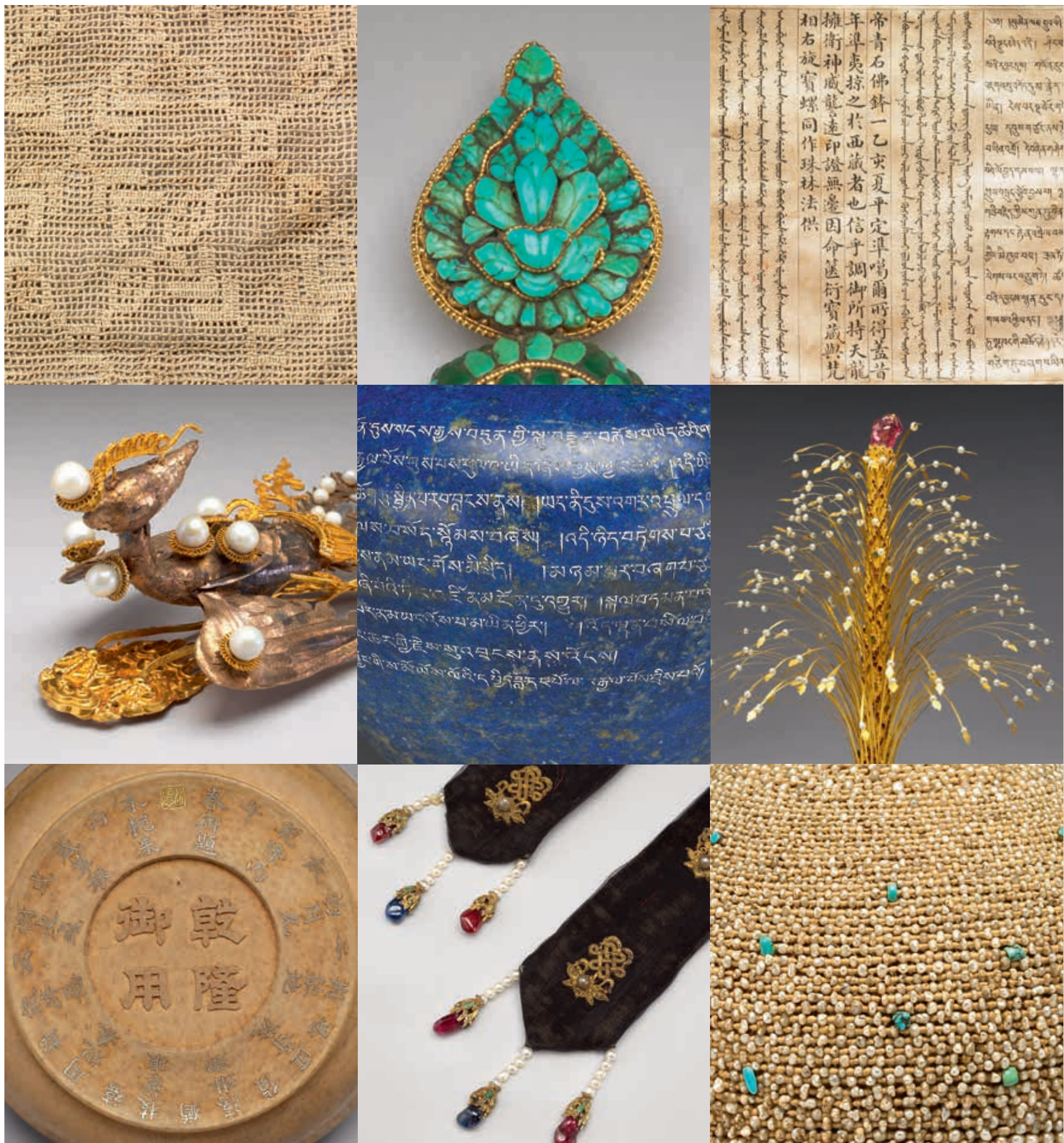


# 貴貴琳瑯游牧人

## 院藏清代蒙回藏文物特展

國立故宮博物院預計於民國一〇六年三月三十一日起在本院正館三樓三〇三陳列室推出「貴貴琳瑯游牧人——院藏清代蒙回藏文物特展」，並得到蒙藏委員會支持。展覽是以清代宮廷與蒙古、回部、西藏諸藩部之間往來互動的相關文物為中心，包含珠寶佩飾、刀叉木碗等日常生活用器以及念珠、鈴杵等宗教儀式用器，共計一百餘件，從人類學與物質文化的角度出發，一方面闡釋蒙回藏游牧文化的特質，同時解析文物本身的藝術特色及其所傳達的文化內涵。

陳慧霞



清代疆域遼闊，回部與西藏位在亞洲內陸，多為高原和盆地的地形，由於緯度高、地勢高，氣候寒冷，再加上雨量不穩定，除了河谷、綠洲之外，以游牧經濟為主，是世界三大游牧民族活動的區域之一。

自古以來，這裏的住民來來往往，隨著時間的推移，匈奴、突厥、西夏、回紇、吐蕃等，各民族都會在此落腳，留下痕跡。清代時期，其住民依然多元，大體而言以蒙古族、維吾爾族及藏族佔多數，在地理

環境、宗教信仰與歷史發展的交相作用下，形成特有的游牧文化與藝術。十七世紀起於中國東北的滿族逐步向西面擴張，遭遇到大草原上的蒙古族，又南向打敗明代，建立大清王朝。作為王朝



圖2 清 金鑲樺皮鳳冠飾 國立故宮博物院藏



圖3 清 18世紀 札布札雅木碗附鐵鍍金鑲松石圓盒 西藏作品 國立故宮博物院藏

### 尊貴的飲食用器

習慣於以農業經濟或定居生活為思考模式的人們，往往對「游牧」這個詞，充滿浪漫的想像，另一種極端則是將「游牧」視為一種次等的文化。事實上，游牧生活是因應自然環境條件下的抉擇，選擇以畜養動物為生和隨著季節規律的移動，都是為了遠離不利於生存的環境，追尋水草豐盛、氣候溫和又安全的場域。移動的本身並不是盲目、魯莽的行為，他們居住的是易於拆搭又適宜居住的蒙古包、帳篷，製作出方便隨身攜帶的飲食用器等，並且善於利用動物、植物的每一個部份，將自然資源發揮到極至，創發出特有的物質文化。在社會制度與思想層面上，也發展出適合游牧生活的家庭組織、政權認同模式和社會價值體系。

樺樹是北半球溫帶氣候常見的樹種，生活在北亞一帶的游牧民族擅長利用週遭盛產的樺樹皮，可覆蓋夏天房舍的屋頂、造船或製成各種生活用具。更巧妙的工藝，則是像〈元世祖后必察畫像〉中的罽罽冠（圖一），將乾燥壓平像紙般的樺皮貼上織品，或是像展出的清〈金鑲樺皮鳳冠頂飾件〉（圖二），在成型的鳳鳥外，貼以樺皮，



圖1 元世祖后必察畫像 國立故宮博物院藏

的統治者，漢族從未改變其成為北方草原民族共同盟主的企圖，並積極掌控西南方青藏高原的藏族。在武力征戰之後，取得政權的滿族，除了派駐軍隊戍守、建立地方行政系統之外，並透過婚姻結盟、宗教信仰的認同和年班朝覲的臣屬關係等手法，深入統治，維繫人心，鞏固政權。

在雙方互動的歷程中，留下許多相關且富有意義的文物，此次展覽特別選出院藏許多很少有機會展出的作品，在前輩學者的研究基礎之上，嘗試就以下四個面向：尊貴的飲食用器、藏傳佛教的浸潤、珊瑚與松石的對話、超越國界的珍寶，加以說明。

飾以金箔，精緻華麗。以鳳鳥為后妃冠飾是明代以來的作法，金縷絲鳳是將兩股金絲絞成絲狀，編成立體鳥形，不僅重量較沈，成本也較高，樺皮鳳輕便而適宜夏天佩戴，自清初內務府就有承作，惟其材質不易保存，完整留存者甚少。對於起源於半游牧社會與崇尚儉樸的皇家宮廷來說，樺皮鳳的製作與使用實具有多方面的意義。

木碗是最能反映蒙藏各族飲食習慣的用具，可用來喝茶、抓糰粑、存放食品等，輕便耐用，易於隨身攜帶，盛裝食物不燙手、不改味。清代光緒年間徐珂描寫青海東柯寺法會，誦經中止時，僧官拿著裝有青稞粉、糖酥的木匣和巨壺茶，喇嘛各從懷中取出木碗，調茶麵揉酥而食。（註一）

木碗一般以樺木、杜鵑樹根或雜木根製成，最貴重的材料則是以寄生植物製作，尤其是寄生在蒿根部的一種瘤（藏語稱為「咱」）。（註二）自康熙年間每年初春藏地常進貢木碗賀年，宮廷中常用來飲奶茶，稱為「奶子碗」，雍正年間仍沿襲此習，《活計檔》記載，噶倫貝子康濟爾進札布札牙木碗：達賴喇嘛進札固里木碗大小五個。（註三）展出的清〈札布札雅木碗附鐵盒〉（圖三），材質細緻輕巧，絲狀紋理對比



圖5 清 艾啟蒙 畫寶吉驢圖軸 國立故宮博物院藏



圖6 清 嘎巴拉念珠 國立故宮博物院藏

誦念，有助於持戒。果實念珠最為輕便，而骨質則具有神秘的色彩。「諸行無常，是生滅法，生滅滅已，寂滅為樂」是佛法的終極真理，透過了解生死之苦，從生死中解脫，再到接受生死的真相，那麼生死也就沒有那麼恐怖了。從世俗意涵來理解，嘎巴拉念珠代表無常，旨在提醒眾生斷離

生死；就藏傳佛教密法的修持而言，嘎巴拉念珠從製作到使用都需依照嚴格的宗教儀軌。  
展出的〈嘎巴拉念珠〉（圖六），今僅存嘎巴拉念珠和漆珠組成的念珠身，共一〇八顆，根據黃籤記載「上拆去金圈四個、金計念四掛、金鈴杵斧四個」，不清楚是

那一位皇帝傳旨將四串記捻拆去，現在只剩下珊瑚佛頭塔和碧玉杵。「嘎巴拉」是頭骨的梵文音譯，一個個呈輪狀的骨珠，側面鑲嵌藍、白、綠、紅、金、五色小圓珠，每一個白色骨珠間隔一黑漆圓珠，黑白對比鮮明，又以紅珊瑚為佛頭，整串念珠既莊嚴又有精神，非常具有特色。

分明，用材珍貴，並以鐵鍍金嵌綠松石鏤空圓盒盛裝，為藏地貴族進獻宮廷的珍品。  
土爾扈特部是漠西蒙古的一支，十八世紀中葉自伏爾加河下游長途跋涉東返伊犁舊地。乾隆三十六年（一七七二）九月乾隆皇帝在熱河接見其首領渥巴錫（一七四二—一七七五），渥巴錫先後呈進七寶刀和金錯刀。（註四）乾隆三十九年（一七七四）渥巴錫呈進〈銅鑲金叉刀匙一組〉（圖四），清高宗《御製詩集》（註五）中提到，這組禮物盛裝在皮盒中，由三等侍衛阿思哈轉呈皇帝。夾註中還特別解釋「叉」是餐具，而不是魚叉或髮釵，可見餐叉的使用在當

時並不常見。刀叉的組合主要和食肉飲食習慣有關，明清時期以箸、匙為主要餐具，這組餐具的裝飾文樣以及器形都和俄羅斯十八世紀洛可可的風格有關，應為土爾扈特部在俄羅斯境內時的用品。  
土爾扈特部的另一位主要領導人親王榮伯克多爾濟，乾隆三十七年（一七七二）呈進哈薩克的良馬（註六），由宮廷畫家艾啟蒙（一七〇八—一七八〇）奉勅繪製〈寶吉驢〉（圖五），對比郎世寧所繪清（郎世寧畫愛烏罕四駿）（註七），愛烏罕所獻呈的駿馬像在伸展台上隨意展示他的不凡，而寶吉驢則被安排在苑圍內，用繩繩羈絆

藏傳佛教的浸潤  
由印度佛教與西藏本土宗教「苯教」交融而成的藏傳佛教，十五世紀後逐漸興盛，成為蒙、藏族思想與生活中的一部份，並進而影響滿族的信仰。西藏的寺院不僅是信仰中心，亦為地方經濟與行政重心所在，因此喇嘛或王公等的進呈，無一不是一時之選，而以佛教法器作為獻禮，正與西藏丹書克每每敬稱皇帝為「文殊師利」的關係相應；換個角度來看，清代皇帝對藏傳佛教的禮敬，則清楚表明其對藏傳佛教影響力的高度重視與尊重。  
念珠的構成常與宗教信條結合，透過



圖4 清 18世紀 銅鑲金叉刀匙一組 國立故宮博物院藏

在皇家紅漆鑲金的繩架上，說明高宗對初返境內的土爾扈特部並不放心。  
游牧移動的原因，除了逃避自然災害之外，也和遠離人為風險如戰爭有關，游牧人群的組合會因環境的資源不穩定，改變群體大小，以謀求生存，而且組合中的成員也可能因情勢而變化，也就是「因情勢變化的族群認同」（註八），從這個角度來看，當更能理解土爾扈特部的西遷和東返實為游牧文化的本質特性之一。



圖8 清 嵌松石珍珠帽 西藏作品 國立故宮博物院藏

三年（一七一七～一七二〇）。以青金石為鉢極具特色，乾隆六年（一七四一）高宗曾賜予哲布尊丹巴一件幾乎相同顏色的

鐵鉢，而這件鐵鉢正和展出的〈炕老鸛翎鐵鉢〉一模一樣，清宮所謂的「炕老鸛翎」是將金屬表面燒烤出一層藍紫色層，這種



圖7 清 青金石鉢 國立故宮博物院藏



圖7-1 清 青金石鉢附皮盒 盒蓋內 國立故宮博物院藏

西藏地處高原，高山屏障，地形上比蒙古草原封閉，然而十八世紀北邊的準噶爾部和南邊的廓爾喀都曾穿越高山進入西藏。〈青金石鉢〉（圖七、七一）的皮盒上記錄這是乾隆乙亥（二〇年，一七五五）年清廷打敗準噶爾部時所得，應該是先前準噶爾部在西藏時所得到的，鉢上刻滿滿漢藏四體文字，藉準噶爾部的平定比賦突破波旬魔力，國家得以安寧祥和。蒙古族的準噶爾部在十七世紀興起，以伊犁為首都，其首領策妄阿拉布坦（一六九八～一七二七在位）曾進入西藏，佔有拉薩，統治西藏

作法在雍正朝已有，《清內務府造辦處承作活計清檔》雍正十年四月初七日雜活作，「……做銅炕老鸛翎色匙箸。」（註十），因此〈青金石鉢〉很可能是著眼於青金石特有的顏色，仿鐵鉢造型製作而成。

### 珊瑚與松石的對話

珊瑚和綠松石深受蒙古與藏族的喜愛，常鑲嵌在金、銀器上，或搭配珍珠、蜜蠟，組成色彩鮮豔、碩大豪邁的飾物，每逢盛會佳期，則層層披掛，形成游牧文化獨特的美感。珊瑚來自地中海，松石來自伊朗，價值不菲，足以展現配戴者的身分與財力。珊瑚、水晶、碑磬等各色寶石，一方面是佛法殊勝的具象化表徵；另一方面，佛教自然崇拜的信仰中，稀有寶石往往具有護身符的功能。因此，寶石飾物兼具吉祥、幸運與社會地位的象徵，成為蒙藏人士美麗的特色。

藏族女性的裝飾十分華麗，她們梳著細細的髮辮，各式飾品常以辮梢固定，冠飾和身分等級有關，也有地域性差別。節慶盛會時，拉薩一帶貴族婦女依身份高低頭戴「珍珠巴珠」或「珊瑚巴珠」，「巴



圖13 清 嵌金八寶黑絨飄帶 國立故宮博物院藏

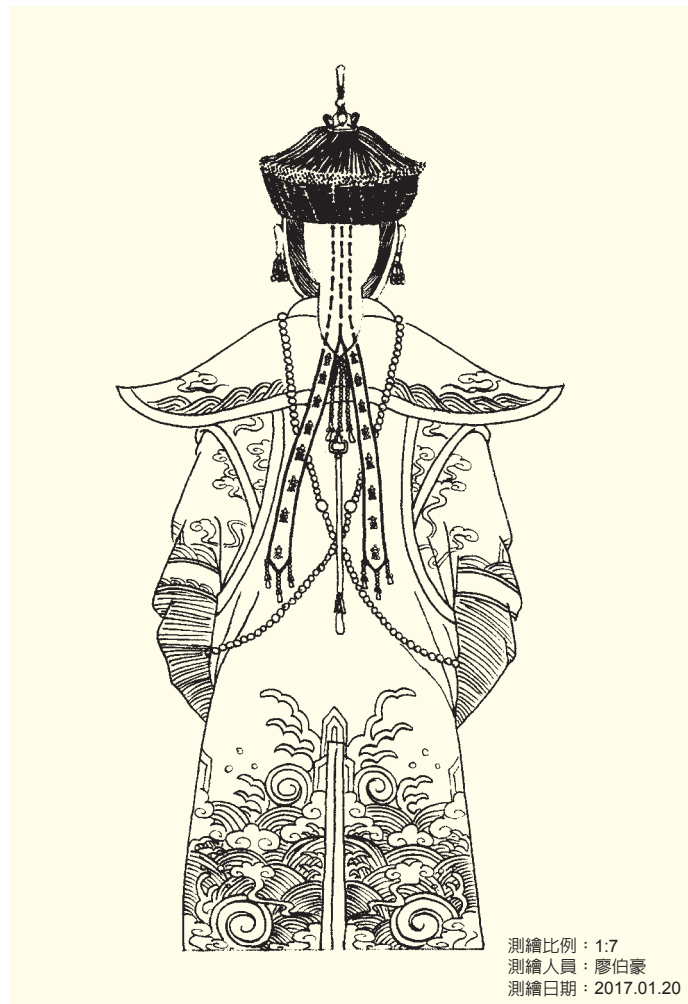


圖12 清代后妃朝冠後的飄帶 參考《清院本親蠶圖》繪製 廖伯豪繪

測繪比例：1:7  
測繪人員：廖伯豪  
測繪日期：2017.01.20

十），少女頭上戴著巴珠與珍珠帽，面頰兩側戴者大大的松石耳飾，胸前戴著「嘎烏」——佛鍋，還有成串的長形珍珠串飾等，傳達出藏族富貴氣派，又不失優雅的美感。

蒙古族的辮子套和帽式非常具有特色。展出的這件〈嵌珊瑚珠石黑絨髮辮套〉（圖十一）是一種辮子套，作長筒形，髮辮可置於其間，管內以皮革加固撐起，上下兩端裝飾環飾珊瑚珠帶，應是土爾扈特部的樣式，該部以黑色為吉祥象徵，故以黑絨製成。（註十一）

滿族和蒙古族自來有聯姻的定制，蒙古族帽後的飄帶也是清代后妃朝服的一部份，參考〈清院本親蠶圖〉（圖十二）后妃朝冠的背後垂飾著黑絨飄帶，這組飄帶上裝飾鍍金八寶蓮花嵌件，帶尾還鑲著寶石（圖十三），說明滿蒙在服飾文化上的共通性。目前髮辮套和飄帶的外層在修復的過程都加了一層保護用的疏薄絹（crepe line），這是一種極細的絲綢，常被使用於織品的保存與修復，主要的功能是用來保護或支撐脆弱的紡織品。此次配合被保護文物為黑色絲絨，故特別選擇黑色的疏薄絹，將其縫製成一個套子後，套覆於絲絨上，做為保護。（註十二）

除了戴珍珠冠飾，兩耳前側還常垂掛著以髮辮穿繫的綠松石耳飾（圖九），一九三八—一九三九年德國地質與動物學家 Ernst Schaefer 在西藏進行考察時，拍攝貴族家族 Phalha Family 的珍貴照片（圖九）為藏語，指「頭冠」，作三角形支架，包覆龜氈，外層滿飾珠石，地位更高者則在巴珠之上再加上珍珠帽。院藏這件清（嵌松石珍珠帽）（圖八）以木為胎，再以橫直相間隔排列的小珍珠串結而成，由大漸小一圈圈層疊，珍珠之間不時穿插點綴著綠松石，帽頂為金嵌綠松石圖形飾，帽內上朱漆，十分厚重華麗。



圖9 清 金嵌松石耳飾一對 西藏作品 國立故宮博物院藏

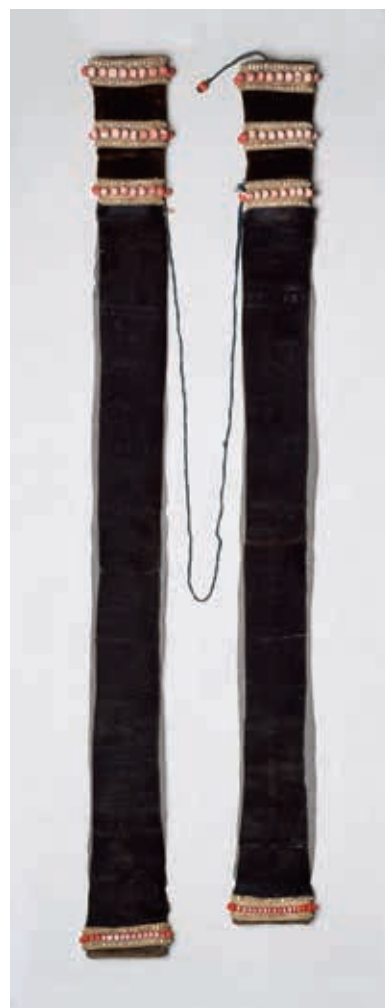


圖11 清 嵌珊瑚珠石黑絨髮辮套 蒙古作品 國立故宮博物院藏



圖10 清 20世紀初 戴著珍珠帽的少女 Ernst Krause 1938-1939攝 Bundesarchiv Bild 135-KA-08-037



圖15 清 包金嵌珠石帽花 回部或蒙兀兒帝國作品 國立故宮博物院藏



圖15-1 清 包金嵌珠石帽花 局部 國立故宮博物院藏

**超越國界的珍寶**

回部位於歐洲和亞洲的交會地帶，多民族多語言：哈薩克、塔吉克、烏茲別克、維吾爾等，同時並存；這裏是絲綢之路必經之地，地中海文化、伊斯蘭文化和印度文化透過商旅貿易，川流不息，無論是人們活動的範圍或是工藝技術的流傳，都超越國家界線的概念，形成多元文化混溶的特質。元朝帝國曾經相連一氣的東、西兩

大文明，在清朝統治內陸亞洲時再一次打通，游牧民族精湛的金工、伊斯蘭文化的玉石審美觀，出現在遙遠的紫禁城，為清代的藝術注入新生命力。

這件清代〈蕾絲春伯爾提面紗〉（圖十四）是塔吉克婦女的結婚用品，該族分布在阿富汗、巴基斯坦和現在新疆，大多信仰伊斯蘭教。面紗為白色，由於使用及時間的因素，帶黃色的痕跡，蕾絲的文樣

是在鏤空方形格內加上絲線，拼出幾何形的圖案，面紗最外圍滾著紅邊。（圖十四——）塔吉克婦女擅長編織和刺繡，這件蕾絲織法特殊，是十八世紀留存的最少數例子，由乾隆四五年英吉沙爾的阿奇木伯克所呈進。（註十三）阿奇木伯克是回部各伯克中官階最高者，總管一城之穆斯林事務。「春伯爾提」，清宮或稱其為「春伯爾」、「春伯特」，是維吾爾語「chūmpel; chūmberde; chūmbet」的漢字譯音，為面紗或面罩之意。（註十四）乾隆四五年一月清高宗曾將此件做樣，交蘇州織造照樣織做，可見對宮廷來說這是一種很特別的工藝。

面紗的上緣鑲繡花帶，一面為金絲線繡捲草紋紅絨帶，另一面是絲線繡花卉藍布帶，二者均為中亞常見的刺繡手法與文



圖14 清 蕾絲春伯爾提面紗 回部作品 國立故宮博物院藏



圖14-2 清 蕾絲春伯爾提面紗 帶飾 局部 國立故宮博物院藏



圖14-1 清 蕾絲春伯爾提面紗 局部 國立故宮博物院藏



圖17 清 朝帶 局部 牙籤筒 國立故宮博物院藏

- 註釋**
1. [清] 徐珂,《清稗類鈔》,北京:中華書局,二〇一〇,第四冊,宗教類,喇嘛為呼圖克圖誦經條。
  2. 万果主編,《E眼藏地行》卷七,藏族傳統民間手工藝,木碗條。「寄生在高技根部」,其中的高,推測應指高麗植物,高麗有些種類是主根肥大的多年生草本,參見劉冰,〈月神眷顧的「高」家族—青蒿和它的親戚們〉,二〇一五年十月二十七日發表,二〇一七年十一月十八日瀏覽, <http://www.guokr.com/article/440833?page=2>。
  3. 《清雍正朝內務府造辦處承作活計檔》雍正五年正月初二日錄作、雍正七年六月初七日錄作。
  4. 清高宗,《御製詩集·四集》卷二,頁六,七寶刀;同前書卷十,頁十五,金錯刀。
  5. 清高宗,《御製詩集·四集》卷二十三,頁十八,詠土爾扈特汗渥巴錫所進匙叉七首。
  6. 林柏亨、張華芝編,《畫馬名品特展圖錄》,臺北:國立故宮博物院,一九九〇,頁一〇四。
  7. 林莉娜,〈清郎世寧畫愛烏罕四駿〉,何傳馨主編,《神筆丹青·郎世寧來華三百年特展》,臺北:國立故宮博物院,二〇一五,頁二二〇。
  8. 王明珂,《游牧者的抉擇:面對漢帝國的北亞游牧部族》,臺北:中央研究院、聯經,二〇〇九,頁三二一—四〇、頁一五一—一八。
  9. Bai-Erdene Dashdenbered et al., eds. Masterpieces of Bogd Khaan's Palace Museum, Ulaanbaatar: "Sunny Mongolia today" Magazine, 2011, pp. 289-2899.
  10. 《清雍正朝內務府造辦處承作活計檔》,雍正十年四月初七日雜活作。
  11. 感謝蒙古國家博物館協助,並提供相關資料。
  12. 關於修護與這段說明文字,由本院南院處專業織品修護的蔡旭清助理提供,謹此致謝。
  13. 清室善後委員會,《故宮物品點查報告》第一輯,北京:線裝書局,二〇〇四,天五〇四。
  14. 感謝國立政治大學民族學系張中復教授協助解讀。
  15. 感謝國立政治大學民族學系張中復教授協助解讀。

設計,使頭飾純以追求華麗為目的,脫離了原來作為身份象徵的意義體系。

這件帽花在清室善後委員會編印的《故宮物品點查報告》上的註記,寫著「乾隆三五年喀什噶爾進貢」,這些伊斯蘭風格的頭飾和院藏豐富的伊斯蘭風格的玉器相同,大多是由回部貢入。回部位於歐亞交會地帶,中亞一帶寶石礦產豐富,商業來往熱絡,各地精華匯集,此區自古擅長金屬工藝的製作,因此發展出特有的風格。澄黃的黃金嵌飾紅、綠剔透的寶石,以金

珠為地紋,一叢叢金絲絲長葉,似虛若實佔有視覺空間,璀璨奪目。相較於宮廷中以金纒絲為主,間飾紅色寶石、珍珠,含蓄端莊的美感,大異其趣。展出的朝珠和朝帶就是宮廷風格的最好說明,朝帶上的腰帶頭、腰刀和牙籤筒(圖十七),運用金嵌寶石的作法,不論花卉的樣式或是寶石色澤的選擇,都受到伊斯蘭風格的影響。透過回部引進的新視覺經驗,刺激清代宮廷,開創出禮儀服飾的新風華。

作者任職於本院器物處

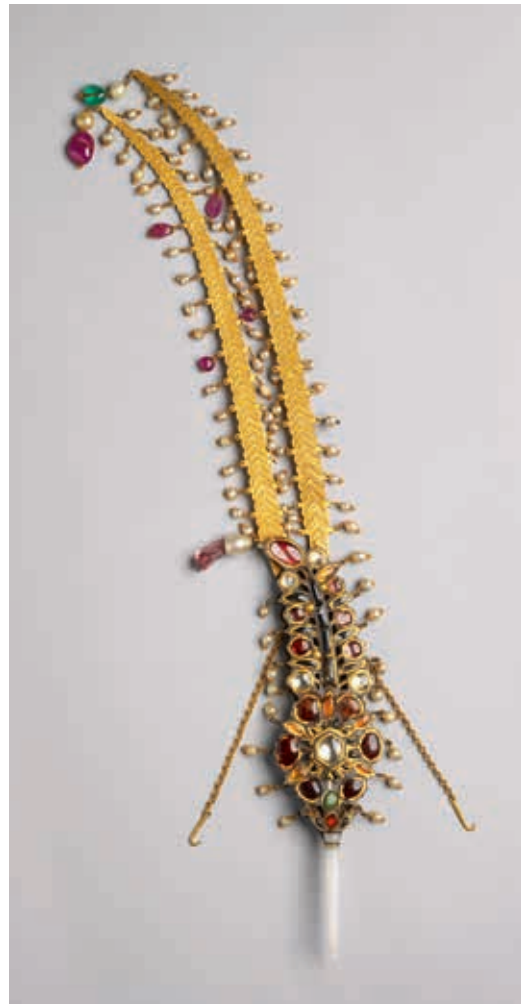


圖16 清 金嵌珠石帽花 回部作品 國立故宮博物院藏

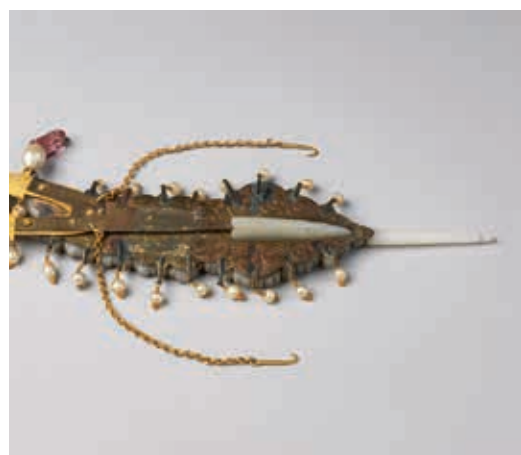


圖16-1 清 金嵌珠石帽花 背面 局部 國立故宮博物院藏

樣。面紗兩端有四組繫帶,兩組為紅棉線飾銀絲線結子,另兩組為金絲線飾珍珠結子、金嵌寶石線墜子(圖十四—十二),後者的金飾件以金珠組合出幾何紋,上嵌紅、綠寶石,非常具有伊斯蘭風格。這件面紗來自英吉沙爾,這是附屬於喀什噶爾的城市,喀什噶爾是天山南路重要的城市,古代絲綢之路北中南三線在中國西端的匯集地,中亞各地往來貿易十分發達,而這件面紗正忠實的反映了絲綢之路上同時併現的多元混搭風貌。

這件清代記錄為清(包金嵌珠石帽花)(圖十五)的美麗飾件,具有明顯伊斯蘭文化的色彩,一片片細長的金枝自中心柱

向外伸展,末端作細葉狀嵌珠,其造型令人聯想起鄂圖曼土耳其帝國(一二九九—一九二三)和蒙兀兒帝國(一五二六—一八五七)十七、十八世紀以後帝王頭巾上一叢叢向上挺立的羽狀飾。同時,帽花中心柱的柱身上鑲嵌著排列成菱格狀的紅、綠寶石,杯狀柱底上也裝飾著寶石與珠飾,不論寶石的色澤或是鑲嵌串飾的工藝手法以及整體華麗眩目的美感,都和伊斯蘭藝術風格有如一轍之感。帽花頂部的粉紅碧璽,色澤透亮尺寸大,十分醒目,其切割面上刻著流暢的文字(圖十五—一),在蒙兀兒帝國的碧璽上也常刻著使用者的名字,這件帽花上刻著阿拉伯語,「في شعله」,

解讀成「在/熱情/他倆停留」,也就是「永浴愛河」的意思。(註十五)

同時展出的(金嵌珠石帽花)(圖十六),木盒上寫著「金玉吉爾哈」,「吉爾哈」很可能是波斯語 jigha 的音譯,指印度和伊斯蘭王室、貴族頭巾上佩戴的羽毛狀頭飾。這件頭飾羽軸的根部以玉作管狀,中心部份為一圓形花卉,羽片部位兩側並排著一顆顆由大漸小的圓形寶石,末端以偏向一側垂掛而下的單顆寶石收尾,最特別的是在這片羽毛的背後,特別加上兩隻長長的金冠羽。(圖十六—一)原本屬於貴族使用的羽狀頭飾在十八、十九世紀以後發展出更多的變化,樣式繁複或變形的