

# 任重道遠 迎向未來

鄧淑蘋

如果有人要問：世界上的博物館這麼多，台灣的國立故宮博物院究竟有什麼獨一無二之處？這或許可以從她的歷史沿革證明世界上真的沒有第二間博物館像她那樣，曾經扛載了既豐富又精美的歷史文物，在數十年內顛沛遷徙了數十萬公里，最終在一個美麗的小島上，落地生根發展出蓬勃的新生命。

現在就從幾個方向介紹台灣的國立故宮博物院，她的歷史沿革、她在成立後所經歷的波折，她的收藏特色，以及未來發展的新方向。

## 歷史沿革

世界上有數個由悠久的宮廷收藏發展而成的博物館。有的是直接在皇宮的建築體上發展而成，如：法國的羅浮博物館、土耳其的塔普卡比皇宮博物館，以及北京的故宮博物院等；也有的雖非直接由皇宮本體發展而成，但與宮廷收藏關係密切，如維也納藝術史博物館是奧匈帝國哈布斯堡王朝的皇帝約瑟夫一世（Franz Joseph 一）為了皇室收藏的永續經營而營建的。

台灣的國立故宮博物院收

藏的主體來自北京的紫禁城，歷經宋、元、明、清（九六〇—一九一一）近千年皇室收藏而成，所收藏的除了古代的藝術佳作、禮制用器外，還有各朝由官方主導的器用生產。二十世紀時，因避戰火而兩度由收藏中擷取精華，隨政府播遷，最後定居於台灣台北山水秀的外雙溪。

## 宋代

東亞大地西邊多高地，東邊多平原，多條河流由西向東注入太平洋。考古資料顯示

約距今五、六千年，散居在東亞大地的遠古居民從與大自然搏鬥的生活歷練中，發展特有的宇宙觀與宗教信仰，而這些思想觀念一脈相承地流傳於後世，直到今日還存在於多數華人的思維中。

散佈在前述各流域的多元文化，經長期交流逐漸融為一體。自西元前二十世紀以後進入了朝代的更迭。到西元十世紀宋代開始之前的近三千年中，曾有兩段較長期的統一盛世。一為漢代，一為唐代。西元九六〇年宋王朝建立，定都汴梁（今日的開封市），雖然國勢不強，始終與北方、東北方的契丹、女真，西北方的黨項爭地盤，但文化卻高度發展，也開始了今日故宮宮廷收藏的傳統。

宋太宗是開國君王宋太祖的弟弟，也是北宋第二位君王（九九七—九九七）。他曾下詔天下蒐集前哲墨跡圖畫。北宋第八代帝王宋徽宗（一一〇一—一一二五）是位具備詩書畫各種藝術才華的皇帝。他

不但積極創作，更將畫學正式納入科舉考試之中，以招攬人才。他以皇帝的身份指導皇家畫院的畫師要師法自然，把握物件的「情態形色」，符合物理。除了提升書畫水準外，還廣徵天下古器，令北宋宮廷收藏的青銅器多達六千餘件。

集藏了豐富的名畫、法書、銅器後，宋徽宗以國家之力編撰了《宣和畫譜》《宣和書譜》《宣和博古圖》，這些都是今日我們研究北宋宮廷收藏情況，以及後日藏品流傳的重要資料。

《宣和畫譜》中著錄了北宋初年畫家黃居采的〈山鶴棘雀圖〉，（圖一、二）這幅畫作上端黃裱綾上有宋徽宗的題字，畫心左右下角各有一方宋徽宗的收藏印記「政和」及「宣和」。畫心的右上角有「司印」半印，（圖三）原文是「典禮紀察司印」，這是明代洪武十五年（一三八二）點收元代皇室書畫時，同時蓋在畫幅和清冊上的騎縫印，說明這幅畫經歷元明兩代的宮廷收

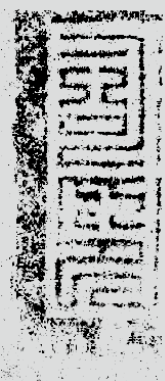
藏。此畫又從明代宮廷傳到清代，編入《石渠寶笈》初編，（圖四）且在畫軸的上下兩端黃裱綾上有乾隆皇帝及其詞臣的題詩。這幅流傳有緒的名畫目前就在台灣的故事。

《宣和書譜》所登錄的法書，後世經過不同的私人或帝王收藏，蓋押過不同的收藏印，目前還在台灣故宮的也為數不少，如：傳為王羲之真跡，但可能是唐代摹本的〈快雪時晴帖〉、唐玄宗的〈鶴鵠頌〉等。

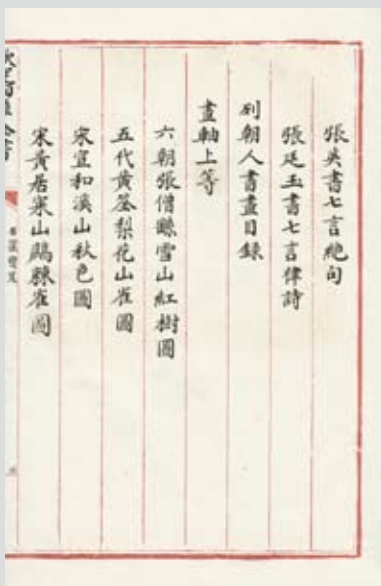
此次赴維也納藝術史博物館的展品中，就有元代重刊本的《宣和博古圖》，在該書中著錄有「商父癸鼎」。（圖五）此器後來也屬清宮收藏，但被放置於皇帝的行宮（瀋陽或熱河兩地），因此沒有被收錄在以北京皇宮中收藏銅器為對象的重要著錄，如《西清古鑑》等書中。不過皇帝行宮的部份藏品後來也集中運送到了台灣，所以這件流傳有緒的銅器，目前也屬台灣故宮的收藏品。（圖六）參考新的考古資



圖一 《宣和畫譜》中著錄黃居寀〈山鷓棘雀圖〉（見最左一行）



圖三 蓋在黃居寀〈山鷓棘雀圖〉畫心右上角的「司印半印」



圖四 《石渠寶笈》中著錄黃居寀〈山鷓棘雀圖〉（見最左一行）



圖二 黃居寀〈山鷓棘雀圖〉從著錄與印記可考證此畫自北宋宮庭收藏流傳至今日台灣故宮

料可知，這的確是商代後期祭祀用的禮器，可見北宋時期的金石學者眼光非常精準。



圖六 父癸鼎 中銅1020 高16.5公分



圖五 《宣和博古圖》中著錄「商父癸鼎」

除了蒐藏與著錄古代禮器之外，宋徽宗還依照上古銅器的式樣，鑄造新的銅器來祭祀神明祖先。此即有名的「政和鼎」，以及「大晟編鐘」裡的「蕤賓鐘」「夷則鐘」等。徽宗不滿意各地上貢的瓷器，命汝州就近燒造青瓷，而創作了極為溫潤的汝窯。這些由官方主導的製器，也與徽宗的親筆畫作如〈蠟梅山禽圖〉等流傳至清代，目前典藏於台灣故宮，此次來維也納的展品中就有兩件汝窯（圖七、八）。

由於北方金人入侵，北宋宮廷收藏曾被劫掠，甚至銷毀。南宋高宗雖偏安江南，定都臨安（今日的杭州），但仍重視獎勵藝術創作，宮中依舊設立畫院，因此南宋的繪畫造詣極為高超。此次來維也納的展品中，就有七幅南宋畫作。馬遠的〈山徑春行〉上，還有寧宗皇帝的親筆題詩。

南宋時在京城附近設有修內司和郊壇下兩個官窯，燒製的瓷器僅供皇宮使用。除了日常生活用器之外，還以周、

漢的古器為範本，燒製可用以祭祀的禮器。此次來維也納的展品中就有兩件南宋官窯，一件造型嚴謹肅穆、古風樸樸的貫耳弦紋壺（圖九），應是以祭祀神明祖先的禮器，另一件器形似盛開花朵的小碗（圖十）則屬生活用品。

### 元代至明代

元代的皇室是來自漠北的蒙古人，定都大都（即今日之北京），統治中國的時間雖短，但對文化藝術的保存與獎勵仍有貢獻。據史書記載，西元一二七六年元軍入南宋京城臨安時，對於前朝的收藏都給予妥善的封存保護。元朝皇帝文宗，以及他的岳母，也就是有名的皇姐大長公主，都喜好收藏，因此不少傳世名畫上蓋有他們的收藏印。

漢人驅離了蒙古人，奪回政權建立了明朝。明軍入大都時，也妥善地封存府庫中的圖籍寶物。到一三八二年對元代皇家書畫作總清點時，還在每一幅畫上蓋有「司印」半印。



圖八 北宋 汝窯青瓷水仙盆 故瓷14019 寬26.4公分  
a, 全器 b, 底部滿釉，有六枚支燒痕，流傳到十八世紀時，又加刻乾隆皇帝御製詩



圖十 南宋 官窯 青瓷葵瓣碗 故瓷14224 口徑23.8公分



圖七 北宋 汝窯青瓷紙槌瓶 故瓷04371 高20.4公分



圖九 南宋 官窯 青瓷貫耳弦紋壺 故瓷13477 高38.2公分



圖十一 明 無款 明宣宗坐像 中畫00296 高215.2公分

明代的宮廷裡也有許多畫家，十四至十五世紀，宮中畫家相當活躍。王室中以宣宗（一三九九—一四三五）最具有藝術天分。此次來維也納的展品中，就有明宣宗的畫像

（圖十一）及他親筆繪製的〈戲猿圖〉（圖十二）。

除了書畫之外，元、明兩代瓷器的燒造亦很興盛。江西景德鎮從元代起就是歷代官窯所在，有學者據文獻史料粗

估，明代官窯在前後二百五十年間，約燒造二百多萬件瓷器。一九二五年故宮博物院成立點收古物時，發現在紫禁城的景陽宮、景祺閣兩個無人居住的宮殿中，還用大木櫃堆放七千多件明代瓷器。

明代官方的御用監專門經營皇家需要的各種用器，在各類工藝品中，漆器與琺瑯的藝術成就最受肯定。明代的雕漆渾厚圓潤，流傳到清代時還很受歡迎。又因雕漆可刮削後再用漆液修塗，所以清代工匠將明代漆器的年款刮去，重新刻上清代年款的例子相當多。目前在北京故宮博物院裡的明代大型雕漆傢俱，就有年款被清代工匠蓋塗加刻的情形，但舊的年款還常可隱約看到。

總之，北宋時就奠定了皇家收藏的基礎，徽宗宣和年間又有三部收藏專輯的編撰出版。元、明二代的王室，也都沿襲此一重視收藏的傳統，書畫作品上常蓋有皇帝收藏印，成為考證其流傳的依據。官營手工業以瓷器、漆器、琺瑯等



圖十二 明 宣宗 戲猿圖 故畫00883 高162.3公分

藝術造詣最為高超。

元、明、清三代均定都於今日的北京，明代營建的紫禁城以及部份傢俱，清代繼續使用。這些都是皇室收藏較能持續增長的因素所在。

## 清代

中國東北地區的滿洲族（女真族一支）勢力壯大

後，殲滅明朝，開始了長達

二百六十七年的清朝。一方面恩威并施地控制漢人的思想，一方面積極開拓疆域，重視由傳教士帶來的西洋科技文明。百餘年的辛勤經營，將大清帝國的國力推升至顛峰。十七晚期至十八世紀末，也就是康熙（一六六二—一七二二）、雍正（一七二三—一七三五）、

乾隆（一七三六—一七九五）三位皇帝在位的百餘年，是中國歷史上少有的輝煌盛世。當然也讓豐富且精美的宮廷收藏達於極致。

「上有好者，下必有甚焉」，明朝晚期江南經濟繁榮，民間工藝興盛，收藏古董的實力也很雄厚，藏家們也多喜在自己收藏的書畫上，加蓋私人的收藏印記。到了滿清統治時，位居高官的漢人如：國子監祭酒馮源濟、大學士兼戶部尚書梁清標，曾任江蘇巡撫、吏部尚書的大學士宋權、宋學父子等，都曾將自己的收藏貢入內府以取悅皇帝。元代趙孟頫〈鵲華秋色圖〉等名畫，以及前文提及著錄於《宣和書譜》，又一度流散民間的〈快雪時晴帖〉，也在清康熙皇帝時貢入宮中。

到了乾隆皇帝時宮廷收藏極為豐富，除了各方呈貢外，也有成批的購藏，同時開始一系列編目整理的工作。最初將所藏佛教、道教方面的書畫圖籍編為《秘殿珠林》，



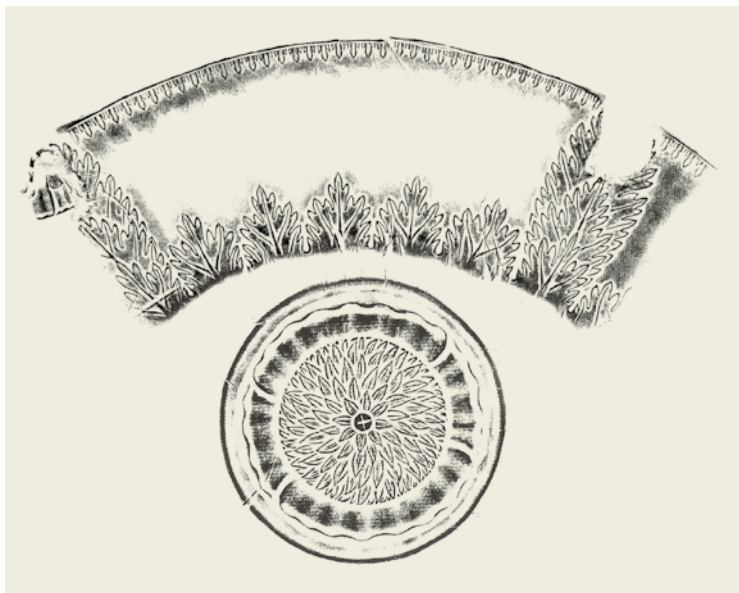
圖十三 清 乾隆御用金碗（附盒） 故雜1241 口徑14.8公分

所藏的一般書畫編為《石渠寶笈》。後來又因收藏的繼續增加而編輯《秘殿珠林·石渠寶笈續編》。到了嘉慶皇帝時（一七九六—一八二〇）又補編《秘殿珠林·石渠寶笈三編》，於是宮廷收藏的書畫有了完整的著錄。

乾隆十四年（一七四九）開始整理宮中所藏銅器，到乾隆二十年完成《西清古鑑》，到了乾隆四十多年又分別完成了《西清續鑑甲編》《西清續鑑乙編》，以及《寧壽鑑古》。這四部書共收入銅器四千多件，據學者考證，接近半數仍藏於台灣的故宮博物院。此外還將二百多方硯台，繪圖編輯為《西清硯譜》。

乾隆皇帝時更是大規模地廣搜天下藏書，結合宮廷藏書，纂修《四庫全書》，共收錄三千四百六十一種書刊，裝成六千一百四十四函。此次來維也納的展品中，也選擇一函和五冊書來代表《四庫全書》的不同部類及其裝潢形式。

嘉慶皇帝在位時，曾先後



圖十四 印度 蒙兀兒帝國 平口花蕾形雙柄碗 拓片 故玉1863 寬18.6公分

將和珅、畢沅兩位極富收藏力的大臣抄了家，他們的收藏當然也進了皇宮。有名的散氏盤也是在嘉慶五十萬壽時，由大臣進獻的。

自康熙至乾隆皇帝都致力於以武力向周邊開疆拓土，又十分禮遇歐洲傳教士，因此異域精美的藝術作品自然輸入中國。除了日本的蒔繪、西洋

的鐘錶、航海的時刻儀之外，伊斯坦世界的玉器自中亞、南亞的蒙兀兒帝國（Mughal empire）、西亞的鄂圖曼帝國（Ottoman empire）大量東傳。不但增添清宮收藏中的異域風味，更刺激中國工匠的學習模仿。由於對西南邊疆的開拓，使得緬甸一帶的翡翠玉以及各色寶石更能大量輸入中國，豐富了貴族們的服飾色彩。

此次來維也納展出的，就有一件貢自中亞東端哈密地區的金碗（圖十三），以及一件十七世紀蒙兀兒帝國的玉碗（圖十四）。乾隆皇帝非常重視這些象徵大清帝國威權的外國入貢的藝術品，在它們的器底或外壁都刻了御用款或御製詩。

圖十五與圖十六兩件都是十七世紀印度北部蒙兀兒帝國的玉器，十八世紀中葉因為乾隆皇帝征服了中亞東部，分別於一七六八、一七六九年傳入清廷。乾隆皇帝為它們賦詩，命造辦處玉工將御製詩刻在玉

器器表，又為它們分別製作木盒或錦盒。木盒的外壁上也刻了乾隆皇帝與大臣們的詩篇。玉盤在放入錦盒前，還用華麗的錦袱包裹好。

清宮裡有著大量的小巧古物，因此有了特殊的收藏方式，就是製作精美的多寶格。在內部有限的空間內，營造多層次、有變化的小櫃小櫃，讓賞玩者有如捉迷藏般地在其中尋寶，有人暱稱之為「皇帝的玩具箱」。此次來維也納展出的的一件多寶格，內中就盛裝了四十七件文物，文物製作的年代跨度約達四千八百年之久。這些都說明了宮廷收藏除了細緻華麗的包裝外，更有紀錄與管理的功能。

除了前朝古物、異域珍寶之外，清代的工藝製作與書畫造詣，在多位皇帝的重視與獎勵下，都有劃時代的進步。江西景德鎮的瓷器工藝在雍正朝時，得到高度的提升。自康熙朝就在紫禁城內設立造辦處，製作各種宮廷用品，還在傳教士的協助下，開始燒製玻璃，



圖十五 印度 蒙兀兒帝國 玉墨水瓶與筆套 故玉3231 長21.7公分



圖十六 印度 蒙兀兒帝國 玉盤 故玉3238 口徑最大32.2公分

畫琺瑯工藝也有良好的發展。此次來維也納展出以瓷、宜興陶、玻璃各種質地為器胎，上面施以琺瑯彩繪的作品多達八件。這類精緻典雅的藝術，是由宮廷裡的畫家圖繪，通常每個題材只畫一對作品，十分希罕，民間難得流傳。所以在今日古董市場上迭創天價。

乾隆時以武力將中亞東部收入版圖，稱之為「新疆」。直接掌控了崑崙山蘊藏的豐富玉礦，因此清代玉雕工藝非常蓬勃。此次來維也納展出的一件玉山子，上面雕琢了和闐地區開採玉料的回人。由於乾隆皇帝收藏了一件漢代的銅熊，還著錄在《西清古鑑》上，皇

帝命玉工按照銅熊的模樣雕琢了一件可愛的玉熊。這對熊寶成了此次特展中最受歡迎的明星。

除了和闐美玉之外，盛清時天山西路的瑪納斯也開採碧綠色的閃玉，此次來維也納展出的碧綠色玉筆筒、玉璽印就是瑪納斯碧玉（圖十七）。

清代宮廷裡的「如意館」是宮廷畫家活動的地方，屬造辦處統轄。除了國內畫家外，還有多位來自歐洲的傳教士畫家，其中以義大利的郎世寧（Giuseppe Castiglione）最有名。乾隆元年由畫院的五位畫家合作繪製的清院本的《清明上河圖》（圖十八），街道房舍的繪製也採用了西洋的透視法，是寫實風俗畫的傑作。全長一一五二·八公分，這張清宮院畫的代表作，這次是它的第一次出國，就到了維也納。

盛清諸帝的費心經營，曾讓中國的宮廷收藏達於高峰，但在十九世紀時，由於戰火的摧殘，而有嚴重的損毀與銷亡。一九一一年清朝滅亡，民



國成立後，年幼的遜帝及后妃們仍居住於紫禁城的後半部，即所謂的「內廷」達十三年之久，這段期間宮廷收藏的歷代書畫、古籍等也大量被有計劃地偷運出宮。直到一九二四年

圖十七 清 乾隆「八徵耄念之寶」、「墨雲室」、「自強不息」（三件，附木座）  
分別寬：4.15公分、2.1公分、4.2公分



圖十八 清 院本清明上河圖 局部 高35.6 長1152.8公分

十一月五日遜帝溥儀在無預警的情況下，被逼立即出宮時，還在行李中夾藏了〈快雪時晴帖〉，企圖偷運出宮，卻被駐警扣留了。

接著在一九二四年十一月二十日成立了「辦理清室善後委員會」，開始清點宮中文物。一九二五年十月十日正式成立故宮博物院，將千年來的皇室收藏，轉為人民的公產。

### 艱辛的跋涉，保全了人類最重要的藝術精華

當清遜帝等人還居住在紫禁城北半邊的所謂「內廷」時，紫禁城南半邊的所謂「外廷」已有了變化。這個變化與日後成立的中央博物院有著密切的關係。而台灣的國立故宮博物院的收藏主體，就是來自「故宮博物院」與「中央博物院」兩個系統。

外廷，包括皇帝舉行特殊慶典的三大殿：太和殿、中和殿、保和殿，以及十多座殿堂。一九一四年，中國政府就在那兒設立了「古物陳列

所」，將清代皇帝在瀋陽、熱河兩處行宮，以及頤和園、靜宜園收藏的歷代古物，以及南薰殿所藏歷代帝王圖像，都移到紫禁城外朝的文華殿、武英殿展出。此次來維也納展出的大幅明宣宗坐像（圖十一）就屬於此批古物。

到了一九三二年，由於日本對中國東北的持續用武，中國政府當時決定將故宮博物院所藏的文物，選擇精品裝箱南運到安全的地方。當時北京的居民非常憤怒，但政府認為「國亡尚有復國之日，文化一亡則永遠無法補救」。一九三三年二月五日，寒冬的黑夜裡，第一批文物木箱開始起運到上海，到該年五月為止，共運送一萬九千五百五十七箱到達上海。其中屬於故宮博物院



的有一萬三千四百九十一箱，屬於古物陳列所、頤和園、國子監的文物有六千〇六十六箱。

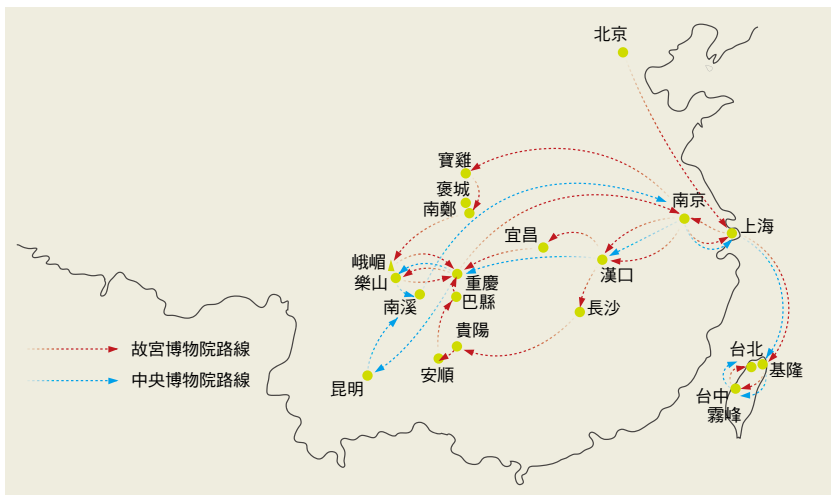
一九三三年在南京成立了中央博物院籌備處，決定將古物陳列所等收藏的文物撥交中央博物院所有，並開始在南京朝天宮興建倉庫。（圖十九）一九三六年底，來自北京的一萬九千五百五十七箱文物自上海運往南京新落成的倉庫中存放。次年（一九三七）一月，中央博物院正式成立，未料七月即爆發長達八年的中日戰爭。

隨著時局的惡化，這一大批古物分北、中、南三個路線向西遷移。從圖二十複雜的路線即知，當時是一段一段向西撤守的，有的走長江、有的走



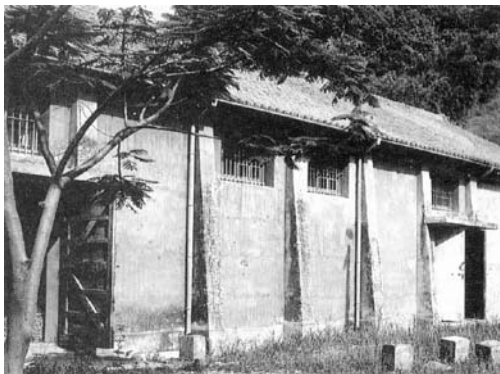
圖十九 故宮在南京朝天宮的文物庫房 陳夏生提供

陸路。紅色代表故宮博物院的古物押運路線，藍色代表中央博物院的古物押運路線。押運的工作相當艱辛，據當時押運古物離開北京、又押運古物在中國大地上東奔西走過的莊嚴、那志良兩位老前輩，晚年在台灣出版的一些回憶錄可知，當時他們只有一個信念，就是要保护好這批重要的國寶。雖然他們非常機警，



圖二十 1933-1965年故宮國寶的多次遷徙圖

盡量在日本人的飛機來到前，就全體起運再向西走，但還是在徐州、鄭州等地遭到日軍飛機的轟炸。其中最為艱辛的是北路，他們在寒冬大雪中，以性能不佳的三百輛大卡車翻越秦嶺，來回二十八趟，歷經



圖二十一 台中霧峰鄉北溝庫房

四十八天的驚險，才將古物運送到安全的四川。就算在不受戰火蹂躪的四川，也需要非常小心地看守著這些國寶，在一些潮濕易有白蟻的地方，他們就在每個木箱下面墊有石塊，每天必須兩次趴在地上檢查石塊上是否出現白蟻？

好像真如那志良先生所說「古物有靈」，這批被包裹著棉花、棉紙，緊緊地塞在木箱的稻草中的國寶，就在大家的努力下，幾乎完全無損地保存了下來。直到一九四五



圖二二 國立故宮博物院全景圖

年日本投降，戰爭結束為止。一九四七年開始起運，古物又分批回到了南京。

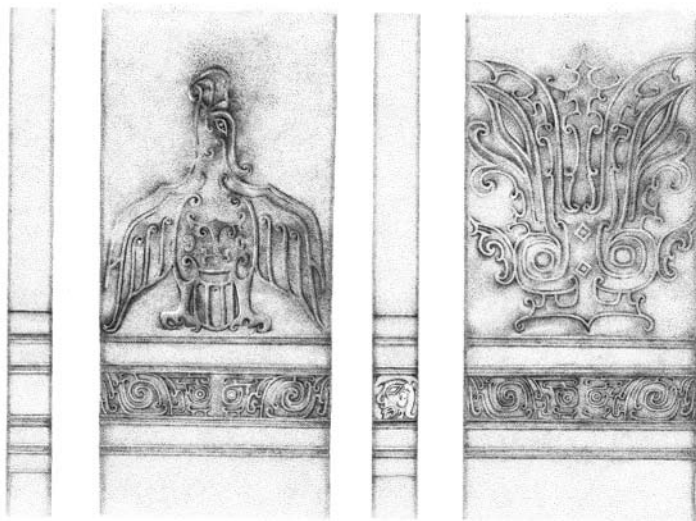
但是到了一九四八年，由於共產黨的勢力崛起，掌握中央政權的國民黨決定將古物選擇最重要的部份，渡海運到台灣。因此自一九四八年十二月至一九四九年一月，共運了二千九百七十二箱到台灣。約佔一九三三年出宮總數的六分之一。

遷台的文物在一九五〇年時搬入台灣中部北溝的庫房中（圖二一），一九五五年開始，由新改組的「國立故宮中央博物院聯合管理處」負責管理，同時規劃台北的新址營建。

一九六五年，也就是故宮博物院成立第四十年，這批三十二年前在寒冬黑夜陸續離開北京，經過多次遷徙的古物，終於在台北附近一個依山傍水，風景優美的外雙溪定居了下來。也將原來分屬故宮博物院與中央博物院的兩批文物集結在一起，正式定名為「國



圖二三 興隆洼文化 耳飾玦一對 購玉400,401



圖二四 山東龍山文化 鷹紋圭 局部紋飾線繪圖 鄭楚玄繪製

## 千餘年的皇室珍藏， 展現五千年的華夏文明

國立故宮博物院典藏的清宮舊藏，是從北京紫禁城、瀋陽、熱河行宮等地的歷代收藏品中，經過兩度篩選而搬到台灣的精品。由於台灣故宮一直保存一九二四—一九二五年點

立故宮博物院」(圖二二)。

收古物時所編的帳號，可瞭解這些文物當初所貯存的宮殿。分析資料可知，一九三〇年開始有計劃的裝箱時，就選擇了重要的宮殿中比較適合搬運的文物。如舉行內廷典禮活動及接待外國使節的乾清宮、皇帝處理政務及寢宮的養心殿，以及永壽宮、永和宮、重華宮、懋勤殿、昭仁殿、齋宮、慈寧

宮等重要的宮殿外，乾清宮兩旁用作庫房的端凝殿，藏有大量琺瑯彩瓷及自新疆傳入的伊蘭玉器，全部都被帶出了北京。

離開南京到台灣時，更是由押運員中精通書畫、玉器、瓷器、圖書的莊嚴、那志良、吳玉璋、梁廷焯四位專家，挑選精品運到了台灣。因此，台灣故宮的藏品有其獨特的強項。諸如：唐、五代、兩宋的繪畫。宋代五大名窯瓷器、明代官窯瓷器、盛清琺瑯彩瓷等。上古的玉禮器，青銅器中的名品：毛公鼎、散氏盤、宗周鐘，精美的明清工藝品(漆器、琺瑯、文具)，神秘的藏傳法器，華麗的多寶格，以及數量龐大的宮廷珠寶等。

台灣故宮的善本古籍非常有名，卷帙完整，品相佳的宋、元、明版本頗多，部份還是獨有的巨帙或孤善之本。裝潢華麗的佛經除了手抄、木刻之外，還有刺繡、縹絲等版本，此次來維也納展出的藏文甘珠爾經，不但用金泥書寫，



圖二五 a 良渚文化中晚期 玉璧 故雜0360 徑21公分  
b 依據木座繪製復原圖 鄭楚玄繪製

的製作年代，可上推到距今五千五百年的紅山文化晚期。但在台灣收購了數件興隆洼文化玉器，更將藏品的年代上限推到距今八二〇〇年。本次在奧地利出版的德文圖錄中，就收錄一對在台灣收購的興隆洼文化的玉耳飾珠的圖片（圖二二三）。

此次來維也納展出的，年代最古老的是一件紅山文化晚期玉鳥，從在一九二四—二五年的點收帳冊可知，它原藏於養心殿，被認為是件「漢玉」。新的研究將它的製作年代從西元前一〇六一—西元後二二〇年的漢代，提前到了西元前三五〇〇—一三〇〇年，也確定它是西遼河流域史前居民的遺物。又如來維也納展出的山東龍山文化玉圭，在點收帳冊上登記為「漢玉斧珮」，新的研究將它的製作年代從西元前一〇六一—西元二二〇年的漢代，提前到了西元前一二六〇—一〇〇〇年。也確定它是黃河下游山東半島史前居民的遺物。

還裝飾了絲綢與珠寶。此外，研究清史最重要的宮中檔及軍機處檔也有部份運到了台灣，富有高度的學術價值。

除了承襲舊藏外，在台定居後，無論在書畫、器物、圖書各方面都持續增加，或價購、或捐贈，新增文物中也有非常重要的精品，填補了舊藏的某些缺項。近年來，更擴大研究方向，關注到亞洲的各類

文物。

若比對台灣故宮的老帳冊與新的出版物，就知道遷台以來，尤其是近三十年來，台灣故宮內的研究人員，對豐富的藏品作了一系列的深入研究。田野考古學的蓬勃發展，提供重要的科學依據，讓研究人員對流傳久遠的玉器、銅器、瓷器等的年代與功能，作了深入的考證。證明清宮舊藏文物

不但確定了文物的年代與地域性，更通過研究，瞭解紅山文化玉鳥，以及山東龍山文化玉圭上淺浮雕向上衝飛的鷹鳥（圖二四），都反映遠古東亞大地分佈在海岸地區居民崇拜神玄之鳥的信仰，是研究遠古宗教的重要文物。

此次來維也納展出的，高達四七·二公分的玉琮，一直到一九八二年出版的，以那志良先生意見為主要內涵的書籍上，都著錄為「西周」，近年才為台灣培養的新一代學者根據出土資料考證為良渚文化晚期（西元前二五〇〇—二二〇〇年）的禮器，而且在它的上端射口，發現了已被磨損的古代的通神密碼。

此次來維也納展出的良渚中晚期玉璧（西元前二九〇〇—二二〇〇年），在清宮中被當作圓形石板嵌在木座中央，根據點收清冊可推估，當時用作一件青花龍紋瓷器的座子（圖二五）。近年來核對考古資料，才知道它是良渚居民的禮器。

良渚居民耗費大量的人力

雕琢沒有實用功能的圓璧與方琮，用來祭祀神明，印證了記載在西元前二、三百年文獻上的某些禮俗及其內涵，其實萌芽於早於文獻二千多年前的新石器時代晚期。

展品中也有商、周、漢（約西元前一六〇〇—西元二二〇年）的玉器與銅器。祭祀用的銅器多裝飾了動物面紋或鳥紋，遠古對神靈動物的信仰此時發展成「龍鳳主題」，展件中就有多件雕琢龍鳳紋的玉器。一對曾於一九九六年赴美國展出的，長達二〇·五公分的玉龍形佩，身軀盤旋扭轉，是典型的戰國時期玉器。

展品中有一對在漢代供亡者用兩手握拿的玉豬，身體中段用金片包裹。漢代玉豬雖多，但穿了金衣服的玉豬，目前所知僅此一對。反映古人相信不朽的黃金美玉能感應亡者的魂靈永存不朽。

戰國玉龍形佩尺寸碩大、雕工精緻，漢代玉豬甚至有包裹金片的特殊配備，它們雖是在台灣價購入藏，但在製作之初應是最高級的貴族才能擁有

的玉器，等同於後世的皇家珍藏。

除了傳統的玉器、銅器外，漢代還有從中亞、西亞傳入的新造形，如：玉辟邪、玉角形杯，證明當時通過大草原與中亞、西亞交流頻繁。這些器物造形，都帶有祥瑞的意義。

因此，從台灣故宮的展品，可以觀察自新石器時代晚期至中世紀，遠古東亞大地上的多元文化，經過長達四五百年的融合演變，「敬天法祖」的思想發展成華夏族群的文化基調。

宋、元、明、清四代文物，更是台灣故宮藏品的主要內涵，前文已多所介紹。但值得強調的是，中國皇帝的藝術品味並非完全追求富麗堂皇，反而多清幽淡雅的作品，尤其是書法與繪畫，常呈現中國文人崇尚自然的品味。

總之，本次展覽雖然數量不多，但展件都非常精緻高雅，選件又能表現源遠流長、獨具特色的華夏文化。她具有強韌的生命力，不斷吸收外來



「Old is New」理念下設計的商品

文化、加以融合、創新，成長新的生命。

### 任重道遠、萬象更新

來到台灣的二千多箱文物，早已開始運用最新的科技，依據不同質材的要求，保存在恆溫恆濕的庫房。逐步廢除原來用箱子裝古物的傳統，改用新的典藏櫃，意味著飽經戰火的文物將不再遷徙，而在寶島台灣落土生根，成為台灣全民永恆的文化資產。

台灣故宮的工作人員，除了依據最新的學術資訊，研究考證藏品，推出展覽，出版圖錄及各種學術性、社會教育性刊物外，更投注大量的心力提升博物館的各項功能。包括科技分析與古物維護，各項傳統工藝技術的研習，以及以啟發兒童創造力為目標而設計的「兒童學習中心」。

文物圖像及各種資料全面的數位化已進行多年，這是將文物資訊普及於全人類的基礎工作。在此基礎上又發展多國語言的數位博物館、數位學習等計劃，將精美的文物及教育

資源，利用高科技建置網站、發行光碟、拍攝影片。本院的數位成果，深受各界肯定，已多次獲得國際上的大獎。

為了提升全世界各種族群對本院豐富的藏品的認識，除了結合國際廠商，運用國際網路，提供圖像授權服務，更與國際知名品牌廠商結盟，創新研發設計藝文的衍生商品，開拓國際商路。要讓國立故宮博物院「不只是博物館的品牌，更是生活美學的品牌」。

總之，台灣故宮不但背負任重道遠的歷史使命，在「Old is New」新的經營理念下，積極從傳統文化藝術中創發新生命，更將本院萬象更新的氣象，藉由各種國際性交換展覽，與世界各地進行交流，來分享人類共有的文化遺產。

#### 參考文獻：

1. 張臨生，〈國立故宮博物院收藏源流史略〉，《故宮學術季刊》第十三卷第二期，一九九六。
2. 那志良，〈典守國寶七十年〉，一九九三。
3. 國立故宮博物院，〈物華天寶——導讀新故宮〉，二〇〇七。