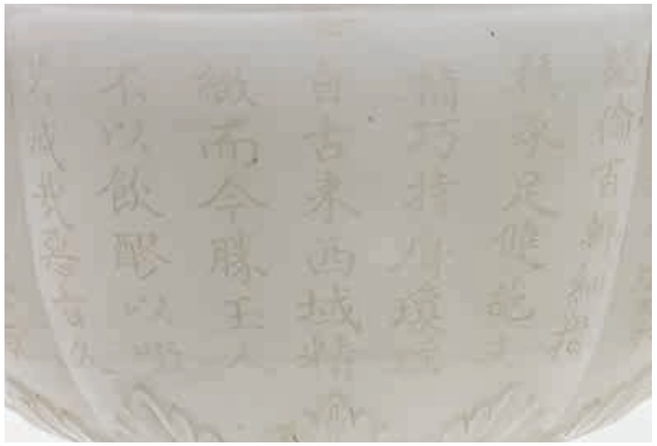

圖3　17世紀　蒙兀兒帝國　花口花蕾形雙柄碗　局部　國立故宮博物院藏

圖4　17世紀　蒙兀兒帝國　駱駝首玉刀柄　私人收藏
圖片版權屬蘇富比藝術品拍賣公司

自然的力量與靈感

玉器在中國古代社會，被附涵了宗教禮儀、社會等級、吉祥寓意等形而上意義，因此解讀起來需具備相應的背景文化知識；然而位於南亞印度半島的蒙兀兒王朝玉器，則呈現出自然清新的審美特徵。如果說中亞、西亞的硬石雕刻傳統，尤其是十五世紀帖木兒時代的玉作工藝，一定程度上受中國元、明時期玉雕影響的話（註三），那麼從十七世紀開始，基於對玉石質地屬性的熟悉，以及純粹視覺、觸覺上的自然審美感知，蒙兀兒確立了真正屬於自己的製玉風格。

圖5　雄性駱駝發情　引自http://s3.zoochat.com.s3.amazonaws.com/large/img_30453-289384.jpg

典型的蒙兀兒玉器主要是供皇家貴族使用的飲食器皿、首飾佩件及武器柄首，以生活實用爲大宗，不見中國的禮玉佩玉。藝術風格上最明顯的特點是對自然界植物花果、飛禽走獸的觀察和模仿，從而製作形態逼真的象生玉器。以兩岸故宮所藏甚豐的碗類爲例，多見打磨細膩的白玉、碧玉碗，造型優雅且有固定模式可循：碗底以盛開的花朵承器足；碗口多葵瓣或瓜棱形；腹壁兩側延伸出細長的莨苕葉紋（acanthus leaves），末端捲成花蕾作器之雙柄。其紋飾或簡或繁，精細略異，總體而言這便是十七世紀至十八世紀初典型的蒙兀兒花葉紋玉碗。

看慣壁厚敦實、中規中矩傳統玉容器的乾隆皇帝對這類有花有蕾有葉，琢磨細巧的異域玉器喜愛有加，不吝賦詩讚賞。（《故宮文物月刊》第七五期）國立故宮博物院所藏一件玉碗外壁（圖三），御題「百瓣細攢穩成足，雙葩夾輔巧持脣」，即是對這種花葉碗設計的生動描繪，詩跋亦強調其工藝來自印度水磨工，「玉既瑩淨，製薄如紙，良材巧琢，非中土玉工所能彷彿也。」（《清高宗御製詩三集》卷九十，〈詠痕都斯坦白玉盃〉）

據文獻記錄，蒙兀兒王朝歷代君王對大自然懷有濃厚興趣和敏銳感受力，這種個人審美喜好推動了宮廷裝飾藝術風格的形成。例如第二代君主胡馬雍（Humayun，一五三〇～一五四〇、一五五五～一五五六在位）曾對貴族頭飾上的一種羽毛進行詳細考證，並下令將捕獲到的一隻特別品種的小鳥作畫記錄下來。第四代君主賈汗吉極具藝術修養，致力發展蒙兀兒宮廷細密畫，描繪自然界的奇花異鳥趣獸及人們置身其中的場景，以供其閒暇之時賞讀。（*Jahangir: A Connoisseur of Mughal Art* 序言）他對一六二〇年暢遊印度北部喀什米爾（Kashmir）野花遍谷的美景念念不忘，之後宮廷裝飾藝術開始盛行花卉草本裝飾題材。這種取法自然的藝術靈感，並非玉器獨享，而是廣泛盛行於蒙兀兒王朝的繪畫、建築、金屬、玻璃器皿等其他藝術。

武力征伐是蒙兀兒帝國創立的基礎，所以各類刀、劍格殺武器是王公貴族的重要隨身裝備。其柄部的裝飾除花葉紋外，流行更寫實的題材，多見阿拉伯種馬、高地盤羊、印度蘭牛等動物首造型。這件駱駝青白玉短劍柄首，造型生動寫實，其突出的吻部，分瓣的上唇，翕張的鼻孔，以及頭頸部的鬃毛均表現淋漓盡致。（圖四）更特別的是，玉雕捕捉到了單峰駱駝發情季節的生理特徵：口中旁側吐出的並不是它的舌頭，而是因雄性激素激增，腫脹而外伸的軟顎（dulla）；實際生活中，還會分泌豐富的白色唾液，散發出吸引異性交配的氣味。（圖五）這種細緻的描刻需要玉工非常熟悉駱駝的習性，並且具有敏銳的觀察力和表現力，才能成就如此準確逼眞的藝術作品。

此外，與其他多數動物造型的玉柄首不同，駱駝的眼睛是以紅寶石鑲嵌，用黃金塡眼眶，雙眼在白玉的映襯下炯炯有神，更具藝術匠心。北京故宮博物院所藏獅頭杖首的眼睛處理也是如此。（《仙工奇製》頁一八七）這種工藝是印度本土的珠寶鑲嵌技術（見下文），與西元前二十世紀埃及石雕藝術中的鑲嵌方式十分接近，現藏於紐約大都會博物館（The Metropolitan Museum of Art）的一尊埃及貓雕塑的眼睛便是用水晶鑲嵌，以銅鑲眼眶，顯示其機靈警覺的樣子。（圖六）但我們可以肯定的是，十七

圖6　西元前20世紀　埃及　乳石貓型盒　紐約大都會博物館藏（1990.59.1）　圖片版權歸該館所有

圖7　明　萬曆　玉兔金耳環　定陵地宮出土　定陵博物館藏
引自《中國出土玉器全集1》，頁82。

圖8　15至16世紀　中亞地區　嵌金箔花葉紋碧玉罐　弗利爾美術館藏（F1955.7）　圖片版權歸該館所有

世紀蒙兀兒玉工對動物眼睛的處理方式與同時期的中國玉工完全不同。明代定陵萬曆孝靖皇后棺內出土的金環鑲寶白玉耳環（《定陵（上）》頁二〇一），系掛一隻正在抱杵搗藥的玉兔，造型新穎，形態可掬。（圖七）玉兔的雙睛正是用紅寶石鑲嵌，但僅挖槽嵌入，未作眼眶的勾勒。同陵孝端皇后一件華麗裝飾的玉龍戲珠金簪中（《定陵（上）》頁一九八），龍睛部分也僅嵌寶石，未修眼眶。這也從另一個側面提醒我們，同爲十七世紀的南亞和東亞帝國的宮廷御匠在金工玉作上承襲著不同的工藝傳統。

黃金、寶石的鑲嵌

蒙兀兒玉器除造型、紋飾取法花葉瓜果動物外，另一個重要特徵是在玉石表面施以黃金、寶石鑲嵌工藝，呈現出與自然清新相對立的另一種絢麗富貴風格，這是蒙兀兒玉器藝術多面性的體現。

中亞地區現存最早的玉石器皿上鑲嵌貴金屬的標本，是科威特 al-Sabah 收藏的一件十二世紀灰綠玉容器，器表鑿有花葉紋的凹槽與孔洞，用於鑲嵌和固定金／銀絲，現已脫落不可辨。（註四）其裝飾效果，或可從弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）保存完好的一件稍晚期嵌金絲／箔花葉紋碧玉罐上窺探原貌。（圖八）這種在硬石上進行貴金屬鑲嵌，組成花葉紋的裝飾靈感，或許來自同時期廣泛流行於伊朗地區的嵌銀絲銅器。一旦中亞先民熟悉了玉的礦物屬性：具有細膩的密度和超強的耐磨性，便將其與貴金屬、其他硬石等同對待，在表面施展鑲嵌，豐富裝飾性。這種工藝經由十五世紀帖木兒王朝、十六世紀薩菲王朝的繼承和發揚，至十七世紀蒙兀兒王朝自然會將玉石與黃金、珠寶鑲嵌

圖9　17世紀初　蒙兀兒帝國　Shah Salim款鑲金嵌寶白玉扳指
貝拿勒斯印度大學Bharat Kala Bhavan博物館藏
引自*Orientations*, vol.21, no. 8 (1990), p.31, fig. 15.

圖10　17世紀　蒙兀兒帝國　嵌金鑲寶盒托　國立故宮博物院藏

緊密聯繫起來。

印度本土寶石資源豐富，十八世紀以前是鑽石的唯一產地，傳統工藝非常重視對各類寶石的應用。蒙兀兒王朝國力雄厚，君主貴族們尤好珠寶黃金玉石，加之貿易政策開放，這裡成爲了世界各地商旅者的冒險樂園，中亞的玉石、東非莫桑比克（Mozambique）的黃金和象牙、歐洲的寶石都能在這裡順利出售。十七世紀中葉著名的法國珠寶商旅家塔維涅（Jean-Baptiste Tavernier, 1605-1689）曾先後六次探訪印度，既能將最精美的珠寶成功推銷給蒙兀兒君主貴族們，亦能帶回高品質的鑽石轉賣給路易十四王。他將行走於中亞、印度的寶石貿易活動記錄成書，披露了十七世紀蒙兀兒王朝宮廷的珠寶消費情況。（*Travels in India*）

目前所見最早關於蒙兀兒王朝首飾工匠的記載爲第三代君主阿克巴（Akbar，一五五六～一六〇五在位）時期，有一種工匠叫「Zarnishan」，專門負責用不同方式切割瑪瑙、水晶和各色寶石，然後將它們鑲嵌在金上，以產生驚艷的裝飾效果。（註五）而最早的帶銘鑲嵌玉器，是同時期或稍晚的一枚白玉扳指，刻有賈汗吉尚未即位時的王子名號「Shah Salim」。（圖九）戒面上留有鑲嵌金絲和寶石的凹槽，組成結構嚴謹的花葉紋，具有薩菲裝飾風格，或許是Zarnishan工匠所製。

蒙兀兒玉器的寶石鑲嵌方式各異，鄧淑蘋在《國色天香》頁二二至二四中作了尚稱周詳的分析介紹。但最典型的是結合了印度本土傳統首飾的昆丹技術（kundan）。這是源於世紀初印度德幹地區的一種獨特珠寶鑲嵌方式，即將高純度的黃金反復捶打成細薄金箔片，提煉到室溫下變得有「粘性」的程度，用鑷子將它們一點一點填壓在寶石與凹槽之間的縫隙中，可將寶石緊密包裹起來，固定在鑲嵌槽中。（註六）因此我們看到蒙兀兒玉器上的寶石，四周圍壓一圈窄細的金邊，既能將寶石固定，又起勾勒點睛作用。（圖十）當技術上可做到在玉石表面鑿槽開洞，寶石切割成不同形狀，用高純度金箔固定鑲嵌，那麼設計上便可完成更大自由度的創新。昆丹技術極大拓展了玉器裝飾性，乾隆曾對此盛讚：「喀嗎匠能逞彼巧，專諸人或遜其精。相金釘寶撫無跡，簇葉攢花視有情。」（《清高宗御製詩四集》卷三八，〈題痕都斯坦綠玉盤〉）

中國明代以前的玉器似乎尚未系統見到「相金釘寶」的例子。陝西唐大明宮遺址附近採集的一件白玉嵌金玉佩，紋飾爲阿拉伯蔓草紋，曾長期被當作唐代出土材料，近年由學者考證爲十六至十七世紀中亞或印度地區的護身符。（註七）明初海上絲綢之路開通，尤其是鄭和七下西洋（一四〇五～一四三三），從印度洋諸國和波斯灣大量收買黃金及諸番寶貨，加之中國境內各地亦出產寶石，這或許促使宮廷御匠嘗試新的工藝，在器物上作寶石鑲嵌，別開生面。成書於十六世紀的《本草綱目》中記錄：「寶石出西番回鶻地方諸坑井內，雲南、遼東亦有之，有紅、綠、碧、紫數色…今通呼爲寶石，以鑲首飾器物。大者如指頭，小者如豆粒，皆碾成珠狀。」

但明代的珠寶鑲嵌與蒙兀兒王朝的昆丹技術完全不一樣。對於硬度高的寶石，如紅寶、藍寶、綠寶等，普遍使用「爪托包鑲法」，即用黃金將寶石四周包圍，嵌固在金底座上，並輔以二至四個尖銳的金針爪將寶石表面扣住。南京明代沐氏家族第二代黔國公沐斌夫人梅氏（一四三〇～

圖11　明　15世紀中葉　鑲寶金頂簪　沐斌夫人梅氏墓出土　南京市博物館藏
引自《文物》2014年第5期，頁45，圖11。

圖12　明　15世紀中葉　鑲寶金分心　沐斌夫人梅氏墓出土　南京市博物館藏
引自《文物》2014年第5期，頁47，圖16。

一四七四）墓中出土的黃金首飾中（《文物》二〇一四年第五期），大部分採用了這種鑲嵌方式（圖十一），未使用金針爪的則將黃金座托做得非常高，將寶石嵌入其中。（圖十二）同樣的情況亦出現在湖北鍾祥梁莊王（一四一一～一四四一）墓、蘄春荊王府家族墓（十五至十六世紀）以及山東鄒城魯荒王墓（十五世紀初）的寶石金器上。（註八）這種鑲嵌方式古老傳統，與一千多年前漢晉時期黃金製品的寶石鑲嵌法幾乎別無

圖13　明　萬曆　累絲鑲寶金帶飾　定陵地宮出土　定陵博物館藏
引自《定陵（上）》，頁209，圖版295。

二致。對於硬度相對較低的寶石，如松石、琥珀、珍珠之類，則採用金絲穿過寶石體內，將其固定在托座上。萬曆定陵出土的一枚長方形累絲金帶飾，重僅四十五克，中心的透明紅色寶石（疑爲血珀）和四周的珍珠均採用了這種金絲穿體法，尚可看清內部的金絲。（圖十三）

但是，明代早中期的珠寶鑲嵌似乎僅施在黃金製品上，或許印證了兩者均爲舶來品的性質。目前所見，直至萬曆時期（一五七三～一六二〇）才開始出現把寶石嵌在玉石上，例如定陵出土的玉兔耳環（見上文）及玉帶鉤。（《定陵（上）》頁二〇九）其中一件碧玉龍首帶鉤，龍額部位的寶石已經脫落，但橢圓形的金托、扣面的金爪仍保留著，方式一目了然。（圖十四）這樣的做法，使得寶石和鑲嵌載體之間並沒有特別緊密的聯繫，寶石作爲點綴品，高高聳立在載體上；亦不需要切割成特定形狀的薄片以拼嵌完成某個圖案，而完全根據原石的形狀、大小，進行鑲嵌。因而我們看到明代金銀玉器上幾乎都是造型各異、未經打磨的隨形寶石，這與蒙兀兒王朝精細排布的昆丹鑲嵌技術、藝術風格完全不一樣。

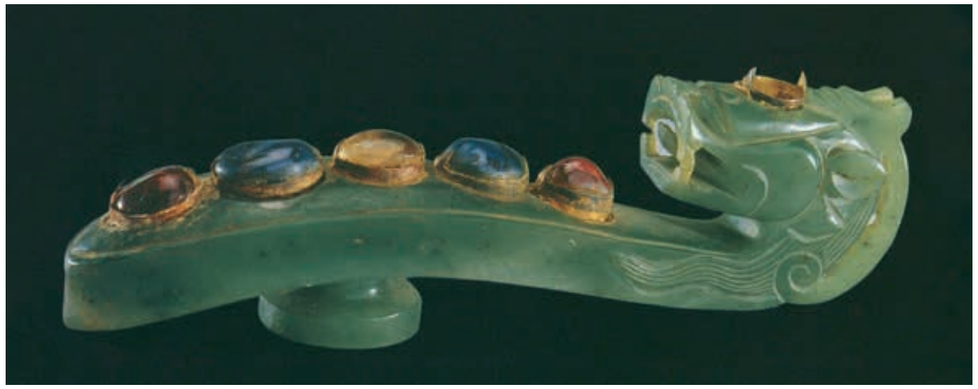

圖14　明　萬曆　碧玉鑲寶龍首帶鉤　定陵地宮出土　定陵博物館藏　引自《中國出土玉器全集1》，頁72。

圖15　17至18世紀　蒙兀兒帝國　鑲寶白玉手　上海松江區博物館藏
圖片版權歸該館所有

蒙兀兒的手型玉器

上海松江區博物館收藏了一件非常獨特的玉器，爲右手造型，白玉凝脂，小若盈寸，腕部以下缺失，近處玉質有鐵鏽沁，殘高四．四公分，寬二．七公分。（註九）（圖十五）其拇指側彎，四指併攏向內彎曲，掌心紋清晰。拇指根套一枚扳指，小指戴紅寶石戒指，手腕處琢兩圈繩索紋手鍊，正、背面各鑲一粒橢圓形紅寶石，均採用蒙兀兒昆丹技術，即中間鑲嵌顆粒紅寶石，四周圍壓一圈金邊以固定。

這只小玉手惟妙惟肖的造型不禁令人聯想到蒙兀兒貴族的日常裝扮，尤其是右手拇指上佩戴的扳指是男性貴族的騎射裝備，多由玉、金、水晶、象牙等珍貴材質製成，用於拉弓扣弦，其突起的尖弧朝上，位於拇指外側，與當時細密畫（miniature painting）中看到的佩戴方式完全一致。維多利亞和阿爾亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum）收藏的沙加罕還在王儲時期的肖像畫中可看到類似的裝扮，其右手拇指佩扳指，小指和手腕亦有同類型的珠寶首飾。（圖十六）作爲當時互通友好的貢品，蒙兀兒玉器多爲清代宮廷秘藏，今分別典藏於海峽兩岸故宮。而這件鑲嵌寶石，製作精良的白玉小手，爲上海一家地方博物館的早年徵集藏品，來源不明，其功能與皇室喜愛的玉容器和武器並不相同，可能是經濟繁榮的江南地區與西域民間貿易的見證。

圖16　17世紀　蒙兀兒帝國　沙加汗畫像　維多利亞與阿爾亞伯特博物館藏
（IM.14-1925）　圖片版權歸該館所有

蒙兀兒手型玉器不多見，也非孤品。倫敦蘇富比二〇一一年十月售出一件象牙柄白玉背撓，其頂部也爲右手造型，拇指套扳指，但戒面嵌大顆紅寶石，腕鐲亦一正一背鑲嵌兩粒彩寶。（圖十七）背撓通長三二．二公分，根據圖片中的比例推算，玉手部分高約四．四公分，這一尺寸竟與松江博物館的玉手非常接近。由此可推測，松江玉手原本完整器物的造型、尺寸和功能應與此十七至十八世紀的蒙兀兒白玉背撓相差無幾。鑲大顆寶石的扳指，應是蒙兀兒君主的重要禮儀佩飾，俄羅斯艾爾米塔什博物館（The State Heritage Museum）有一件「沙加罕」款的金扳指，曾爲葉卡捷琳娜（Catherine II）珍藏，中間即嵌一顆碩大六邊形鑽石。

此外，al-Sabah 亦收藏有一件碧玉背撓，長達六十一公分，頂部也爲一右手造型，拇指佩扳指，小指戴戒指。（圖十八）如此大體量的背撓，似乎已經超越了原初的功能範疇，通常被認爲是貴族使用的禮儀權杖。同樣的造型普遍見於金屬器，被稱爲「panja」，早在八至十二世紀已發現鑄銅樣本，可能起源於伊朗地區，彼時滿足身著厚重盔甲的將領們撓癢之需。（*Arms and Armour at the Jaipur Court the Royal Collection*, p.149-151）維多利亞和阿爾亞伯特博物館的一件長柄兩端可旋轉拆卸，分別隱匿著兩件隨身武器，手掌一端爲利劍，另一端爲利刀。（圖十九）蒙兀兒手型器有著固定模式，通常拇指側彎，四指同向彎曲，客觀上具備背撓的實際功用，但另一方面由於拇指戴扳指，亦可理解爲貴族拉弓扣弦的手型。這種將騎射文化中手部

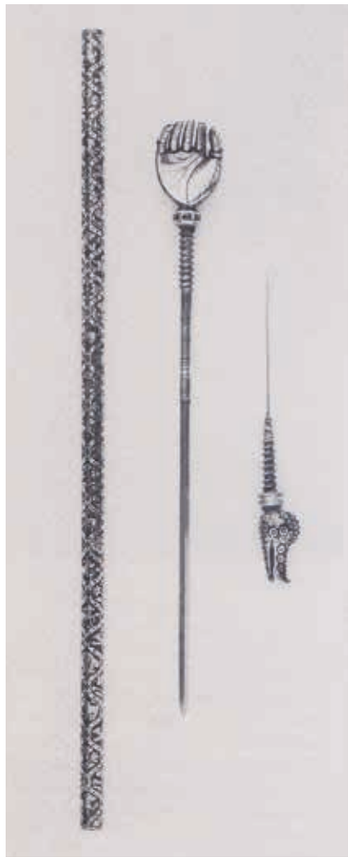

圖19　18世紀　蒙兀兒帝國　手型背撓武器　大英博物館藏（1895,0608.96）　引自*The Indian Heritage: Court Lift and Arts under Mughal Rule*, p.143, no.486.

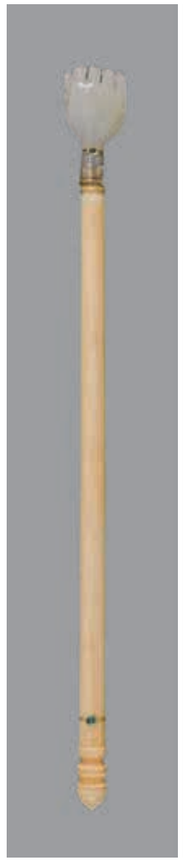

圖17　17至18世紀　蒙兀兒帝國　鑲寶白玉手型背撓　私人收藏
圖片版權屬蘇富比藝術品拍賣公司

的某個動作演繹成固定造型，兼具實用、禮儀和武力精神象徵，既是蒙兀兒造型藝術的智慧，也可看出它與中亞傳統的聯繫。

有趣的是，洛杉磯郡立博物館（Los Angeles County Museum of Art）的中國藝術部藏有一件完整的白玉長柄背撓，通長十九公分，造型相類，手掌高三．四公分，寬二．七公分，尺寸較松江博物館玉手更小巧，具象雕琢出彎曲五指、指甲蓋和掌心紋等細節，手腕處也有類似的接圈。（圖二十）但其爲左手造型，五指同向彎曲，且僅在食指、中指套鎏金銅圈戒，無扳指，應與蒙兀兒男性貴族騎射文化無關。這件背撓大概是背離了蒙兀兒手型器環境下，中國本土的玉仿製品，成爲當時的賞玩之器。

中國文化背景下亦有手型裝飾品，考古所見至晚自南宋始，浙江、江蘇境內墓葬中屢有出土，均爲髮簪飾品，似與佛教藝術有關。（註十）例如杭州桃園嶺出土的明代金髮簪，重僅三．一四克，長十一．五公分，簪首寬一公分，用累絲製成手型，似作持花狀，手指纖細，指甲部分以狹長金片鑲嵌。（圖二一）又如南京江寧殷巷出土的一件佛手金簪，似施滋養印（Sarpashirsha Mudra），尺寸相近。雖然考古發表的資料均爲黃金製品，但推測應還有玉、銀、銅等其他質地。

佛手造型的髮簪，細巧獨特，又具佛教意涵，頗受江南地區明代貴族青睞，其與蒙兀兒貴族的手型裝飾品應分屬不同的造型理念：前者爲中國地區的佛教題材裝飾品，取自至高無上的佛祖、菩薩手印，寓庇佑蔭護之虔誠祈願，多見加工精細的黃金製品；後者爲南亞信奉伊斯蘭教的蒙兀兒君主貴族日常使用工具（背撓），以自身騎射手型爲範本，具有現實主義的寫實藝術風格，亦演繹爲權杖武器，多見金屬器和玉雕。

綜上可見，歷時三百年的印度蒙兀兒王朝玉器，採以和闐玉料，繼承中亞硬石加

圖18　17世紀　蒙兀兒帝國　碧玉手型背撓（權杖）al-Sabah收藏　引自 *Treasures of the World: Jewelled Arts of India in the Age of the Mughals*, p.97, pl.8.9

圖20　清　19世紀　白玉手型背撓　洛杉磯郡立博物館藏（M.2001.179.21）　圖片版權歸該館所有

圖21　明　佛手型金髮簪　杭州桃園嶺出土　浙江省博物館藏　引自《浙江省博物館典藏大系：聚珍薈寶》，頁138。

工傳統，匯集東西南北工藝技術，創造出獨特的伊斯蘭宮廷風格。縱使在時間與傳統上無法與源遠流長的華夏玉器相提並論，但同爲和闐玉料地理輻射圈內的產物，其立足自身審美趣味，呈現出屬於崑崙山以西，另一種民族、另一種文化的玉器藝術。

作者為獨立學者

作者為客居美國的獨立學者。部分內容於二〇一五年十一月二十八日在香港中文大學文物館「仙工奇製：故宮博物院藏痕都斯坦玉器精品展研討會」上宣讀。文章寫作過程中，承蒙洛杉磯郡立博物館 Stephen Markel、上海博物館徐汝聰、杭州市博物館董千里的啟發和協助，特此感謝。

註釋

1. 國立故宮博物院鄧淑蘋是最早開始系統研究清宮所藏痕都斯坦玉器的學者，自 1980 年代至今，她已主持策劃過三個專題展覽，並隨著研究的深入，將「痕都斯坦玉器」的概念逐漸拓展為「伊斯蘭玉器」。研究內容參考相應的展覽圖錄：《故宮所藏痕都斯坦玉器特展圖錄》（1983）、《國色天香：伊斯蘭玉器》（2007）以及《越過崑崙山的珍寶：院藏伊斯蘭玉器特展》（2015）。北京故宮博物院的相關藏品研究，可參考許曉東主編，《仙工奇製：故宮博物院藏痕都斯坦玉器精品展》，香港中文大學中國文化研究所文物館，2015。
2. S. Howard Hansford, *Chinese Carved Jades*, London: New York Graphic Society, 1968, p.97. Robert Skelton, "The Relationship between the Chinese and Indian Jade Carving Traditions," *Colloquies on Art and Archaeology in Asia*, No. 3, London: Percival David Foundation of Chinese Art, University of London, 1972, p.98-110.
3. Manuel Keene, "Old World Jades outside China, from Ancient Times to the Fifteenth Century: Section One", *Muqarnas*, vol. 21 (2004), pp.193-214.
4. Manuel Keene, "Jade Carving, 4th century B.C.E to 15th century C.E.", plate VIII. 參見 http://www.iranicaonline.org/articles/jade-iii
5. Stephen Markel, "Mughal Jades: A Technical and Sculptural Perspective", p.2, 參考亞洲藝術的網站 http://asianart.com/articles/markel2/index.html
6. Manuel Keene and Salam Kaoukji, *Treasures of the World: Jewelled Arts of India in the Age of the Mughals*, London: Thames & Hudson , 2001, p.18. 具體的工藝分析，見吳偉蘋，〈淺析伊斯蘭玉石器的寶石與黃金鑲嵌〉，《故宮文物月刊》第 334 期，2011，頁 52-61。
7. 許曉東，〈陝西西安孫家灣出土白玉嵌金佩產地、年代、功能的再探討〉，楊晶、蔣衛東主編，《玉魂國魄——中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集（五）》，杭州：浙江古籍出版社，2012，頁 374-379。
8. 梁莊王和荊王府的材料，見 Fan Jeremy Zhang, *Royal Taste: The Art of Princely Courts in Fifteenth-century China*, London: The John and Mable Ringling Museum of Art in association with Scala Arts Publishers, Inc., 2015. 魯荒王材料見山東博物館、山東省文物考古研究所編，《魯荒王墓》，北京：文物出版社，2014，頁 73，圖 54。魯荒王朱檀（1370-1389），其時代早於鄭和下西洋時代（1405-1433），墓中僅出土一件嵌寶石黃金帶扣，其寶石來源不明，或為明初宮廷庫存的番國貢品。
9. 此件玉手為松江區博物館早年徵集入藏，現陳列在展廳，相關材料未曾公開發表。承蒙館方允許，器物的圖片和信息在此首次公佈，特此致謝。
10. 南宋的例子可參考呂海萍，《東陽金交椅山宋墓出土文物》，《東方博物》2011 年第 2 期，頁 6，圖 4。文中杭州的例子見浙江省博物館，《浙江省博物館典藏大系：聚珍薈寶》，杭州：浙江古籍出版社，2009，頁 138。南京的例子見南京市博物館，《金與玉：公元十四—十七世紀中國貴族首飾》，文匯出版社，2004，頁 27。

參考書目

1. Jean-Baptiste Tavernier, *Travels in India*, trans. by V. Ball, London: Macmillan and Co., 1889.
2. Helen H. Robbins, *Our First Ambassador to China: An Account of the Life of George, Earl of Macartney*, London: Murray, 1908.
3. Victoria and Albert Museum, *The Indian Heritage: Court Lift and Arts under Mughal Rule*, London: Victoria and Albert Museum, 1982.
4. Sanjeev Srivastava, *Jahangir: A Connoisseur of Mughal Art*, New Delhi: Abhinav Publications, 2001.
5. Manuel Keene and Salam Kaoukji, *Treasures of the World: Jewelled Arts of India in the Age of the Mughals*, London: Thames & Hudson, 2001.
6. Robert Elgood, *Arms and Armour at the Jaipur Court the Royal Collection*, New Delhi: Niyogi Books, 2015.
7. Stephen Markel, "Fit for an Emperor: Inscribed Works of Decorative Art Acquired by the Great Mughals", *Orientations*, vol. 21, no. 8 (1990): 22-36.
8. Stephen Markel, The Use of Flora and Fauna Imagery in Mughal Decorative Arts, *A Magazine of the Arts*, vol. 50, 1999 (March): 25-35.
9. 鄧淑蘋，〈伊斯蘭的奇葩：雕有乾隆御題詩的痕都斯坦玉器〉，《故宮文物月刊》第 75 期，1989，頁 92-111。
10. 林梅村，〈珠寶藝術與中外文化交流〉，《考古與文物》2014 年第 1 期，頁 76-88。