

來自東方的搶手貨—— 「四海名物」新入藏特展 印度工藝選件介紹

■ 賴芷儀

在近代全球貿易活動的推展下，來自東方的精美織品、珠寶與家具工藝等，從早期奇貨可居讓歐洲上流社會引以為傲的異國珍稀，漸漸成為中產階級也交相追捧的商品。本次於南部院區舉辦的「四海名物——國立故宮博物院新入藏亞洲文物精選」特展當中，以本院新購藏及受贈之代表性選件策劃「來自東方的搶手貨——印度外銷工藝」展覽子單元，以印度為外銷市場所生產的織品及家具工藝，與影響西方設計的印度本土工藝，呈現歐洲對於東方設計的熱衷與交流。同時藉由這些「物」的流動反映十七至十九世紀間歐亞物質文化交流的盛況。



貨自東方來

十七世紀中葉，世界上精緻工藝的奢侈品，有超過半數是由在印度和中國的手工作坊所製造生產。其中從遠東飄洋而來的織品、珠寶與工藝家具等，都是歐洲市場渴求的東方珍寶。這股對於遠東工藝品的渴求及至十九世紀仍方興未艾。因航海技術日益發達精進，越來越多精美商品能夠抵達歐洲。1875年時一位眼光獨到的英國商人亞瑟·利伯提（Arthur L. Liberty, 1843-1917）向未來的岳父借資買下了倫敦攝政街（Regent Street）上的半間小店，開設自己的選物商店。亞瑟不只選貨慧眼獨具，當他因生意興隆要再度擴大營業時，特意選擇以兩艘十九世紀的戰艦「堅固號（HMS Impregnable）」與「印度斯坦號（HMS Hindustan）」拆下來的木料打造一棟仿都鐸式的利伯提百貨店（Liberty），該百貨店自1924年迄今仍然矗立在倫敦市中心的街頭。（圖1）

賣店裡熱銷的印度商品使得具有商人頭腦的亞瑟注意到人們對於遠方印度風土的好奇，為了增加媒體曝光、增進百貨店東方商品銷售的商業形象，他在1885年11月宣布要在倫敦打造一個鮮活的「印度村」。從印度招募了舞者、樂師、雜耍人、雕刻師、織匠、刺繡者、編毯者、樂器製作者等，總共四十二位印度人飄洋過海抵達倫敦進行展演，以彰顯印度的工藝技術與文化。然而，這個看似聰明的計畫因天候、營運等問題最後以失敗的醜聞告終。這群遠渡重洋抵達倫敦展演的印度人，因未收到應有的酬勞以及所受到嚴苛的食宿待遇，在倫敦集結抗議，最終由各界協助籌款返鄉，結束了這趟悲情的英倫之旅。雖然利伯提的「印度村」計畫充滿爭議並告失敗，但也讓我們窺見了長久以來歐洲對於印度商品與風土的熱衷依舊方興未艾。

英國學者馬克辛·伯格（Maxine Berg）在《奢侈與逸樂——18世紀英國的物質世界》



圖1 | 英國 利伯提百貨店（Liberty） 作者攝於倫敦

一書中，描述在十六世紀時英國社會所用的奢侈品，主要是從東方進口而來。來自東方的瓷器、漆器、織品等精美工藝品持續不斷地輸入歐洲，供應給迅速崛起的歐洲中產階級使用。¹ 這些城市新貴消費者，開始追求所謂的「品味」，並有餘裕來自由選擇如何呈現自己的風格與教養。² 在地理大發現之後，由於中產階級以上的人們對於異國商品的認識與追捧，這些來自東方充滿異國情調的物品，成了他們心目中與當時原有社會秩序相較，能夠挑戰侷限的「新穎」所在。歐洲的消費者透過貿易網絡逐漸熟悉這些東方奢侈品，並透過消費滿足歐洲消費者對於東方風情的想像與喜愛。同時，這些東方的設計樣式，甚至影響、推動了歐洲的工藝品味與生產，特別是英國的生產與設計。

混血的印度風

以英國為例，來自新興中產階級對傳統奢侈品、其相似之仿製品、以及新型奢侈品的需求，掀起了十八世紀的輕奢品消費革命；除了進口之外，更多的是歐洲製造的「偽好物」。史學家伯格氏認為這樣迅速膨脹的商品需求，乃是促成英國工業革命和市場經濟蓬勃發展最主要的內在原因。例如十九世紀時曾有位 Thomas Wardle 先生，他是設計師也是染坊的業者，對於印度的設計以及染料特別有興趣，並曾親自走訪印度及遠東各地深入田野調查蒐集研究、組織相關的貿易。Wardle 先生發現，以當時歐洲的印染技術來說，歐洲在十九世紀之前並不具有製作這樣色調明亮又不易褪色的繪染布的技術，印度傳統的天然染料比當時歐洲能得到的人工染料效果更佳。因此他選用印度染料，為前述

的利伯提百貨店以印度產的柞蠶絲在英國印染出具有東方風格、色彩粉嫩調和的精美花紋，大獲市場好評，被稱為所謂的「利伯提色 (Liberty Colours)」。³

一、伊斯蘭樣式的影響

然而，若推究這些在歐洲熱銷的印度繪染布的風格與紋飾，不難發現其跨域混血之特色 (hybridity)。印度織品外銷的對象，其實不只是歐洲，印度工匠的巧手也服務了穆斯林的市場需求。早先在十七世紀以前，印度的織造工場是為了內銷印度與臨近亞洲市場而生產，有外銷到萬丹、亞齊、麻六甲、馬尼拉等穆斯林消費者市場而生產的式樣。這些印花棉布得以替代絲綢與金銀，與當地換取各種胡椒及香料。⁴ 本次分前後兩期展出的兩件十九世紀晚期〈茜地折枝花紋繪染墊布〉(圖2)與〈紫地折枝花紋繪染墊布〉(圖3)是參考伊朗波斯地毯的設計式樣所製作的繪染布。四邊緣幅的寬飾條與中央圖案 (central medallion) 均以花朵為主題，其花樣看似有康乃馨、西番蓮與鬱金香等花卉的變化與混合造型，而後加縫在底層墊布上。

考究其尺寸及底墊材料與作工來分析，此二者有可能原是为穆斯林信仰地區所製作。然而，這兩件是否一定是拜毯 (prayer rug) 仍有疑義，拜毯因為要用來跪地禮拜的關係，時常是有一個穹拱 (Mihrab) 或是明顯的指向線條，以讓禮拜者敬拜時可將其朝向聖地麥加 (Mecca)。此二件院藏印度繪染棉布就筆者對目前所蒐集到的比對資料之判斷與研究，僅能斷定其設計樣式源自波斯，且雙面皆為細綿布，有可能是作為蓋布、墊布、掛布之用，然而也有少數一些文獻與博物館⁵認為此類疊縫製成的布墊有可能是作為穆斯林的



圖2 | 19世紀晚期 印度 西地折枝花紋繪染墊布 長140·寬86公分 購織0066 國立故宮博物院藏（第二檔展出）



圖3 | 19世紀晚期 印度 紫地折枝花紋繪染墊布 長132·寬86公分 購織0068 國立故宮博物院藏（第一檔展出）

拜毯之用，這部分還有待進一步研究與比對。

以往，這些伊斯蘭設計風格織品的跨亞洲交易網絡早前都是由印度商人所經營，直到十七世紀被荷蘭人壓倒性的占領了印尼地區的貿易圈，印度商人才淡出印尼的交易網絡主角的位置，由歐洲人大量的掌控了這些布料的營銷。十七世紀後半葉時，英國東印度公司（British East India Company，簡稱 EIC）與荷蘭東印度公司（Vereenigde Oostindische Compagnie，簡稱 VOC）都從印度進口了超過一百萬匹的印花棉布，這些布料成為了歐洲奢侈品與輕奢品；至十八世紀，科羅曼丹（Coromandel）的印花棉布已成為織品界的新貴，從傢飾到服裝的時尚，都可見到這些來自東方炙手可熱的印度製品。⁶

二、中國風熱潮的影響

十七世紀以後，歐洲發明了一個新詞彙——東方夯物（Objects of *Lachinage*），這個字是由 china 的字源發展的，泛指那些帶有中國／東方風格的物件，特別是指上了漆的家具、傢飾。十八世紀以後，在中國風（*chinoiserie*）的熱潮之下，具有東方風格的時尚消費品選擇變得多元，不再只能來自遠東的原產國。以大型漆箱家具為例，除了在中國廣東所出口外銷的中國漆箱之外，也有自日本的精美蒔繪漆箱在十八世紀被廣為推崇，此二者均價值不斐，尤其以高級日本蒔繪漆箱更是身價傲人奇貨可居。這些描金蒔繪漆箱運到歐洲後，在歐陸的工坊加工安裝檯座；例如 2019 年本院南部院區「交融之美——神戶市立博物館精品展」從日本神戶市立博物館借展而來的〈蒔繪樓閣山水紋櫥櫃〉⁷便為其中典型，另有歐洲自產仿製東方山水的漆箱家具，或是拆分中國漆器屏風重製成屨櫃的

拼裝組合，也可滿足想跟風但不想花天價買這類東方夯物的消費者。在旺盛的市場需求之下，即便歐洲本地缺乏製作漆器的關鍵原料，但歐洲的工匠透過英國 EIC 與荷蘭 VOC 進口蟲膠（gum-lac）和紫膠（shell-lac）來製成不透明的清漆。掌握了仿製的要領之後，這些歐洲的工匠還研發了其他種類的替代配方，並且申請了相關的專賣許可。在十七世紀所出版的《論日式漆與清漆》（*Treatise on Japanning and Varnishing*, 1688）書中，作者約翰·斯托克（John Stalker）記述了數種漆的生產配方與技術指導，並且收錄了一系列具有東方風格的雕版畫樣稿，提供給不曾到過遠東的漆繪師繪製波斯、印度、日本和中國的山水人物圖樣時，作為東方風格物件的裝飾參考設計圖樣。

十八至十九世紀後，歐洲的商人向印度訂製符合歐洲市場需要的漆器家具式樣外銷歐陸，如本次「四海名物」特展所展出的〈髹漆描金箱及座臺〉（圖 4）便是從印度仿製中國風格出口至歐洲的漆器家具的重要典型樣式。在英國倫敦維多利亞與阿伯特博物館（Victoria and Albert Museum，簡稱 V&A）、法國巴黎裝飾藝術博物館（Musée des Arts Décoratifs）、新加坡亞洲文明博物館（Asian Civilisations Museum，簡稱 ACM）、印度文化遺產中心（Indian Heritage Centre）等皆有典藏此類品項（圖 5、6），是歐亞設計風格交流與跨洲國際貿易的印證。各館收藏的定年約為十九世紀中葉至十九世紀晚期，符合相關文獻對此類外銷產品在十九世紀中葉至末期紅極一時炙手可熱，卻在進入二十世紀前便銷聲匿跡，不再出現在歐洲進出口的貿易報關清單之中的描述。



圖4 | 19世紀中葉 印度巴利 (Bareilly, India) 髹漆描金箱及座臺 長86，寬77，高46公分 購雜1192 國立故宮博物院藏
作者攝於展廳



圖5 | 19世紀晚期 印度巴利 塗繪漆箱 (Painted Chest)
新加坡印度文化遺產中心藏 作者攝

這件院藏黑漆描金櫃子來自印度北部的巴利 (Bareilly)，位於加爾各達 (Calcutta) 到德里 (Delhi) 的交通要道節點。從 1820 年代開始，這個地區便以製造西方市場所需求式樣的家具而著稱。此地木藝發達的程度，在北印度有一句大約可以和「班門弄斧」類似的印度諺語說：「像帶竹子去巴利賣」。因為這樣是白費工夫注定沒有生意，巴利的木藝產業太發達又精美便宜，根本不需要用印度古諺中「窮人的木頭」——竹子。

巴利的家具產業在英治時期快速發展，⁸許多在十九世紀到訪印度的旅人都曾描述這種以黑漆或白漆為底描金傢俱的美好。在 Godfrey Mundy 所出版的《印度遊記》(Journal of a Tour in India) 也記



圖6 | 19世紀中葉 印度巴利 描金漆箱及座臺 (Chest with stand)
新加坡亞洲文明博物館藏 作者攝

載了巴利當地所生產髹漆描金的家具又便宜又好。根據萬國博覽會的相關清單文獻，巴利漆器曾在1851年的倫敦萬國博覽會展出，而在1867年的巴黎萬國博覽會更詳細的記述了曾展出類似這個髹漆描金箱及座臺與搭配的桌椅組。⁹這類型的巴利漆器傢具上的塗繪設計包括東方及西方的主題；有些是例如V&A所藏〈白地描金花卉漆箱座〉(圖7)的西方花卉紋樣，也有些是如本院所藏〈髹漆描金箱及座臺〉或與另一件V&A所藏〈黑地描金山水人物漆箱座〉(圖8)以仿中國式山水庭閣人物為主題。

本院新購藏之漆箱以描金花卉綠飾妝點出華麗的視覺效果，印度髹漆



圖7 | 1879 印度巴利 白地描金花卉漆箱座
長66，寬66，高46公分 英國維多利亞與阿伯特博物館藏 © Victoria and Albert Museum, London 取自館藏
官網：<http://collections.vam.ac.uk/item/O71303/chest-on-stand-unknown/>，檢索日期：2020年3月1日。



圖8 | 19世紀中葉 印度巴利 黑地描金山水人物漆箱座
長66，寬66，高46.5公分 英國維多利亞與阿伯特博物館藏 © Victoria and Albert Museum, London 取自館藏
官網：<http://collections.vam.ac.uk/item/O71131/chest-on-stand-unknown/>，檢索日期：2020年3月1日。

描金箱的中央描繪著仿中國風的圖樣，有亭臺樓閣與小橋。這些中國主題很有可能是模仿自中國廣東外銷傢俱上面的紋樣。¹⁰ 然而，通常這些山水人物樓閣的比例與細節似乎有幾分違和感。以本件〈髹漆描金箱及座臺〉為例，除了橋面轉折連結有些生硬，柳樹與竹子等植物的比例與傳統中國畫風大為不同，人物的服裝企圖模仿東亞的風格，卻與中國傳統人物畫中的服飾相較有些不倫不類。至於樓閣裡的人物鋪陳倒有幾分印度細密畫的構圖，呈現出異文化模仿的混血與視覺謬誤。

歐洲的品味與需求對於印度外銷工藝產品的風格與設計產生重大影響。¹¹ 除了印度北部巴利的描金髹漆木家具工藝依據歐洲市場偏好製作產品之外，印度東部科羅曼丹海岸（Coromandel Coast）向北延伸的城鎮 Vizagapatam 自十八世紀以來，便以當地原有的工藝技術為歐洲市場品味需求製造以黑檀木鑲嵌象牙製成的華麗家具及小型傢飾品。（圖9）

Vizagapatam 此地之所以成為鑲嵌家具的生產重鎮，有其先天上的優勢：首先，該區域早已有歐洲商人在此經銷優質的印度繅染布出口的貿易網絡，並且已發展一套位歐洲客製化生產的成熟流程；其二，此地屬北瑟卡斯（Northern Circars）周邊易於取得優質的柚木、黑檀木以及各式的玫瑰木。此外，在此要自緬甸取得象牙、從安德曼群島取得花梨木，或是從南印度取得黃檀木都不太難，取材有地利之便。其三，由於此地與歐洲船隻往來頻繁，已有歐洲造船木匠在此駐紮造船。因此，很容易找到歐洲木匠來指導當地的印度木匠有關歐洲式家具的組裝以及製作要領。此時產品最大宗為象牙鑲嵌的文書桌

（table Bureaux）與箱盒（dressing cases）在歐洲風行一時，以至於在歐洲市場甚至以該地名 Vizagapatam 來稱呼這類型牙木鑲嵌的商品，就如同以 China 來稱呼瓷器，或以 Japan 來稱呼漆器一般的具有代表性。

Vizagapatam 的牙骨鑲嵌木藝品除透過貿易之外，在英國 EIC 接管之後，當時駐紮在當地的英國士兵及事務官曾買許多這樣的黑檀鑲嵌象牙小型盒子回英國送給自己的家眷或情人。此外，從當時東印度公司高層往來英國與印度的行李清單中，也可發現官員們帶了不少這樣的華麗家具回英國使用。其中院藏〈黑檀嵌牙骨文具盒〉應該就是在此時



圖9 18世紀Vizagapatam所製作的象牙鑲嵌文書桌（table Bureaux或稱Bureau Cabinet），本件使用了大量的象牙，牙版上以陰刻填色作出田園景緻與花邊，白的象牙部分大於黑色黑檀鑲嵌部分，更是奢華。作者攝於新加坡亞洲文明博物館

期被購買來放在歐洲仕紳辦公書房或家居空間內紙筆墨水的收納盒。有些這種文具盒上蓋可掀起作為書寫的斜面，所以也常被稱為 Writing Slope，但本件內部僅為收納空間，並無設計有皮革墊之書寫版。不論是書寫臺（Writing Slope）或是文具盒，此類都是東印度公司官員與貿易商人們時常需要的物件，因此在 Vizagapatam 曾為此生產為數不少的這

類商品。¹² 這類箱盒與文書桌經常都是置放私人文書用品或是重要文件，因此多半都有裝設鎖頭。早期生產的樣本時常可見全面滿鑲嵌象牙的設計，而晚期則僅有周邊飾條用滿版鑲嵌，漸漸開始有較多的留白設計，如同圖 10 本院所藏〈黑檀嵌牙骨文具盒〉或圖 11 之 V&A 所藏〈黑檀嵌象牙文具盒〉，為近似時期 Vizagapatam 所生產之物。



圖 10 | 18世紀中葉 印度南部Vizagapatam 黑檀嵌牙骨文具盒 長42.5，寬32，高10公分 購雜1193 國立故宮博物院藏



圖 11 | 18世紀中葉 印度南部Vizagapatam 黑檀嵌象牙文具盒 長49.5，寬36，高10.5公分 英國維多利亞與阿伯特博物館藏
© Victoria and Albert Museum, London 取自館藏官網：<http://collections.vam.ac.uk/item/O297756/cup-meissen-porcelain-factory/>，檢索日期：2018年3月13日。

鑲金綴寶的印度風

本次特展，除了展出印度的家具與織品外，更讓觀眾親炙印度男女的華美珠寶配飾。直到今日，西方世界知名珠寶品牌仍不斷向印度珠寶的元素取材，仿效學習其設計精神並向印度珠寶致敬，見證歷久彌新的印度美學。本院所藏之十八世紀後半〈蒙兀兒皇室出巡圖〉（圖 12）中，可見蒙兀兒皇室男子出巡時盛裝時都穿戴眾多華麗配件的打扮。畫面左半部可見象座上的男性胸前掛著層疊重串的大型套鍊，兩側腰際繫著配劍。由放大的細部圖中可以看見這幅畫中主角右側身



圖 12 8世紀後半 印度 蒙兀兒皇室出巡圖 局部 南購畫0002
 國立故宮博物院藏



〈蒙兀兒皇室出巡圖〉局部



圖 13 | 18世紀晚期~19世紀早期 蒙兀兒帝國 印度 鍍金柄彎刀 長91公分 南贈雜0002 國立故宮博物院藏 葉博文先生捐贈 作者攝



圖 14 | 〈鍍金柄彎刀〉局部 作者攝

繫一柄卡達短劍，左腰則配掛了一柄長刀。從劍柄來看，應該是屬於嵌飾有珠寶、偏向儀典性質的圓柄印度長彎刀（Tulwar）。

一、豪奢的時尚——威風凜凜的男子配飾

彎刀的形式多樣，¹³ 源自於亞洲的細長彎刀形式有利於在馬背上拔刀，此設計影響了

歐洲軍刀以及儀典用刀的形式。本次展覽所展出之印度〈鍍金柄彎刀〉（圖 13）原由葉博文先生與吳麗華女士所藏，而後慷慨捐贈本院。此刀約莫製成於十八世紀末至十九世紀初，其刀柄結構屬於波斯彎刀（shamshir；Persian: ری شمش）形式，刀柄呈較為纖細的英



圖 15 17世紀後半葉 印度蒙兀兒帝國 描金細密畫 局部
英國維多利亞與阿伯特博物館藏 © Victoria and Albert Museum, London 取自館藏官網：<http://collections.vam.ac.uk/item/O434069/aurangzeb-painting-unknown/>，檢索日期：2020年2月27日。右邊男子腰際以繫帶穿過刀鞘上的環來佩戴一柄印度彎刀（Tulwar）。

文字母倒 J 字型微曲，並帶有波斯式被稱為 bolchaq 或 quillon 的十字護手（handguard）。此〈鑲金柄彎刀〉在刀柄以及劍鞘上的銅鑲金扣環裝飾以花草植物紋樣為地，中間描繪著猛禽大鳥獵捕其他小型禽鳥的畫面，在刀柄彎曲的頂端還刻飾獅子的樣態，增添威猛之氣。（圖 14）劍鞘上兩個小環是供穿帶繫於腰側之用，其配戴方式可參考英國 V&A 所藏之十七世紀後半葉印度蒙兀兒帝國〈描金細密畫〉中，圖像右側男子腰際以繫帶穿過刀鞘上的環來佩戴一柄金絲嵌寶印度彎刀的配掛方式。（圖 15）

前述提及印度貴族男子盛裝時衣著華



圖 16 19世紀 印度 黃金嵌寶男子頭飾 長17公分
南購雜0012 國立故宮博物院藏

麗、珠光寶氣，佩帶刀劍與各種飾品。珠寶通常是王公貴族的收藏，也象徵穿戴者的地位。以往唯有在印度大公的頭巾上，才能裝飾有珠寶羽飾的頭飾，稱為 sarpech（turban ornament）。這樣的頭飾後來發展成整支以珠寶構成的華麗頭巾簪。本次特別展出印度男性頭巾上的重要配飾——〈黃金嵌寶男子頭飾〉。（圖 16）我們可以在細密畫中見到王族形象的男子手持珠寶頭巾簪。授予對方頭巾簪之舉在印度次大陸普遍代表給與對方恩惠及友好，這樣的繪畫主題，一方面彰顯著珠寶頭巾簪的主人翁地位高貴，也代表著帝王仁愛。在蒙兀兒宮廷裡，被賜予頭巾簪

的人物常是描繪受恩得勢的宮廷忠臣，或是當權者與友邦或盟國交好這類意涵。

本件頭巾簪因其形似羽毛，此類羽型頭巾簪可稱為 *jigha*，是蒙兀兒帝國時期（Mughal Empire, 1526-1858）頭巾簪的經典式樣。全件以黃金、寶石、鑽石與珍珠製成，排列成一支彎曲的羽毛形狀，上方尖端處有一顆紅色寶石，另垂墜一顆珍珠與紫紅色寶石。紅、綠寶石與鑽石黃金形成色彩強烈對比，看起來貴氣十足。寶石的部份均以印度傳統式切割打磨工藝，而非晚近受西方影響的多面體拋光技法；然而本件中間部分寶石以爪鑲處理，由此可以看出製作時已是略受到歐陸珠寶工藝影響的時代。從各種技術痕跡來推論，並與世界各大博物館的藏品相較比對，略可斷年為約十九世紀之作。這樣的頭巾簪傳到今日，已不限定只有王公貴族才能配帶，反倒是成為印度新郎在傳統婚禮著正式禮服時使用的珠寶配飾。

二、華麗的獻祭——印度神殿珠寶

印度不分男女都熱愛以首飾彰顯自己的地位與財富，其珠寶設計繁複而多樣，從頭到腳包括：頭飾、髮飾、額飾、耳環、項鍊、胸飾、戒指、手鍊、手鐲、腳鏈等。本展展出本院新入藏的〈寶石琺瑯黃金大套鍊〉（南購雜 0009）以及〈黃金琺瑯鑲多寶耳墜〉（南購雜 0011）屬今日稱為「神殿珠寶（Temple Jewellery）」的類型。早期王公貴族將此類作工精美的項鍊珠寶敬獻給神廟，時常由寺廟裡由被稱為「Devadasis」的寺廟舞者所佩戴而命名；供奉這些飾品的皇族自身也

會佩戴此類飾品以趨吉避凶。

這些寺廟中女舞者在祭典時所跳的舞蹈，早先並不公開演出，直到二十世紀以後才漸漸公開演出讓公眾得以有機會欣賞，隨著時間這樣的舞蹈發展成為今日印度南部最優美的傳統舞蹈之一「Bharatanatyam」¹⁴，而這些「神殿珠寶」也成了此種舞蹈服裝的必備配飾。（圖 17）印度人們普遍相信佩戴寶石可趨吉避凶。這類神殿珠寶的造型與設計，華貴又張揚且莊重張顯身份，除了成為舞蹈服裝的靈魂點綴外，在當代也用於例如婚嫁



圖 17

印度Bharatanatyam舞者配戴「神殿珠寶（Temple Jewellery）」的舞姿 取自Pashminu Mansukhani from Pixabay：<https://pixabay.com/photos/bharatanatyam-dancer-indian-culture-4669026/>，檢索日期：2020年2月27日。

等正式場合。新娘出嫁時若能穿戴整套的「神殿珠寶」當嫁妝，更是讓夫家娘家都很有面子的選擇，只是自然是所費不貲。

本次展出此件以黃金、珍珠、鑽石、寶石與琺瑯鑲製而成的〈寶石琺瑯黃金大套鍊〉（圖 18、19）是相當具代表性的華麗珠寶項鍊。這類型的黃金套鍊常以上下兩墜飾組成：主墜的設計常呈現新月型的向上線條，上面多飾有孔雀的紋樣；主墜下的吊墜則多以蓮花為造型設計主題。本件大套鍊墜的設計除了正面的寶石之外，在套鍊的背面以琺瑯工藝燒製精細的孔雀以及花草圖樣。此大套鍊的正面與背面，各有兩隻面對面向中央的孔雀，在鍊墜正面的孔雀是用絢麗的寶石嵌製而成，因較為抽象，有時乍看僅似螺卷紋飾。但在鍊墜背面以彩色琺瑯清晰地描繪，中央是自然蔓生的植物圖樣，兩旁則是兩隻面對面色彩鮮麗的孔雀，好似又呼應了在印度織品當中常見且重要的生命之樹（圖 20）主題。

本院同時新入藏的〈黃金琺瑯鑲多寶耳墜〉（圖 21）與前述〈寶石琺瑯黃金大套鍊〉（見圖 18、19）同屬神殿珠寶樣式，可一併成套配戴。此類耳飾設計典型是由一個鑲滿寶石的盤狀耳飾，下方綴有一個傘型或鐘型被稱為 Jhumka 或 Jhumki 的吊墜組成。據美籍印度珠寶工藝研究專家 Oppi Untracht 的研究，最早應是源自印度南部 Kanyakumari 區域的 Kadathuchery 村。¹⁵ 這種鐘型的吊墜設計發想自於印度神龕上的傘蓋，也像是一朵覆蓮花型，具有保佑趨吉

的意涵。早期這盤狀的耳環與下方的吊墜常常是可以分開來配戴使用的，後來約在蒙兀兒帝國時期，此類帶有鐘型吊墜的圓盤耳飾（Karanphool Jhumka）才逐漸發展成單一件預先結合不可拆開的式樣。

這樣的耳飾設計在印度廣受歡迎，從南印度泰米爾納德邦（Tamil Nadu）到印度北部拉賈斯坦邦齋浦爾（Jaipur）都有概念類似的圓盤耳釘搭配鐘型吊墜的耳飾，其大小依華麗程度不等。本院所藏此對耳飾在圓盤上有一組小珍珠細串吊鍊，可掛在耳上或是勾在



圖 18 19世紀 印度 寶石琺瑯黃金大套鍊 長40公分 南購雜0009 國立故宮博物院藏



圖 19 | 19世紀 印度 寶石琺瑯黃金大套鍊 局部 長40公分 南購雜0009 國立故宮博物院藏

其他頭飾珠寶上以減輕此種大型耳飾配戴時的負重感與疼痛，並加以固定來增強配戴時的穩定性。從約西元 1800 年製作的〈仕女梳頭細密畫〉（圖 22）可見在蒙兀兒帝國時期的印度仕女，也配戴這樣的耳飾。然而其式樣因南北地區有些微的不同，例如此類耳飾在北印度最常見的 Karanphool 式樣，是由盤狀中心如花朵般綻放的寶石鑲嵌所組成（如圖 21），因此在花心周圍的圓周散佈著如花瓣般不等數的寶石。然而在印度教盛行的南方會發現此種款式結合了 Nara-ratna 的宇宙觀，以「九珍寶」¹⁶ 的結構來作設計。

在古老的梵文文獻裡，記述了古印度人

以九個寶石代表古印度占星術中的天體，¹⁷ 這九種寶石稱作「九珍寶」，各個有對應古印度神明與對應於九顆星球，可按照規定的排列順序鑲嵌在珠寶中守護著佩戴者，也可視為一種曼陀羅的設計（Mandala）。寶石鑲嵌成一個圓形，常常以代表太陽的紅寶石鑲嵌於中心位置，代表太陽系的核心。本次展出此件〈黃金琺瑯鑲多寶耳墜〉（見圖 21）便是以紅寶石為盤狀耳飾的中心寶石。這種廣受歡迎的吊墜耳環直到今日都十分流行，從古至今其設計影響範圍遍佈整個南亞甚至到中亞地區。今日甚至在西方的時尚品牌都可以看見這樣模仿自東方設計的流行飾品。¹⁸ 印

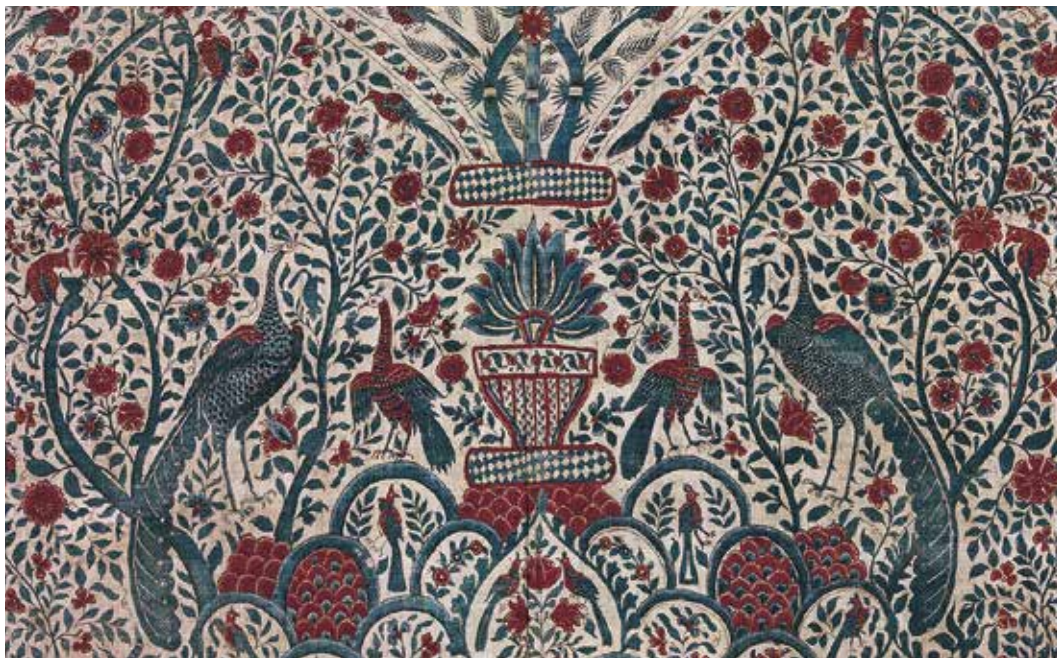


圖 20 | 18世紀晚期 印度 生命之樹紋繪染掛飾 局部 全長352·全寬261公分 購織0032 國立故宮博物院藏



圖 21 | 19世紀 印度 黃金琺瑯鑲多寶耳墜 南購雜0011 國立故宮博物院藏

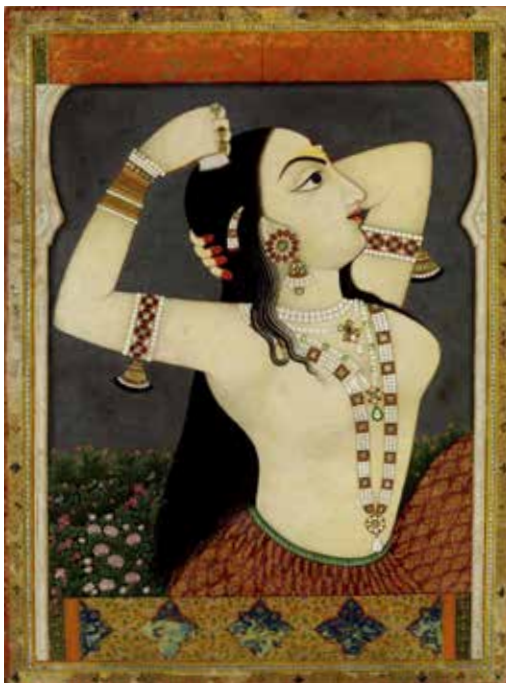


圖22 約1800年 印度齋浦爾Jaipur 仕女梳頭細密畫
長38，寬27.5公分 英國維多利亞與阿伯特博物館藏
© Victoria and Albert Museum, London 取自館藏官
網：[http://collections.vam.ac.uk/item/O120504/
painting-unknown/](http://collections.vam.ac.uk/item/O120504/painting-unknown/)，檢索日期：2020年2月27日。

度發達的珠寶工藝不只提供歐洲夢寐以求的鑽石、藍寶石、紅寶石等珍貴原石材料，其風格式樣更啟發了西方後進的珠寶工藝，澆灌滋養自十九世紀到當代的珠寶設計元素。

結語

來自遙遠東方的精美物件風靡歐洲無數的貴族仕紳名媛，也受到當時新興的中產階級追捧。人們對於亞洲商品的熱愛，不僅僅推動了歐亞之間的貿易網絡，也影響了整個十八世紀工業革命後歐洲產業的製造標的。

所謂「東方搶手貨」，從最早隨著中國風熱潮運抵到歐洲的進口商品，接著由歐洲工匠嘗試自行生產製造比東方更東方的東方夯物，而後進而轉單委託印度製造的商品一波波地進入了歐洲人的家居生活。而豪華的印度傳統珠寶的工藝式樣更是在國際貿易與越洋的消費訂

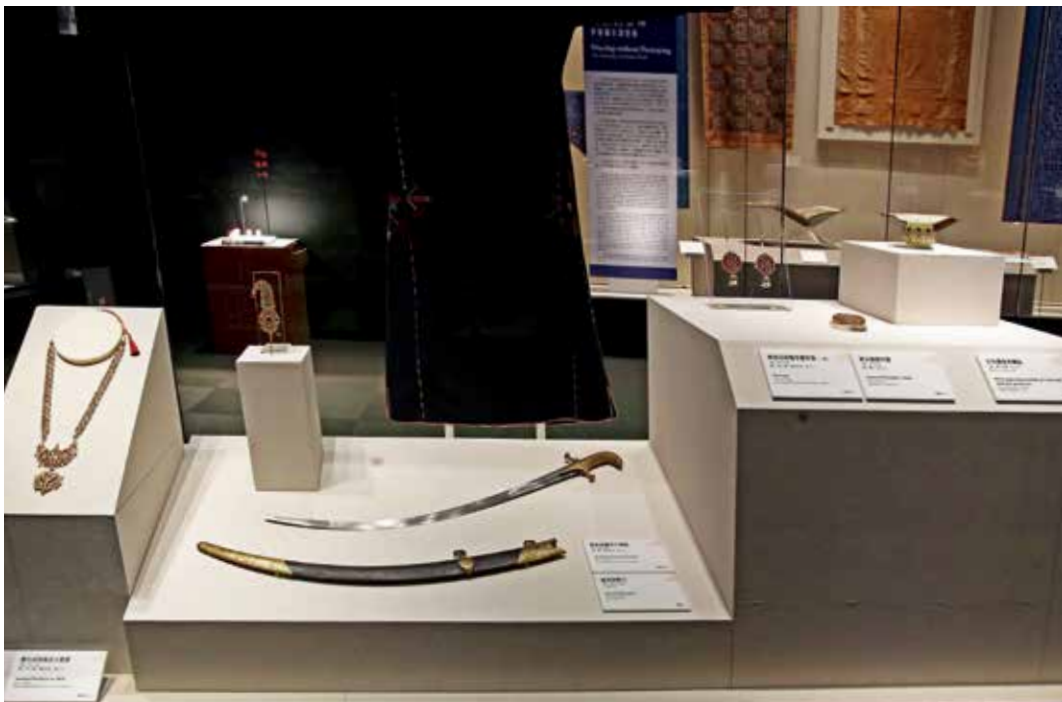


圖23 「四海名物—國立故宮博物院新入藏亞洲文物精選」特展展場實景 作者攝

製需求當中影響了西方的珠寶名牌設計風格。

從東方飄洋過海來到西方的精美工藝品在歷史之間來來去去，時興的潮流與風格以異文化的新奇提供本地設計發展的動能與養分。這些具有混血風格的物件上，留下了文化碰撞時的火花烙在物質文化的見證。（圖 23）

本篇所介紹「四海名物——國立故宮博物院新入藏亞洲文物精選」特展之印度文物，其中鑲金柄彎刀（南贈雜 0002）為葉博文先生（1947.8.23～2019.4.1）生前親自以個人名義捐贈本院文物之一。本院曾展出的數件印度文物也承蒙葉先生協助而有所淵源，恰逢葉先生逝世一周年，特此以本文致意悼念這位熱愛、關心臺灣的故宮之友。

作者任職於本院南院處

註釋

1. Maxine Berg, *Luxury and Pleasure in Eighteenth-Century Britain* (Oxford, U.K.: Oxford University Press, 2007).
2. 及至十七世紀末，英國早期為了維持社會階級區分並避免中下階層過度消費而頒布的「限奢法（sumptuous law）」因著經濟發展所帶來的社會結構變化與伴隨著遠東貿易所出現的東方奢侈品消費浪潮，已無法維持運作。
3. Joyce Burnard, *Chintz and Cotton: India's Textile Gift to the World* (Kenthurst, NSW: Kangaroo Press, 1994).
4. Barbara Watson Andaya, "Women and Economic Change: The Pepper Trade in Pre-Modern Southeast Asia," *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 38, no. 2 (1995).
5. 美國的國際拼布博物館（International Quilt Museum）認為此類有可能是桌罩、地墊或伊斯蘭拜毯，英國 V&A 對於類似典藏則認為較可能是傢飾蓋布。
6. 關於繪染布在歐洲引起的風潮，可參閱關碧芬，〈豐盛美好的生活美學——印度生命之樹紋繪染掛飾〉，《故宮文物月刊》，395 期（2016.2），頁 120-127；楊芳綺，〈亞洲製造——印度繪染棉布在歐洲引領的時尚〉，《故宮文物月刊》，440 期（2019.11），頁 70-79。
7. 圖版參見本院出版《交融之美——日本神戶市立博物館精品展》（臺北：國立故宮博物院，2019），頁 106-107。
8. Tirthankar Roy, "Out of Tradition: Master Artisans and Economic Change in Colonial India," *Journal of Asian Studies* 66, no. 4 (2007): 963-991.
9. Tirthankar Roy, "Out of Tradition: Master Artisans and Economic Change in Colonial India," 963-991.
10. Amin Jaffer, *Furniture from British India and Ceylon* (New Delhi: Timeless Books, 2001).
11. Raymond Head, "Indian Crafts and Western Design from the Seventeenth Century to the Present," *RSA Journal* 136, no. 5378 (1988): 116-131.
12. Kate Smith, "Production, Purchase, Dispossession, Recirculation Anglo-Indian Ivory Furniture in the British Country House," in *East India Company at Home, 1757-1857*, ed. Kate Smith and Margot Finn (London: UCL Press, 2018).
13. 彎刀的形式多樣，在世界各地都有同中有異的些微差異，例如：波斯彎刀 shamshir、軍彎刀 scimitar 與 sabre、印度彎刀 tulwar（亦拼音作 talwar）、土耳其彎刀 klij、阿富汗彎刀 pulwar 等分類與命名。囿於篇幅與專業本篇暫不論述，但可參考 Manouchehr Moshattagh Khorasani 所著 *Arms and armor from Iran: the Bronze Age to the end of the Qajar period* 及 Robert Elgood 所著 *Rajput Arms and Armour: The Rathores and Their Armoury at Jodhpur Fort* 皆有詳盡可供參考的大量比較說明與圖片。
14. 「Bharatanatyam」這個字是由 Bhava（情緒表情）、Raga（旋律）、Tala（節奏），及梵文的 Natya（舞蹈）一字所組成。此舞蹈成為在各種表演舞臺與藝術節慶的重頭戲，在卡納蒂克（Carnatic）音樂伴奏下，舞者配合節奏以腳踏地，面部表情豐富；舞劇內容多以印度神話為基礎，舞者也以豐富的手部姿勢與手印來敘述故事，是一種對於力道控制及節奏需要精準控制的藝術表現。
15. Oppi Untracht, *Traditional Jewelry of India* (London: Thames and Hudson, 1997).
16. 古印度人以九個寶石代表古印度占星術中的天體：太陽——紅寶石、月亮——珍珠、水星——祖母綠、火星——珊瑚、木星——黃晶、金星——鑽石、土星——藍寶石，以及代表升交點（ascending node）的紅銼石或銼石。一起配戴時可視為一種曼陀羅，象徵宇宙的力量。
17. Schleberger, Eckard, 范晶晶譯，劉寅春編，《印度諸神的世界——印度教圖像學手冊》（上海：中西書局，2017）。
18. 如果在 Amazon 購物網站搜尋 Jhumka 或 Jhumki 等關鍵字，可找到許多設計有傘鐘狀吊墜的飾品，可見這樣的設計長久以來受到大眾喜好歷久不衰。