



明 景泰 掐絲琺瑯番蓮紋盒

高：六·三；口徑：一一·四公分

銅胎，器形鑄成八瓣蓮花形。蓋頂平坦，飾蓮心紋，各蓮瓣內飾不同顏色的折枝番蓮花，以淺藍釉為地色。器底及盒內均光素鍍金，器外底陰刻「大明景泰年製」，由右至左，一行楷書。

此盒胎體厚重，釉層深厚，掐絲末端隱約不顯，同時紋飾中花瓣造型豐滿，一葉上往往施二至三種顏色，均具備早期掐絲琺瑯的特色。其落款方式與同時代的漆器、瓷器相同，當為景泰年間的製作，是現存少數明早期琺瑯的珍品。（陳慧霞）



明 掐絲琺瑯番蓮紋龍耳爐

高：八·二；口徑：一一·三公分

銅胎，口略侈，垂腹，圈足外撇，附龍首耳，仿商周銅簋的形制。爐內口緣附近鍍金，圈足內壁及器底均光素鍍金。器表藍釉地飾轉枝番蓮紋，圈足飾覆蓮瓣紋，根據紋飾風格、厚重的胎體、深厚的釉層及花瓣掐絲末端處理方式，當為十五世紀中後期的作品，其掐絲的線條靈活，釉色沈穩，無疑是當時的佳作。（陳慧霞）



清 乾隆款
玻璃胎琺瑯彩花鳥鼻煙壺

「天子之寶」
—台北國立故宮博物院的收藏—
展品系列選介(六) — 珍玩
／器物處



清 雍正 畫珪瑯雲紋穿帶盒
高：一三·三；口徑：八·三×三·八公分
銅胎，扁橢圓式雙層盒，盒側附穿鈕，以黃條穿連蓋與盒身，造型和日本「印籠」（印籠，原為藥盒，日本江戸時期武士佩帶腰間作為裝飾。十八世紀以後成為日本外銷漆器常見的器類。）相同。器底白地繪藍色卷草紋圍成的長方形框，內書紅字「雍正年製」一行楷

書。器內淺藍釉，器外以黑釉為地，五彩祥雲自器側向上方及左右上昇，顏色鮮豔，富動態感。雍正時期黑釉光澤亮麗，超越康熙和乾隆二朝。雍正十分喜愛洋漆，洋漆多為黑漆地，這件作品以日本印籠為造型，並且以黑釉為地，極有可能是受到十八世紀清宮普遍使用的日本時繪製品所影響，具體反映雍正時期宮中品味的一個面向。（陳慧霞）



清 康熙 畫珪瑯花卉方盤
高：二·二；最大邊長：一八·八公分
銅胎，方形盤，立壁，邊作波浪式。盤面亦隨之作波式縱橫線，分成二十五格銀錠形。每格內畫不同的折枝花卉：牡丹、萱草、菊、桃、梅、茶、石榴、牽牛花、靈芝、蓮荷、水仙、蘭、秋葵等，黃地上綠葉在對比中十分搶眼，或粉或白或藍的花梨，使盤面增添幾分柔和，盤沿為白地紅釉卷草紋，使器形十分完整端正。盤底亦作二十五格，暈染成淺藍、淺紫、黃、綠等色澤，以於其上線繪出夔、蕉葉、冰裂、螭、獸面等仿古紋飾，清雅的線條中帶著古拙的趣味，是一件非常具有特色的作品。（陳慧霞）





元 剔犀菱花式盤

長：一六·四；寬：一九·二；
高：一·四公分

盤作四邊形，每邊四曲，四隅為尖角，呈菱花形，造型優雅，底有圈足。盤面髹朱紅色漆，剔刻如意雲首紋，沿邊排列，內圈錯落。紋飾線條斜面可見黑漆一層，盤外壁剔刻卷草紋，亦朱間黑線一道。足內髹髹黑漆，中央朱漆直行隸書：「蠡給」，右方貼黃籤，楷書：「乾隆五十四年十一月初三日收寧壽宮呈覽紅雕漆菱花盤一件，缺漆蠟補」，乾隆五十四年為西元一七八九年。

剔犀是雕漆的一種，上漆層時用兩種或三種以上的色漆逐層累積，每層髹塗同色漆若干道，各層色漆厚薄不一，再於漆面用刀斜刻而下，刻出圖案式鈎雲紋、回紋、重圈紋、蔓草紋等，從斜下的刀痕清晰可見漆面下的色漆線，隨著紋飾流轉，細膩優雅。（陳慧霞）



清 銅鍍金畫珐瑯修妝匣

高：七·一；長：七·一；寬：五·二公分

長方西洋珠寶箱形，尺寸縮小許多。花式銅鍍金活環，器表嵌飾畫珐瑯片，器蓋與側壁彩繪小天使嬉戲圖與西洋風景人物，器底彩繪折枝花卉。按開嵌白料石鈕，開啓箱蓋後，內貯：

1. 透明玻璃小方瓶二只，皆附鍍金蓋，蓋頂分別嵌飾一珐瑯大麥町犬與一珐瑯兔為飾。
2. 銅鍍金框嵌螺鈿小粉盒一，蓋內附一玻璃鏡，未裝化妝用粉。
3. 銅鍍金鑿花柄一，一端有螺紋，一端為一婦人頭鈕蓋，器中空。
4. 鋼質三角錐形工具二，鋼質三角形壓器一，三者另一端為螺紋，可與銅鍍金鑿花柄旋在一起，方便使用。
5. 小鋼刀一，一端有螺紋，可與銅鍍金鑿花柄旋在一起，方便使用。
6. 小眉毛夾（附指甲鏢刀）一。
7. 小粉刷與小眼影刷各一，二者螺鈿柄部可藉鍍金套上的螺紋旋在一起以利執拿。

這件化妝用小箱匣應是西歐製品，或為國交中禮物，或是廣東官員購買後貢送入宮之物。（嵇若昕）



明 永樂 剔紅山水人物盒
徑：一三·五；高：四·九公分

蔗段式，子母口，圈足，足內髹黑漆，足緣內側刀刻填金款：「大明宣德年製」楷書，然黑漆下仍可見針刻楷書「大明永樂年製」。類似改款的情形，或磨去足緣的永樂針刻款另於足內中央刻宣德款，或僅磨泐「永樂」再刻上「宣德」二字，或如本例於同一位置刻宣德款。明末《帝京景物略》提及可能宣德時宮中製作的雕漆不如永樂時，工匠為避免責罰，私購內藏盤盒，改款後進呈。另一種說法認為雕

漆製作過程繁複，當時漆工可能已製作了永樂款的雕漆器存庫。由於成祖、仁宗和宣宗於短時間內相繼去世與踐祚，新君登基後，漆工遂將前朝款磨泐刻新款，以合於時用。

蓋面錦地剔刻出地面、水面和天空後，畫面中央一拄杖老者對著壁巖上二三老梅緩步前行，梅幹後側曲折的松樹遮蔽半個天空，老者立於庭園圍欄前，身前一鶴正低首理毛，身後一亭閣半露，一童子居內，閣後疏竹垂蔭，幾朵行雲，正是悠閒自在的時刻。這件作品漆色棗紅，漆層厚，刀法圓潤，刻工嚴謹，是明初典型佳作。（陳慧霞）



元 剔黑孔雀牡丹八瓣盤
徑：二六·六；高：三·一七公分

八瓣菱花式，有圈足，黑漆地，盤面剔刻一株茂盛的牡丹，主枝有二，左右各一，在圓周中央各開一朵全開的牡丹，右枝較長，分枝在圓心結一半開的花苞，同時向上延伸在正上方開一朵。一對展翅引頸相對的孔雀，各據全開牡丹分隔出的半圓，穿梭在花叢中。花葉十分茂密，鳥雖於植物之上，但漆層不厚，無底紋，物象輪廓圓潤，葉脈及鳥羽刀刀清淅，盤面顯得十分熱鬧。盤外壁飾八組卷草紋，黑漆間一細朱線。足內髹黑漆，有深壘多道。中央隱約露出方框雙行四字楷款：「宣德年製」。

（陳慧霞）



清 乾隆 剔紅洗桐寶盒
徑：八·一；高：四·四分

乾隆無疑是雕漆工藝的復興時期。乾隆二年（一七三八）牙雕匠封歧首先完成雕漆作品。除了造辦處，大部份的雕漆在蘇州訂製。這件作品盒面採用明代初期錦地的處理方式，表現地面、水面和天空，但是刀法銳利，和明初刻意藏鋒的作法有明顯區別。同時漆色鮮紅，和十五世紀的漆色也不相同。畫面兩側岩石聳立，和前景的折欄共同圍繞出主題空間。正中央二棵頂天的桐樹，幾乎遮蔽整個天空，一童子正擦拭著樹幹，其身後另一童子正使勁地提著水過來，一長者手放在袖內，坐在圓凳上，抬頭看著童子們工作。描寫十四世紀文人畫家倪瓚洗桐的典故，這是晚明繪畫中常見的題材，乾隆時卻作為工藝作品中的裝飾題材。（陳慧霞）

南宋 端石鳳池硯

長：二四·一；寬：一六·四；
高：三·五公分

端石，色紫，硯面陰刻一綬帶鳥，鳥首、鳥身可蓄水為墨池，鳥尾長曳曲繞，圍出硯堂，硯面設計線條大膽。

硯背寬平，中央直行刻隸款：「淳熙元年」（一一七四）。右邊刻楷銘：「壽帶翩翩，集我硯田。用發藻思，亦以永年。維楨。」印：「維楨」、「鐵崖」。楊維禎（一一九六～一三七〇），字廉夫，號鐵崖，山陰人，晚號東維子。元末避兵浙西，浪跡山水。才情橫絕，能詩，知樂曲，善畫梅，書風縱恣，自成一格。左邊刻行書銘：「姚綬珍藏」。印：「雲東逸史」。姚綬（一四二二～一四九五），字公綬，號雲東逸史等，浙江嘉興人，官至永寧郡守，告歸，游泛吳越間，善詩，書畫皆入逸品。

硯下方側面有乾隆四十四年銘（一七七九）：「端溪之石潤溪瀨，誰鑿為硯刻綬帶。蓋不出乎熱中流，寓意乃在不言外。鐵崖改綬以為壽，欲藉硯田永年久。大明鏡歌鼓吹曲，亦曾用此摘詞否。為壽榮乎抑辱乎，龍賓有識慚斯徒。乾隆己亥仲秋月御題」。印：「古香」、「大璞」。（陳慧霞）



元 黃公望 癡菴硯

長：二一·六；寬：一四·八；高：三·〇公分

端石，色紫泛紅，青花斑駁，墨鏽深裏。

長方抄手硯式，硯池稍寬，深約一·五公分。

硯背自尾端往硯首處斜下，首緣有寬約三分

的平坦部位，周圍剝蝕傷損。硯右側壁陰刻篆

銘：「癡菴」。硯背刻乾隆詩：「癡菴自是泐

元代，大嶺曾經圖富春，墨鏽依然蔚雲氣，畫

禪什襲合同珍。乾隆御題」。印：「乾」、

「隆」。

清高宗這首御製詩收入《清高宗御製詩文

全集》八集卷六一，詩文後有作者按語：「黃

公望號大癡道人，此硯側篆刻「癡菴」二字，

或即其所用。大癡有富春山居圖，乃其生平傑

作，舊或稱為富春大嶺，後經訂正，原即山居

卷，今棄畫禪室中。」黃公望（一二六九—一

三五四）是元末四大畫家之一，字子久，號一

峰，又號大癡道人，從清高宗詩文的按語可

知，乾隆皇帝乃因黃公望曾自號「大癡道

人」，故將此方有「癡菴」篆銘的端硯，歸於

黃公望的名下。（陳慧霞）



明 楊士奇 舊端石子石硯

長：一六·四；寬：一〇·八；高：三·八公分

端硯，天然子石，色青紫，細膩潤澤。保

留天然鑿痕，略加琢磨，自然古雅。硯面寬

平，硯首水注處即為墨池，墨池深曲，隨意成

形。硯背覆手刻水紋，因勢而成。

水紋左側上方刻楷書銘：「永樂壬辰，禮

闈竣事，過廷器先生，得此，大快。廬陵楊士

奇志。」楊士奇（一三六五—一四四四）江西

泰和人。建文初，以史才薦召入翰林，歷事四

朝，累官至少師、華蓋殿大學士，諡文貞。其

詩文號稱臺閣體，善行草書，筆法古雅。右側

鐫篆銘：「琴軒真賞」。陳漣，字廷器，廣東

東莞人。洪武時，以明經薦為國子監助教。永

樂中累官南京禮部侍郎，掌滁州事。歿後滁人

祀之醉翁亭。詞翰典雅，有《琴軒集》三十

卷。永樂壬辰為永樂十年（一四二二），時楊

士奇和陳漣二人皆在南京。

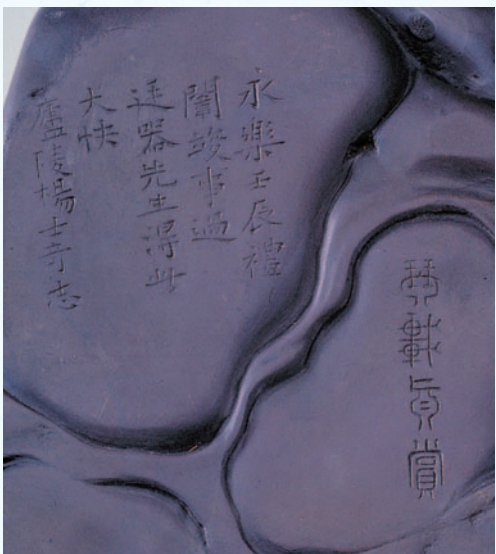
硯壁鐫清高宗御題詩：「水坑子石美之

最，背楷分明志士奇，學行已稱榮溥讓，彌縫

還擬杜房持。于謙終以薦得濟，王振弗能制可

悲，逮事四朝臣固幸，其朝幸否亦當思。乾隆

御題」。印：「古香」、「太璞」（陳慧霞）





清 乾隆 松花石蟠螭硯

硯長：一七·三；連座長：一八·二；
硯寬：一一·四；連座寬：一二·三；
連座高：四·八；蓋長：一八·四；
寬：一一·五；高：四·一公分

座底有六雲首形足，座底中鑄方圓印各一，上方減地浮雕二行篆字：「乾隆清玩」，下方陰刻二行篆字：「奉三無私」。

蓋面上方浮雕清高宗題蘆洲白鷺畫幅詩，字採行草書，曰：「穀紋搖漾水天秋，蘆葦蕭蕭颭晚洲。妙趣南華誰解得，祇應鷗鷺一群遊。」款：「乾隆丁巳夏五月題」，並雕方印二，一方陰刻二行篆體回文印：「惟精惟一」，一方減地淺浮雕：「乾隆宸翰」。蓋裡陰刻楷書銘：「出天漢，勝玉英，琢為研，純粹精，救幾摛藻，屢省成。」並陰刻二行篆體方印：「永寶用之」。

松花石產於東北「龍興之地」，清帝視之為珍物，民間不得隨意開採，並將松花石硯作為餽贈的禮物，或以籠絡、統御臣下，或以為國交禮物。

此硯載錄入《西清硯譜》，故曾經清高宗御用。乾隆丁巳年乃乾隆二年，西元一七三七年。（嵇若昕）

明 程君房「書畫舫」墨

長：一〇·四；寬：九·八；
高：一·七公分

方形墨，一面模印水船圖，水波粼粼的廣闊江面上，一船舫正沿江而行，書畫船的主人端坐其間，船首船尾兩位舟子正撐篙、掌舵，岸邊一隅樹枝橫展，林葉茂盛。另一面陽文行書：「書畫船，有墨者池，于彼中流。一葦杭之，虛而遨遊。左圖右書，及爾網繆。人曰米氏之舟，吾曰傅巖之舟。句吳顧秉謙題。」正說明，文人歸隱山林，沈浸圖書，悠遊自在的生活。

墨之側壁陽文楷書：「萬曆癸卯年製」、「非煙」、「程君房監製」。萬曆癸卯為萬曆三十一年（一六〇三）。程大約（一五四一～一六一〇），字幼博，又字君房，以墨名，歙人，太學生，五十二歲仕鴻臚寺序班。好蓄墨，並精研墨法，以桐油和漆液，取煙製墨，神采堅瑩，時人喻為墨妖。遍訪當時名士求取題贊，將墨圖與題贊等共輯為《程氏墨苑》十二卷，於萬曆三十三年（一六〇五）成書，其版刻倩名匠為之，極為精緻，是版畫史上的巨著。墨模範刻較版畫更富深淺浮雕的變化。（陳慧霞）



明 葉玄卿「百子圖」墨

徑：一六·三；高：一·九公分

圓墨，兩面均模印庭園中幼兒嬉耍百態，構圖以前景的樹石引導出近景，透過建築物區隔中景及遠景，近百名幼童成組由前中後橫列作帶狀分布在圓形的小空間中，疏密有致。墨模精緻，善用渾圓鼓起的弧面表現人體的立體感，眉目細膩，表情生動，姿態靈活，充滿熱鬧的氣氛。

墨兩側壁陽文楷款：「天啓元年墨，蒼蒼室藏款」、「新都葉玄卿，按易水法製」。葉玄卿為明末著名製墨家，墨上署款多成於萬曆晚期至天啓間，且多有「按易水法製」的字樣，其墨樣多能見於程君房編輯的《程氏墨苑》（萬曆三十三年西元一六〇五年左右成書），雕模精工。本作品款署天啓元年（一六二一），圖樣與《程氏墨苑》的「百子圖」幾乎相同。此墨墨體寬大，外表堅瑩，品質十分精良。

（陳慧霞）

清 康熙「豔友」硃墨

長：九·一；寬：三·一；高：一·五公分

長方形，一面模印牡丹花叢，左上陽文楷書：「豔友」。另一面陰文填金：「康熙御墨」，篆文印：「幾暇」、「怡情」。墨模的刻紋較圓，同時刻線也較淺，線與面的深度差距

不大，故牡丹圖樣效果柔和，細部略為模糊，是康熙時期製墨的特色。

康熙時期，民間製墨名家迭出，但傳世康熙款御墨卻極罕見。《在園雜誌》載，刑部主事劉源曾為御用墨製圖定式。此墨即取法於明末墨樣，將《程氏墨苑》與《方氏墨譜》略作細部更易而成。（陳慧霞）





明 雕竹郭子儀免胄圖筆筒
 高：一五〇；徑：一三·五七公分

晚明竹雕盛行，吳中一帶的嘉定三朱就是重要的一支。他們以「畫法刻竹」，將繪畫的構圖方式應用在雕刻上，並且在圓形器物上營造特殊的連續效果。在技法上則是用高浮雕、立雕以及鏤空的技法，雕鏤出繁複的層次，製造出空間的變化。

這件筆筒兩組人物相對而立，松樹下，單獨地一位老者騎在馬上，一手持長棍，一手拉韁繩，氣定神閒，相對的一群兵士，跪伏地面，旌旗和衣衫都飄向老者的一方，描寫唐代名將郭子儀以其德望，單騎說服進犯的回紇軍隊。背景中的刀法雄勁，線條的表現奔放大膽，彷彿和戰爭的氣氛互相呼應。雖然沒有名款，從技法上來看，應該是屬於嘉定派的風格。

（陳慧霞）



明 嘉靖 「鑲管駢珍」彩漆雲龍筆
 全長：二〇·八；筆管徑：二·一公分

竹筆管與筆套，外表髹漆，以黑為地，描金、銀、紅、藍、白諸彩漆，下端繪壽山福海，上為雙龍戲珠，頂端泥金長條簽上直行墨書：「大明嘉靖年製」楷書，頂面描菊瓣紋，底端口沿鑲金色屬釦，具皇家氣勢。

筆毫作細腰葫蘆形，與一般筍尖式筆毫不同，是明中葉以後的巧樣，盛行於潮州、杭州。高濂《遵生八牋》載：「因潮州紮縛筆頭為細腰葫蘆樣製，杭亦效之。初寫似細，宜作小書，用後腰散，便成水筆，即成棄物。」

這一對筆裝在一木盒中，盒上刻字填彩：「鑲管駢珍」。（陳慧霞）



清 雕象牙花卉草蟲墨床

高：二·五；長：一三·二；寬：五·七公分

這件墨床作小方几式，以器面與二迴紋卷足接合而成。器面精雕各種細小的花卉和昆蟲，隱約成排的草蟲分佈錯落，各據一方互不侵擾，由於草蟲皆為立雕，和器面的連接十分細微，看似與光素的几面各自獨立。几底還雕刻一幅山水人物圖，前景一大樹，中景二持杖老者和一童子，越過水岸，遠處是三兩亭子和



清 吳之璠 雕竹牧馬圖筆筒

徑：七·四；高：一五·四公分

竹幹一段，直壁，以竹節為底，修出三足。外壁浮雕一馬仰臥翻滾，旁一養馬的圉人，持繩含笑睥睨。馬張目露齒，掀鼻仰首，鬃鬣及尾毛四散，作腰腿用力滾轉的姿態。圉人側身跨步，自身側甩繩，充滿動感。圉人身後行書陰文款：「吳之璠製」。

吳之璠，字魯珍，號東海道，江蘇嘉定人，是康熙前期的竹雕名家。擅長素地淺浮雕的技法，《竹人錄》稱此法為薄地陽文，本作品即以此法雕成。除一人一馬的主題雕刻之外，其餘部份均減地而成並光素留白。主紋高於地子，同時邊線銳直地浮顯在地子上，於人馬的神情、肌膚、衣紋再作細膩的高下淺雕、圓磨、隱起的變化，鬃毛則自軀體斜刻隱入平滑的地子裏，絲絲可數。此種滾馬的題材為畫者所習取，本院藏有康熙時畫家冷枚的一幅冊頁，構圖與此筆筒相近，惟雕刻家善用雕刀，除線條外，並利用浮雕高低製造出光影的效果，再配合竹子本身纖維疏密斷續的變化，使畫面豐富而傳神。（陳慧霞）



層疊的高山，雕刻的層次十分豐富，樹木掩映著屋舍，遠山浮現，几面薄可透光，雕刻的技藝高超。

清代不論宮中或民間都流行象牙製品，廣州和北京是著名的牙雕產地，廣州以錦地鏤空為特色，北京則以鑲嵌和立雕見長，這件作品側面浮雕變形獸面紋，山水構圖常見於宮廷畫中，從技法和裝飾題材上看，很可能是宮中製品。（陳慧霞）



清前—中期
雕象牙瓜瓞水盛
通高：四·八；長：六·八；
寬：五·四；
連座高：五·八公分

全器以象牙雕成一個臥瓜形，自瓜蒂部位浮雕出藤蔓，佈滿器身，有花一朵，葉六片，藤蔓上棲息二隻蝴蝶。另用一片小象牙雕出一片葉子作為器蓋，葉上棲息一隻小甲蟲。再選用一塊象牙雕出器座，飾鏤空山石紋理，周邊則生長三朵靈芝。瓜端琢一小孔，器內中空，可以貯水。器作瓜形，飾以蝴蝶，瓜蝶與瓜瓞同音，寓意「綿綿瓜瓞」，子孫眾多。

利用動物的骨、牙、角加工製成裝飾品的歷史相當久遠，早在舊石器時代的山頂洞人就已經知道利用獸牙穿孔做為裝飾品，浙江餘姚河姆渡新石器時代文化遺址中出土的雕象牙雙鳳朝陽飾片，應是當時象牙雕刻的珍品；這件用象牙雕刻的瓜瓞水盛則是十八世紀牙匠的心血。（嵇若昕）



清 雕象牙 八仙渡海臂攔
長：一九·三；寬：五·六；
高：二·八公分

臂攔，有四足，底一橫截面，似竹節。臂攔正面浮雕一騎鹿持靈芝的長鬚老者。臂攔的內面生動浮現一群凌空的人物，在兩座矗立的高山上，有一排隊伍，他們或騎馬、騎鹿、騎鳥，手上或持蓮或拿葫蘆，有的站著，有的背在背上，姿態萬千，靈活生動，足下浮雲隱現。山下海濤洶湧，騎蟹、騎魚的兵士仰望著上方遙不可及的遠方人物。描寫八仙在蟠桃會後，見東海遼闊，遂各顯神通渡海而過，引得海中龍宮大震，八仙之一的韓湘子被捉，兩方大戰。此處顯然八仙得勝，揚長而去。八仙渡海是民間祝壽常用的題材，和臂攔正面騎鹿的壽星，共同組成吉祥的寓意。

這件象牙製品人物幾為立雕，刀法圓潤，從隱現的雲氣到獨立的圓雕，雕刻的層次十分豐富。人物的姿態掌握純熟，彼此之間的顧盼連結頗具巧思，構圖亦連綿緊湊，無疑是一件佳作。

（陳慧霞）

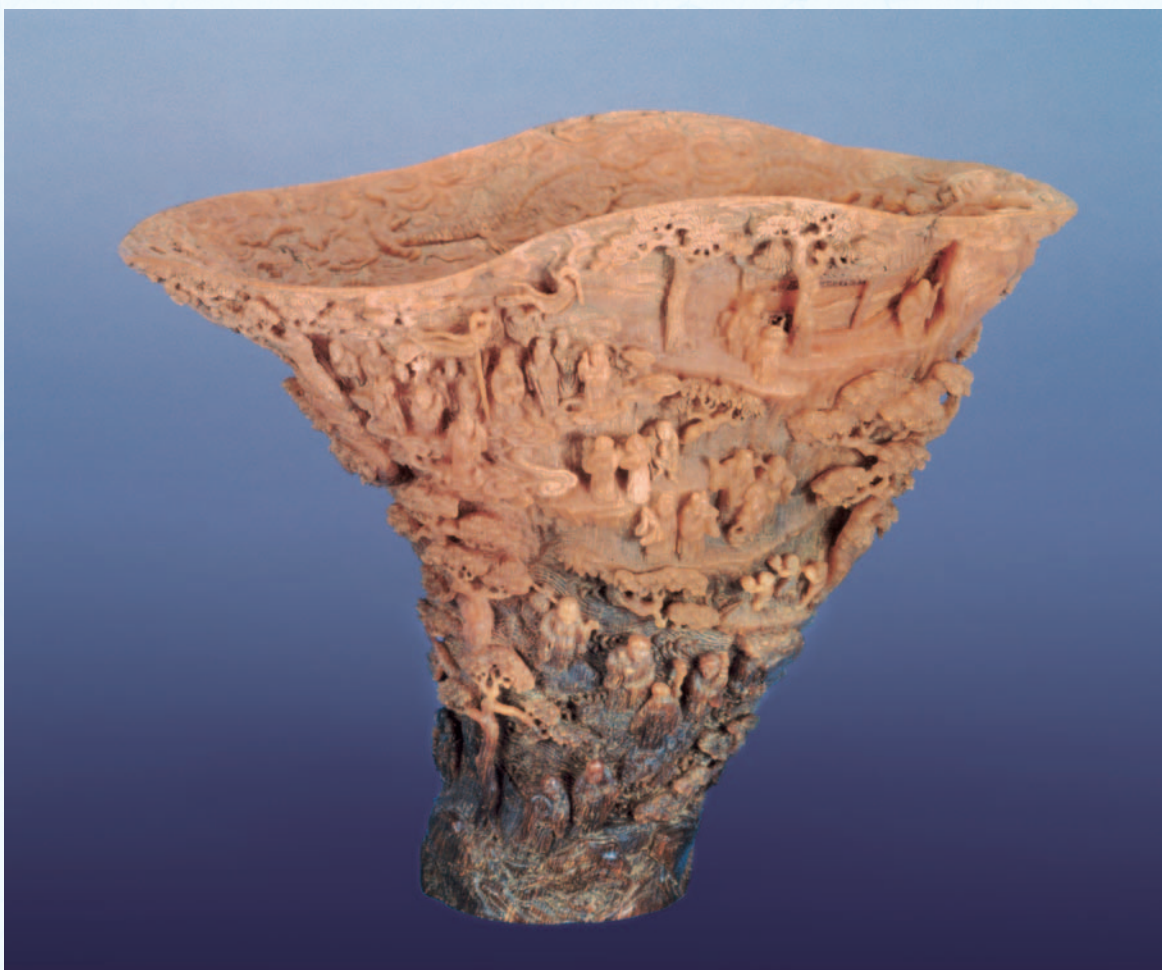


清 乾隆四年 黃振效
雕象牙山水人物小景

高：四·六公分；長：八·八；寬：七·二公分

全器以一塊象牙雕成立體山水人物小景，山勢陡峭，亭臺樓閣、小橋流水、茂密樹叢錯落其間，另有小舟九，或泊或泛；人物三十四，或坐於樓閣內，或立於山石汀渚，另有一組人在水邊高坡上團坐煮茗。沿著水岸，蘆荻叢生。山石背面陰刻填黑楷書款識：「乾隆己未花月，小臣黃振效恭製。」乾隆己未花月乃乾隆四年（一七三九）二月。

黃振效是廣東地區牙雕藝匠，乾隆初期即在清宮內務府造辦處「行走」（服務），乾隆三年（一七三八）正月二十四日造辦處定錢糧銀，黃振效是每月錢糧銀三兩；乾隆四年（一七三九）四月二十六日每月工食銀八兩，加銀五兩；可見得此時他受重視的程度。乾隆九年（一七四四）黃振效生病，送回廣東，遂一去不返。黃振效擅長雕製精細、鏤空、連鑊、大盒套小盒的象牙製品，這件牙雕品之「山水人物」具有明末清初江蘇嘉定地區雕刻風格，但是雕工繁瑣卻顯出廣東地區象牙雕刻風格，充分顯示出清初宮廷雕刻藝術因為皇帝品味的改變，由偏好蘇州地區藝術風格，逐漸向廣東地區藝術風格過渡的趨勢。（嵇若昕）



清 乾隆
雕犀角群真海會杯

高：一四·二；
長：一七·八；
寬：一〇·六公分

全器以犀角雕刻而成，侈口，深壁，上豐下削，平底。器外壁浮雕海上仙山群仙祝壽圖，間飾樓閣樹石。器口內壁浮雕雲龍紋，底陰刻填金隸書「大清乾隆仿古」款。

犀角是犀牛鼻部角質化的皮膚，相當堅實，在雕製之前可先「用湯煮軟」，然後再攪打成形。雕製犀角器，常常將犀角的尖部切鋸掉，製成犀角杯。犀角杯的紋飾常以深、淺浮雕交替運用，雕刻出花卉、山水、人物等紋飾。清高宗乾隆皇帝認為犀角雕刻興於明代，這件犀角杯是乾隆朝匠役的仿製品，所以下令在器底陰刻「大清乾隆仿古」的款識，顯示出皇帝的得意之情。（嵇若昕）



清前期 雕竹牧童臥牛

高：一〇·三；長：一〇·三；寬：七·九公分

全器選取一段竹子的地下莖，圓雕出一牧童斜坐於水牛背上之狀。牛的四足皆彎曲向內，作伏臥狀態；牧童頭盤髻，背著斗笠，右手扶搭於牛角，左手牽繩直貫牛鼻。

自古以來，「竹」在中國人的心目中一直有著特殊的地位，所謂「無竹令人俗」。在中國藝術領域中，以竹為題材或為質材，都可以獨立存在，竹刻藝術也在十六世紀以後發展成



一門獨立的藝術，江蘇嘉定地區的竹刻品，聲名遠播，在清朝初年「與古銅、宋磁諸器並重，亦以入供內府」。此時，根據取材部位與器形的不同，嘉定竹人分成兩種系統傳承竹刻藝術：一類是取竹子的節間製成酒觚、詩筒、香熏、書尺（鎮尺）、筆筒等器形，在器表雕刻山水、人物等紋飾，「是就竹之圍圓而成，儼然名畫也！」另一類則選取竹子的地下莖，「就其高卑、曲折、淺深之宜，刻為人物、山水、果蓏、花卉」，也就是一般所謂用竹根雕製的圓雕或立雕作品。（嵇若昕）



清前期 樺木鼎式爐

高：一九·四；長：一一·三；寬：一九·四公分

全器的器身與器蓋乃選用多塊樺木塊拼黏成形，樺木質癭結密集，使得全器顯得自然多姿。爐蓋中央的玉頂則選取三角錐狀小白玉子雕成，有縉有壘，底面略呈等腰三角形，短邊的一面全呈白色，另兩邊滿佈灰黑色斑，每面一鹿，全白面為昂首牝鹿，其右面為頭頂靈芝狀鹿角之牡鹿，左面幼鹿似正低頭吃草。玉頂正中央雕琢柞樹一株，枝葉以多層次鏤空方式內外散佈。紋飾母題是遼、金、元三代接續呈現的特殊漁獵捺鉢文化的「秋山」紋飾。

藝匠在清前期的樺木蓋上加嵌一件元代的「秋山」紋飾玉頂作為蓋鈕；這種以舊玉作鼎彝之蓋鈕的情形在明代中期以後即相當盛行，當時人多不知其淵源，每每認為是「宋製」，稍稍知曉宋代文物者則認為「宋人尚未辦此，必唐物也。竟不曉此乃故元時物。元時除朝會後，王公貴人俱戴大帽，視其頂之花樣為等威」。關於元代帽頂以珠寶為材的記載也見於元末明初陶宗儀的筆記：「……大德（一二九七—一三〇四）間，本土巨商中賣紅刺一塊於官，重一兩三錢，估直中統鈔一十四萬錠，用嵌帽頂上。自後累朝皇帝相承寶重，凡正旦及天壽節大朝賀時服用之。……」這件「秋山」玉飾或原即是元人所使用的帽頂。（嵇若昕）



明晚期 雕竹仕女臂擱

厚：一·四；長：二四·三；寬：六·九公分

全器選用竹幹一段節間，剖出一片，器面淺浮雕一高髻婦人背屏風而立，含羞展卷細讀。屏風淺刻花鳥紋飾，屏風後陳設瓶荷、香爐與几案等。

臂擱是中國文人書寫、作畫時讓臂腕倚靠的一種文具。這件臂擱與國立故宮博物院珍藏

的一件有「三松」款識的〈窺簡圖筆筒〉之器外壁紋飾相仿，筆筒的構圖與末清初畫家陳洪綬（一五九九～一六五二）為《張深之先生正北西廂秘本》中所做崔鶯鶯窺簡的版畫插圖相似，但是版畫沒有室內陳設，而且屏風是四折。除了窺簡部份，筆筒紋飾室內陳設部份與同書〈緘愁〉插圖人物背後的配景也頗相似。因此，臂擱、筆筒與版畫三者之間的關係應當相當密切。（嵇若昕）



清 金漆三多如意

長：五七·五；寬：一七·六；高：一七·四公分

如意原是僧侶日常攜用的器具，與錫杖等同列。傳入中國後，功能趨於多元，清朝時被宮廷視為祥瑞祈福之器。可作為婚姻儀節中的瑞器；年節壽慶時，王大臣呈遞祝賀之用；清帝賞賜臣子的禮物；或日常陳設把玩的珍品。

此如意為木胎，外髹金漆，全器透雕成樹枝狀，柄中部略隆起，首、腹、趾鑲雕大型桃實、佛手及石榴等果實枝葉，桃實益壽，佛手與「福」音似，石榴多子，故以此寓意多福多壽多子孫，趾端繫湖綠雙穗飾結及料珠。

形制為乾隆晚期開始流行的三鑲式如意，鑲座及嵌件突顯，有如三個如意首羅列在柄上。體積大，不宜執握，同時雕飾繁複，層層堆砌，表現十九世紀後期的特色。（陳慧霞）





清 雍正款 玻璃胎珐瑯彩竹節式鼻煙壺
高：六·五公分

雍正朝的珐瑯承繼康熙朝而發揚光大，其特色主要為構圖的錦地開光式、題材的傳統花鳥畫、色調的彩黑色錦地及款識的吉祥物邊框。

本器胎為乳白色半透明玻璃，器形仿竹節形制、青黃地上繪翠竹綠枝及鮮活的蜘蛛，是極富文人畫氣息的清雅主題。在三截段的仿竹外皮上，更擬作了斑竹上的點點淚痕，十分逼真傳神。帶銅胎畫珐瑯黑地彩繪雙蝶蓋與牙匙，彩繪相對雙粉蝶，在黑地上更增鮮艷動感。蓋緣金邊一周，有富麗之象。底部錦地上開光，以吉祥圖象—靈芝為款書外框，在白地上朱書楷體「雍正年製」四字。

此鼻煙壺印驗了雍正朝鼻煙壺的各項特色，十分珍貴重要。雍正十年造辦處活計檔記載當時玻璃廠作品中有「涅白玻璃畫珐瑯竹瓶」，疑即此類器。（游國慶）



清 乾隆款 銅胎畫珐瑯西洋人物鼻煙壺
高：五·八公分

口沿與圈足底飾金圈一道，頸部以墨綠作地繪鵝黃鏤空紋飾一周。頸下腹側於鵝黃地上彩繪各色花葉，腹部兩面開光，彩繪西洋人物母子圖：母與子均金髮碧眼、西式衣著，稚子左手持物上呈，母則左手撫子背，右手食指伸展，似有所語，母子眉宇交錯間，有一種不待言傳的互動，而母親的圍巾隨風揚起，相映著背後光影的營造及叢樹、百卉的景物襯托，全幅景象便極生動多姿地躍現在圓形開光之間。

壺底橢圓形白地上有藍色方印款楷書「乾隆年製」四字。壺口上有起花綉麗的銅質壺蓋，蓋內軟木塞中間並置牙匙。（游國慶）



清 吉範流輝多寶格

（內附珍玩十一件）

高：三四；寬：二五·八；長：四三·七公分

盒分兩層，盒蓋浮飾博古圖，兩層格層中各分隔出五小格，共收納十件小銅器。這些銅器皆經清朝內廷人員編目，著錄了尺寸、紋飾等，並為之斷代，再配合內廷畫家所繪製的彩色圖樣，裝裱成十開冊頁，名曰：「吉範流輝」，收納於上層格層之上的淺屨中。每件銅器各配製精美木座，座底皆陰刻填金「乾隆御鑑甲」款與該器器名與編號，有西周的觶、東周的盤、漢代的燈具，以及後代的仿古銅器。

清朝乾隆皇帝與嘉慶皇帝喜歡將古玩、時做器物和當時書畫作品合貯在一起，再加上東瀛與西洋的域外文物，真可謂琳瑯滿目，目不暇給。這類被集中收貯、裝在一起的文物，在清宮稱為「百什件」，也作「百拾件」，有時被書寫成「百什件」。當時將收貯文物的屨、匣、櫃、盒等也被稱為「百什件」。不知從何時開始，清宮舊藏的百什件，尤其是小型者，被一律稱為「多寶格」，在國立故宮博物院的舊帳冊中已做如是稱呼，而且成為台北故宮舉世唯一的收藏品類。（嵇若昕）





清 竹絲纏枝番蓮圓盒多寶格
(內附珍玩二十七件)

高：二四·五；徑：一八·五公分

這件圓盒外壁用竹絲拼接後再黏飾纏枝番蓮紋竹黃片，並且利用機軸原理，將圓筒形盒分成四個扇形，一百八十度打開來可成爲一字形小屏風，三百六十度翻轉後可成爲一個正方形筒狀。(見封底)每個扇形內又分成許多格層，其中圓柱形格層不but再分成數格，而且可以三百六十度旋轉。全器匠心獨運，極盡設計之能事。

在這件圓盒格層內收貯了二十七件小古玩，除了有古代與清代玉器外，尚有清代乾隆朝內廷畫家的繪畫作品，有手卷與冊頁。每一個扇形的最下層之三角形抽屜內應收納一件手卷，目前僅餘三件，分別是〈方琮畫山水〉、〈楊大章畫花卉〉與〈李秉德畫花卉〉，它們的縱長只有七公分左右。在其中一個扇形中央的三角形抽屜中則收納了一件金廷標畫的人物小冊頁，它的長與寬僅三公分左右。它們幾乎可說是國立故宮博物院所藏最袖珍的手卷與冊頁，彌足珍貴。(嵇若昕)



金嵌松石珊瑚壇城——清順治九年達賴五世攜來供於西黃寺內
西藏作品，十七世紀。
附皮盒，其內白綾墨書漢、滿、蒙、藏四體文字：「利益金造曼達，乃世祖皇帝時五輩達賴喇嘛來京供于西黃寺，章嘉胡土克圖以其吉祥萬年、寰宇康寧、眾生利益，故奏聞皇上，請於內庭供奉。」
此件壇城，頂面以分層分形、切割整齊、色澤均勻的松綠石組成，中央是象徵宇宙中心的須彌山，四方以抽象符號象徵四大部洲，周圍再繞以一圈渾圓碩大的珊瑚串；金屬鍍金的周壁，以錘鏢技巧形成細膩的浮雕，卷枝番蓮紋上湧立各樣佛家珍寶，邊緣再以多種金屬細工烘托，如圓的金珠錁連成串、細扁金絲纏疊成細密的卷草紋等。全器無論金屬工的繁密或珊瑚、松綠石的質材，均屬上乘之作。隨附於此件壇城的尚有一條白色織著暗花梵字的絲質長哈達，代表致贈者對受禮者的賀意與敬意。（蔡玫芬）



清鍍金嵌珊瑚松石藏式塔形龕
龕高：五〇·九；長：一三三·三；寬：一三三·〇；佛像高：七·七公分
銅鍍金藏式塔，方形須彌座，圓塔身，塔刹由十三天相輪及塔頂的日、月、寶蓋組合而成。全器鑿紋細緻工整，蓮瓣、火焰、回紋等紋飾鑲松綠石、青金石、珊瑚、琥珀，並以珊

瑚珠串連塔頂與塔身，方座上之欄杆是鑲空白玉板及碧玉所組成，色彩華麗莊嚴。塔龕龕門嵌玻璃，內供一尊化身菩薩的白玉無量壽佛，寶冠、瓔珞、披帛及佛座、背光，均鍍金鑿花貼嵌翠羽，佛像臉形圓，五官平和，身軀平直，顯然是清宮製品。（陳慧霞）



製作金器的技法主要有鎔煉、范鑄、焊接、炸珠、鑄鏤、抽絲、編纜、掐絲、鑲嵌等。而此件金盒主要技法由范鑄及掐絲構成繁複的鏤空視覺效果，其施工次序如下：

- 一、以單絲或雙股○·一二公分較粗的扁平金絲為支架，先建架金盒的八瓣葵花形結構，再用薄金片銲接出子母口。
- 二、蓋中心以預先模鑄的雙龍戲珠及雲紋為骨架銲接於圓形框架中。然後在八瓣葵花形的每一單位內以「開光模式」架構如意雲頭紋

清 十八世紀 金鏤空龍紋盒
高：六·四；最大徑：一四·二公分



為副結構體，連接中心圓框與主結構，盒底則用一根單絲繞成八瓣菊花紋作主結構再輔以纏枝紋。

- 三、全器以○·○一公分之扁平金絲，裝飾纏枝雲紋，填滿主副結構間之空隙，包括開光之內亦然。
- 四、盒蓋內圈開光上再銲飾模鑄的梅樹、石榴、葡萄、四瓣花各二，外圈開光內則裝飾八寶紋，最後製作圈足。

這些勻整的扁平金絲和熟練的掐絲技法及製作時代，可能與乾隆中期以後大量引進廣州藝匠進入造辦處有直接關係。（朱林澤）



金剛鈴、杵

杵長：一四·一；寬：四·六；
鈴高：一八·二；徑：一〇·一公分

古老而精緻的一對鈴杵，杵與鈴首的鍍金幾乎都已摩弄脫落，露出黃銅的色澤。杵的兩端以五股組成，摩羯首銜之，其下托以蓮座，全器稜線渾厚勁健。鈴的五股杵形把柄亦相同，蓮座上的文殊菩薩首為智慧的象徵。文殊臉型寬短，眉眼斜長，鼻翼寬，厚唇嘴角上揚，有印度、尼泊尔的風格。鈴身浮雕的蓮瓣、梵文、杵、法輪等，均清晰而細緻圓潤。鈴內飾陽紋寶相蓮，以十字杵為花心，繫鐵鐸，所發鈴聲清亮悠揚。鈴內壁蓮花下一行然札體藏式梵字：唵阿吽，與表梵字的字體同樣流暢明快。

兩器同置於一描漆皮盒內，漆色黯褐，盒壁隱約為大朵滿鋪的蓮花、帶狀的連枝菊花與回紋、渦捲紋、三角紋等，盒底為一長喙鵲鳥，展翅立於捲枝蓮花之上。盒內墨書漢、滿、蒙、藏四體字，說明此鈴杵為西藏布達拉廟所供奉，是二世、三世及五世達賴喇嘛經常手執之物，由噶爾馬派主政時之法師 gam-dri-ra-log 所加持。（陳慧霞）



清 乾隆御用 金碗

口徑：一四·八；
高：七·四公分

圓碗形，圈足微外撇，兩層器壁；器內壁光素，外壁以細微金珠排列組成紋飾，近口沿與足部各飾一圈圖案式折枝花，腹部飾纏枝花卉紋並圈繞出一石榴式果紋，內陰刻草花紋，足壁飾纏枝紋。圈足內陰刻雙鉤雙行四字楷款：「乾隆御用」。器壁略傷凹。

全器收納於一木胎圓皮盒內，盒外壁紋飾充滿域外氣息，盒蓋內有漢、蒙、滿、藏四體文字，說明這件金碗的來源，漢文是：「乾隆四十九年十二月十七日哈密札薩克郡王品級貝勒額爾德希爾呈進金碗一件」。乾隆四十九年相當西元一七八四年。

從盒蓋內的文字可知這是一件來自今日新疆的金碗，民國初期收貯於皇帝的乾清宮，可能僅供賞玩，未曾實用。（嵇若昕）

清 乾隆

碧玉「古稀天子之寶」璽

高：一〇·五；

印面：一一·九×三公分

印面琢三行六字篆書：「古稀天子之寶」。四側邊陰刻填金楷書〈古稀說〉全文，款：「乾隆庚子御筆」，印：「古香」、「太璞」。

乾隆庚子即乾隆四十五年（一七八〇），這年清高宗七十歲，依據印銘「古稀說」原文可知：清高宗因年登七十歲，遂借用唐代杜甫〈曲江詩〉的詩句：「酒債尋常行處有，人生七十古來稀」，自號「古稀天子」。雖年已七十，離歸政日尚有十餘年，故而不致怠惰政事，以答天庥。

清高宗所擁有以「古稀（或作希）天子」為印文的璽印頗夥，經與內廷收藏書畫作品上常見的同類印文比對，皆非此印。此印以玉琢製，印文較顯生硬，當時內廷收藏的書畫作品上所鈐蓋者可能選用石印材篆刻而成。（嵇若昕）



故宮文物赴德展

