



圖一 新石器時代 齊家文化（2600-1600BCE） 玉璧
國立故宮博物院藏



圖二 新石器時代 良渚文化（3200-2200BCE） 玉琮
國立故宮博物院藏

的器面還雕琢了細膩的淺浮雕，技術精準，顯然有其特殊的意義。典禮中宗教領袖或政治領袖穿戴著美好的玉石，象徵著他們的權力。

這些新石器時代玉器的認識，是依賴科學考古的發掘，在墓址或墓葬裡發現；近二十年來，學界逐漸認識江南太湖流域良渚文化、東北遼西地區的紅山文化、海岱地區山東龍山文化的特色，並進而對黃河中游出土的所謂「華西玉器」抱持濃厚的興趣。隨著古文化遺址的發現，將中華古代文明時期向更遠古的階段推

演，玉器雕琢顯現了各文化的技術能力以及禮儀層次的厚度。透過玉器形制與紋飾的風格排比，還可發現各文化間可能存在著承繼、交流、傳播的現象，使此文字成熟之前的史前時代內涵，顯得立體而豐富。更值得留意的是，大量豐富的玉器裡，有圓餅狀的玉璧、長方柱狀的玉琮、斧狀的玉圭等；凡此種種造型，與經過考訂的《周禮》所稱六瑞、六器以代表身分或天地四方的部分玉器形制相侔，讓人聯想到過去曾被推斷為東周述作且為儒生虛構理想的禮瑞器制度，或許

有其另外的遠古傳承？且不可思議的代代相傳到明清？這也正見證中華文明向上追溯至新石器時代文化，亦仍同樣淵源體系下的傳承。

這些因考古發現而被確認出來的古文明，當然是超越乾隆皇帝的理解；但皇室府庫匯聚各地貢物，本院藏品有多件新石器時代玉器，精美性與重要性，遠過考古出土物。如展出的齊家文化玉璧（圖一），厚重巨大，表面有切鑿痕，形式古樸如人類學標本般，竟能入天府寶藏，令人讚嘆。另有良渚文化的十七節玉琮（圖

一、

上古時期的藝術成就，主要體現在玉器和銅器的製作，且呈現當時代的禮樂儀軌。

在中國這塊大地上，在距今約五千五百年到四千年之間的新石器時代晚期的後段，各個古老文明都以美好的玉石雕琢出禮器，佩飾在身上、

持拿在手上、奉祭在壇台上；從出土遺址看來，數量相當豐富。而玉是硬度高而質地堅韌的材質，新石器時代的族群卻能用長時間來琢磨玉器，有

在故宮的豐富藏品裡，你最喜歡哪一件？

若在陳列室裡攔住任一一位觀眾，他都可能很難立刻答出來。不，光是問每次採訪的媒體，他們也每次選出不同的代表作。至於在學校任教的研究者，可說是最懂藝術史吧，恐怕也是人言言殊。此次欣逢中華民國一百年，我們選了一百件文物以為壽慶，包括了器物六十件、文獻二十件、書畫二十件（實際分三檔展出，全數共畫三十八件、書十四件，計為五十二件），這份選單，是眾多紛紜的意見中選出，期望能兼顧歷史性、重要性、稀有性、藝術性、人氣性，只是同時具有這些特性的文物依然為數甚多，去除受檔期所限無法參展者（如富春山居圖才剛下展），我們希望用這份豐富澎湃的寶器，隆重的祝賀國家生日快樂。

本文僅就器物部分選介足為國家之珍的寶物。

蔡玫芬



國寶總動員——器物編



圖六 西周晚期 毛公鼎 國立故宮博物院藏

四），是展覽中最能顯示幾何抽象造型之美的物件。這件新增入藏的作品，造型上不似前述圭、璧、琮、璋的制度性造型，如雲捲勾不對稱的輪廓，可串絲線於穿孔吊掛，平衡而優雅；隨形琢磨的稜線與溝槽，具立體感而引發多樣的想像，可說是新石器時代人們具藝術性的傑作。

三代的青銅禮器，是宋代以來金石學家所極力蒐求者，並歸納器物銘識，窮究器物的器名、器形、功能，以及經書禮儀的意義。如觚、爵、尊、鬲、鼎、甗、簠、簋等器形，都是宋代文士考訂並沿用至今的名稱。清室典藏中銘文清晰的銅器收藏甚多，是本院典藏的強項特色。此次展出，有周厲王所作的宗周鐘（圖五），是傳世眾多西周銅器中唯一的一件周王銅器（後來另有二件考古出土的厲王作器的毛公鼎（圖六），以及記錄地界糾紛的散盤；此三器因銘文重要，一直是院藏品中受矚目的重器。

真正重量最重的「重」器，是此次展出本院最重的銅器——柶祖丁



圖五 西周晚期 宗周鐘 國立故宮博物院藏

二），約為舉世第三高的琮，除自上而下堆疊的面紋，直槽上還刻劃清淺的符號，具有該文化特殊意義。璧與琮經常並舉，且推測為天圓地方概念的延伸。另件玉圭，是乾隆所擁有難得的新石器時代龍山文化古玉（圖三），題刻的詩文卻只能比附於「周尺」或唐肅宗「元黃天符」；圭版上三度刻銘，顯然對其質地雕工十分喜愛，但「對之疑對鞠躬如」，皇帝縱使好奇，也只能鞠躬而退；實在是當時可供考証的標準器闕如所限。

展出的紅山文化勾雲紋珮（圖



圖三 新石器時代 山東龍山文化晚期（約2200-1900BCE） 玉人面紋圭 國立故宮博物院藏



圖四 新石器時代 紅山文化晚期（約3500-3000BCE） 玉勾雲形珮 國立故宮博物院藏



圖八 商末周初 亞醜方尊 國立故宮博物院藏

鼎（圖七）。高八五公分，重九四・七五公斤，具有商代典型風格；它的編號是「呂一」，推測應當是陳設在皇帝寢宮養心殿入口處的龐然重器。

銅器作品中以視覺取勝者，當推

商末周初講究造型的亞醜家族作品，具有其銘款的銅器，通常紋飾豐富，造型輪廓與邊稜構件較為誇張而活潑，善以多次模鑄形成浮雕的飾件，如展出的亞醜方尊（圖八），肩部接



圖七 商晚期 卣祖丁鼎 國立故宮博物院藏

鑄圓雕象頭獸、多齒角龍頭，卡通般的動物頗受喜愛；亞醜方簋以厚實飛揚的鑿耳與稜角畢現的高脊，呈現雄渾典雅的美感。亞醜，其實是在亞字型邊框圍著一個「醜」字，可能是氏族徽號；該族善鑄銅器，流傳其款識的器皿甚多，一般推測可能居住在山東青州附近。

這些上古銅器為歷代所珍，北宋、清代皇室與民間紛紛編有《考古圖》、《宣和博古圖錄》、《西清古鑑》、《西清續鑑》等圖譜，既記錄了藏品的圖像，同時激勵復古風氣，是後代不斷追慕演繹的「古典」，為後人提供永恆的創作源頭。

周代之後，中國藝術風格變遷，日用器與隨葬器的內容與商周身份表徵大不相同，對來世的想像、魂魄的歸屬有不同的哲學性思考。展品中漢代金片包玉豬（圖九）是供亡者雙手握拿，企求家族豐足，金片邊緣有成排小孔以供穿繫。這件新增藏品呈現金片包覆下玉的原色，及未包覆處受墓室環境影響的沁色，是揭開神秘玉沁的最好見證。



圖十一 北宋 定窯 白瓷嬰兒枕 國立故宮博物院藏



圖十二 北宋 汝窯 青瓷蓮花式溫碗 國立故宮博物院藏

釉細膩潔白，造型簡潔，印花、劃花技法平添瓷器使用的裝飾美感。本次選展的娃娃枕（圖十一），以趴著的小孩為造型，憨厚可愛，衫褲以刻花和印花呈現錦繡滿身，飽受寵愛的模樣，是最具人氣的作品之一。

汝窯注碗（圖十二）則是另一種溫婉寧靜的美感，仰起的花瓣如水中之蓮，修坯時讓胎體由底向上漸薄，口緣和足緣的銳利感自然而洗鍊；釉

中魚子樣淡淡的開片，或疏或密。像這樣芝麻掙釘支燒的藍色調粉青瓷，本院可確認的有十九件之多，曾在二〇〇六年《大觀》展中盡數展出，此次僅選此件參展，雖說不是完整成套的注壺，然在傳世器中的唯一性與藝術性使其選入展覽中。

本院所藏明代御窯作品十分豐富，然而要在二千餘件永樂、宣德作品中選出參展品，於是青料淋漓活潑

雄強且各大博物館均有之器，未得入選，但斜格網紋蓋罐（圖十三）帶有外來元素且色澤明淨罕有之作，遂能出線：該件作品也曾在一九八〇年宣德特展時為封面之作。

本院成化鬥彩瓷器的收藏稱富於世，雞缸杯（圖十四）描繪公雞、母雞、小雞一家和樂的圖景，既像花鳥寫生的客觀描繪，又似傳達夫妻、父子的倫常教化；而帶有拙趣的畫筆，濃淡並見的五彩，將整個畫面烘托得溫暖熱鬧。這樣的小杯在百餘年後

萬曆朝，便已是百金爭購的名品了。

此外，明代宮廷督造剔紅、剔彩等雕漆工藝，充分掌握漆質柔膩與剔雕層疊的特色。景泰御前作坊的琺瑯（圖十六），繽紛飽滿的色料附著於沈厚的金屬造型，則將十四世紀傳入中國的新技藝結合在地的工藝傳統，創造出亮麗的新作。至如文房清玩的風尚，開拓了各樣硯墨竹石巧作的領域，藝匠往往以精湛的技巧傳揚聲名；文人清雅古致的品味亦主導此後精緻文化之主流。

不同文明的交流影響與融合，自文明開端就不斷的出現：玉雕辟邪（圖十）是帶著羽翅的獅子型異獸，有著西亞文明的元素；北魏鑲金佛像，乃是禮崩樂壞時期中國人將精神寄託於外來宗教的歷史見證。這些生

命哲學，亦匯流為中華思想的底蘊，成為另一類「古典」的象徵。

二、

進入中世之後，人文為主的文

化下，祭典、禮儀、陳設與日常的器用，都在國家體制下有所規範。而朝

以陶瓷產業為例，在十八世紀歐洲實驗燒造出瓷器之前，中國掌握陶瓷的技術，除了東亞的韓國、日本、越南外，幾乎難有可匹敵的製瓷產業；而中國對瓷土、釉彩特性的長期經驗累積，在技術變化與產銷規模上始終維持領先的地位。宋代多作青、白、黑釉的溫潤色調，明代御廠追慕瑩亮的各色美瓷，無論青花、鬥彩、五彩的變化，莫不是當時代窯火科技獨步全球的創新成就，並為生活美學的實踐。

定窯是十到十三世紀，從五代到宋、金時期產量最大的瓷窯之一，胎



圖九 漢代 金包玉豬 國立故宮博物院藏



圖十 漢代 玉辟邪 國立故宮博物院藏

廷倡導各項工藝，傾力研發技術，不止於帝王一己之私的使用，同時在傳播技術、開發原料、管理工匠、提供設計式樣等。因此從宋代之後，中國有多項享譽當時世界的工藝成就，如陶瓷器、漆器、琺瑯器等，為實用器皿，追求品質的精緻、式樣的藝術性，且能大量產製，帶動民間產業，營造擁有高度技術的富足國度。這些朝廷督造下的工藝，本院所藏，論質計量，均稱富於世。



圖十六 明 景泰 掐絲琺瑯蓮心番蓮紋盒 國立故宮博物院藏



圖十五 清 雍正 瓷胎畫琺瑯柳燕圖碗 國立故宮博物院藏



圖十七 清 雍正 銅胎畫琺瑯黃地牡丹紋蟠龍瓶 國立故宮博物院藏

箱床等用器，而康熙、雍正、乾隆三朝，還重視創新的工藝品；既滿足其個人的好奇，同時多量的製作以備賞賜之用。能得到賞賜的人終究還是少數，因此清宮所特別製作的工藝，基本上都是外間少見而獨獨匯聚於宮廷者。

以畫琺瑯而言，原是與明代大量

製作的掐絲琺瑯器在原料、工法都不盡相同的新技藝，因傳教士攜來，色澤亮麗且繪有柔美的繪畫，大受帝王喜愛，進而指揮造辦的工法，務期要將它從無到有的研發出來。從原料研發、油彩調色、畫琺瑯工匠的徵求，甚至有法國能燒琺瑯的人專程送到京師襄助製作。終於在康熙晚年能以畫

三、
清朝帝王整理府庫典藏，編為書畫、銅器、古硯等藝術的圖錄，《秘殿珠林》、《石渠寶笈》、《西清古鑑》、《寧壽鑑古》、《西清硯譜》等等，都是耗費多年始得完成，且為

這些典藏繪圖留下完整的資料。不只是古物收藏的典守者，清代帝王也是新工藝的提倡者與造辦者。
清代帝王重視工藝製作，內廷設置造辦處，諸般雕作、鑲嵌，如金玉、油木、匣裱、硯、琺瑯、做鐘、

鑄爐、玻璃等等，以及製瓷、織繡等的督辦造作，莫不費心經營管理，匯集各地招募來的南北匠工，展現技藝與巧思。歷代宮廷都有為帝王造作日用所需的工作坊，聚集大量工匠，製作從冠帽、絲條、簪珥、印璽、桌椅



圖十三 明 宣德 青花卷草斜格網紋蓋罐 國立故宮博物院藏



圖十四 明 成化 鬥彩雞缸杯 國立故宮博物院藏



圖二十 右旋白螺 清乾隆五十二年福康安帶赴台灣 國立故宮博物院藏



圖二十一 十七世紀 西藏 金嵌松石珊瑚壇城 國立故宮博物院藏

外，宮中也別貯於端凝殿；也就是專室貯存之意。展品中的三件松花硯，康熙朝選用材質上好的松花綠石，作瓜形石函式；雍正選綠、褐石層分明的材質，雕為葫蘆硯（圖十八）；乾

隆朝取黃、綠石色的碩大繁複雕刻。三件俱收於《西清硯譜》，也恰當的說明了三位皇帝的風格。同樣收存在端凝殿且也同樣多數遷運來台的是痕都斯坦玉，也就是包

含了西亞的土耳其、南亞的印度及中亞一帶的玉器。其中頗多嵌金線、寶石的細薄玉器。這項大宗收藏的異文化作品，是乾隆時不斷題銘、深受喜愛的作品；並使宮中玉匠因而襲仿，

琺瑯器為禮物致贈外國使節。清宮舊藏的畫琺瑯器，有銅胎、瓷胎、玻璃胎之別，而康熙所製，往往書有「康熙御製」款，是康熙皇帝親自指點製作之意。其後的皇帝，雍正研發了新的顏色，乾隆則更踵事增華，幾乎每一件畫琺瑯器都是琺瑯匠與宮廷畫家

共同完成；小小畫面上圖繪、詩作、印章佈局等等，莫不精巧可觀。也因此，完成的精緻畫琺瑯器，清宮中為之製作錦袱包裹、匣盒裝盛，外表還刻上年代品名，刻意集中在端凝殿收貯；換句話說，從作品創製之初，便已被視為藝術品而收藏了。（圖

十五、十七、二三）清宮中的松花石硯亦然，將這東北關外龍興之地所產的硯石，黃、綠、紫沈積堆疊的色彩，分層施雕，既呈現清宮樣式設計的雅正端整，又在硯盒蓋上鑲玻璃、化石，呈獻帝王品賞的創造性。這些松花硯除了賞賜



圖十八 清 雍正 松花石壺蓋硯 國立故宮博物院藏



圖十九 蒙兀兒帝國（1526-1858）玉瓜瓣杯 國立故宮博物院藏



圖二五 清 象牙雕人物玲瓏提食盒 國立故宮博物院藏

說明本院傳承帝王殿堂的典藏特質。而內苑巧工還雕劃橄欖核舟、瑱瑯鼻煙壺（圖二三），頗有掌中賞玩之妙；多寶格（圖二四）則是納百十玩器於可開闔、轉動、藏格、夾屜的箱匣中之空間設計的巧藝；而此次展件同時有襲仿北宋四大書家、元代四大畫家的小品，裱貼在扇面開闔的窗格上，點綴文雅氣質，是內廷造辦吸引人氣的項類。至於因色施雕的翠玉白菜、纖密如空紗的象牙提食盒（圖二五），前者可能由光緒瑾妃帶入宮；後者可能為廣東所貢進，更是多年來凝聚目光焦點的精彩作品。

整個清宮的典藏，就如多寶格，不同的宮殿空間放置不同的文物，帝王萬機之暇以玩賞的心情縱觀各樣的典藏品，是一種「博物」而文雅的典守態度。寶物出於深宮大院，並展陳供觀眾欣賞，也是一種邀約，讓更多感興趣的人們一起發掘文物的重要性與藝術性。

作者任職於本院器物處



圖二二 清 乾隆 碧玉「古稀天子之寶」、「八徵耄念之寶」璽 國立故宮博物院藏

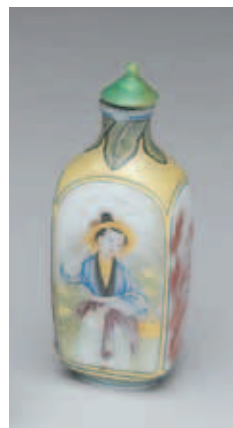


圖二四 清 雕紫檀多寶格方匣 附各式珍玩32件 國立故宮博物院藏

試圖複製其技藝，並改變了傳統工匠的一些習性。（圖十九）

另屬異民族風格的作品，是清宮收藏來自西藏、蒙古的藏傳佛教用器。從元代之後中國裝飾美術早已大量吸收來自西藏與藏傳佛教的元素，如番蓮、卷草、八吉祥之類；清代更因帝王因政治或宗教因素籠絡西藏與蒙古領袖，因而宮中用西藏或尼泊爾工匠造辦佛器，蒙、藏領袖與僧侶也不間斷的入貢器皿。本次所選右旋白螺（圖二十）為藏傳器皿曾渡洋來過台灣並與台灣歷史產生關聯者。（圖二一）為順治時期達賴五世來京時，所帶來的鑲松石珊瑚壇城，其製作固然精緻，且具有滿藏領袖見面的歷史意義。

此外展出者有清代帝王冠帽、腰飾、印璽（圖二二），光燦華麗，



圖二三 清 乾隆款 玻璃胎畫珐瑯人物鼻烟壺 國立故宮博物院藏