



民國 刺繡柳蔭斑鳩、荷塘雙鶴屏風一對 寬68.3，高90.5公分 局部 吉星福先生捐贈 國立故宮博物院藏

器物篇

器物處策展小組

本院成立九十年來，器物類文物新增近一萬五千件，幾佔典藏量的五分之一，其來源包括大陸時期的考古、購藏、捐贈、移交，以及來臺台後的捐贈與購藏。新增文物偏重於本院闕無的類型，與本院原承清宮舊藏禮器、御用器、陳設珍玩等精緻華麗的器用大相逕庭，但能為本院增補建構更完備的中國器物史發展脈絡。

新增文物中自新石器時代至先秦的玉器、銅器、陶器，為清代史家所不詳者，卻為民間藏家索之於商賈市販，再輾轉入本院典藏、展示，擴增國人對華夏文化淵遠時空的認識。又如皇室珍藏常無法兼及民間日用、市肆商販的面向，如民窯瓷器、明清貿易瓷之屬，或如畫像磚、陶俑等墓葬明器、餞金或素漆器，悉因收藏家慨

慷捐贈，或因時購入，得能充實本院典藏的多樣性與完整性。文物捐贈者多為具有公義情懷的人士，瞭解博物館典藏久遠、展示公開的意涵，傾身捐輸家傳珍藏而不悔，如吉星福、譚延闓等仕宦之家的捐贈，延續晚清以來審美觀；而張大千、江兆申等藝術家遺贈作品，更開啓新藝術篇章，延續綿延不絕的歷史長河。

本單元分為三個子單元，就古玉與青銅、陶與瓷以及文房珍玩擇其精品，藉以呈現本院典藏的新紀元

補闕正史——玉與青銅

近九十年的考古發現，大幅改變我們對早期歷史的認識。本單元陳列本院新增的玉器和青銅器，多為出土文物，為清宮舊藏較為罕見的品類。



天保九如——九十年來新增文物選粹特展



圖三 西周晚期 毛公鼎 通高53.8，腹深27.2，口徑47公分
國立故宮博物院藏

太史寮，以及王室諸臣。文末記載了周王賞賜毛公的輿服，以及毛公的答謝之辭。宣王在冊命中提出了一些告誡，要毛公勤於政事，無不聞知，並效法先王樹立的典範，作為天下的楷模，並以此鞏固天命。

此銘是目前所知字數最多的西周銅器銘文，是研究西周語言文字和西周史的重要史料。書法亦肅穆端凝，與器形互為表裡，藝術價值極高，是本院鎮院之寶。

銅器銘文也常記載歷史名人的事蹟。例如著名的春秋〈子犯編鐘〉（圖四），得力於張光遠棟定出「軛」實為「範」的本字，通假「犯」。可知銘文中的主人公子犯實為春秋



圖四 春秋中期 子犯編鐘 八件 高71.2、67.6、66.7、61.7、44、42、30.5、28.1公分 國立故宮博物院藏



圖二 二里頭文化 綠松石牌飾 長15，最寬9.2公分
竹東蔡欽城居士、蔡姜和代女士捐贈 國立故宮博物院藏

例如史無可考的新石器時代晚期玉器，其廣深的信仰意涵和藝術成就遠超過一般人的理解。至於商周以降的玉器和銅器，莊嚴典瞻，所載文字如篇篇原典，既補經傳之闕無，也可刊正古史文獻的真舛。以下就擇其要介紹。

有中孔的圓形（玉璧）是玉器中重要的品類。（圖一）由鄧淑蘋的研究可知，玉璧的實體部份代表太陽一年四季在天空上的運轉軌跡，也就是「黃道」，而中央圓孔代表宇宙中永恆不動的「北極」，圓璧的簡單造形蘊含了古人深奧的宇宙觀，實為重要禮器。若非近幾十年的考古發掘，我們無法知道這種具象徵意義的玉璧在新石器時代晚期即已大量出現，例如四千多年前長江下游的良渚文化，以及黃河中、上游的龍山文化、齊家文化，都琢製大量的玉璧，本件玉璧即屬於龍山—齊家系統。本器最特殊處在於表面嵌有圓形和勾弦形的綠松石，可能象徵日與月，正吻合前述運行軌跡之說。

二里頭文化時期（距今三九〇〇



圖一 新石器時代晚期 龍山—齊家系 綠松石日月玉璧 外徑15.2，內徑5.4公分
竹東蔡欽城居士、蔡姜和代女士捐贈 國立故宮博物院藏

年至三五〇〇年間），為青銅器萌芽階段，此時引人目光的器物是（綠松石獸面牌飾）。（圖二）此類牌飾相當罕見，目前除了甘肅天水出土一件相類似的牌飾外，其餘皆為河南出土。製作工序是先鑄造出青銅輪廓，再鑲貼數百塊綠松石方形薄片。青銅未鑄蝕前的原色為金黃色，可以想像牌飾金碧輝煌的原始美感。而由外廓穿孔及整體弧度推測，應是固定綁縛在某件器物之上，也有可能是特殊身分人物的臂飾。整體以簡練的線條勾勒，形成簡約暢快的視覺效果，實乃早期青銅文明的代表。

西周是青銅文明成熟之時，此時青銅器多作為祭祀的禮器。器內常鑄有上告先祖、下傳子孫的銘文，其中最著名的篇章非〈毛公鼎〉莫屬（圖三），記錄了周宣王對毛公瘡的冊命。

銘文首先追述周文王、武王受天命之時，先正輔佐先王配天命。繼而談目前四方不靖，時政艱難。周宣王願繼承先王之志，命令毛公助周王治理周邦及王室之政，兼攝卿事寮和



圖七 新石器時代 半山文化類型 雙耳波濤紋彩陶罐 高27.0，腰圍105.5，口徑 15.0公分
日本坂本五郎先生捐贈 國立故宮博物院藏



圖八 西漢 昇天圖畫像磚 局部 長161，寬54，高17.5公分 震旦文教基金會董事長
陳永泰先生捐贈 國立故宮博物院藏

綴錦成章——陶與瓷

院藏陶瓷器源自清宮舊藏，其中以宋代白瓷、青瓷及明、清景德鎮官窯的宮廷造作最為豐富，在此基礎下，本院多年來即試圖補充舊藏之闕無，建構一個面向完整的陶瓷典藏。本單元呈現多年來徵集的精要。

其中包含新石器時代的彩陶及黑陶；漢代講天命，營建墓室的畫像磚，磚上紋飾或描繪當時神仙方術信仰，或表現墓主身份及生前事蹟。此時期長江下游進入高溫落灰青瓷的新紀元，開創後世青瓷燒造千年不竭的先河。唐人的彩繪俑是墓主黃泉下的守護者及侍從；晚唐以降日用瓷器普及，並外銷亞、非各地，明清時期更遠至歐、美，成為文化的傳播者。

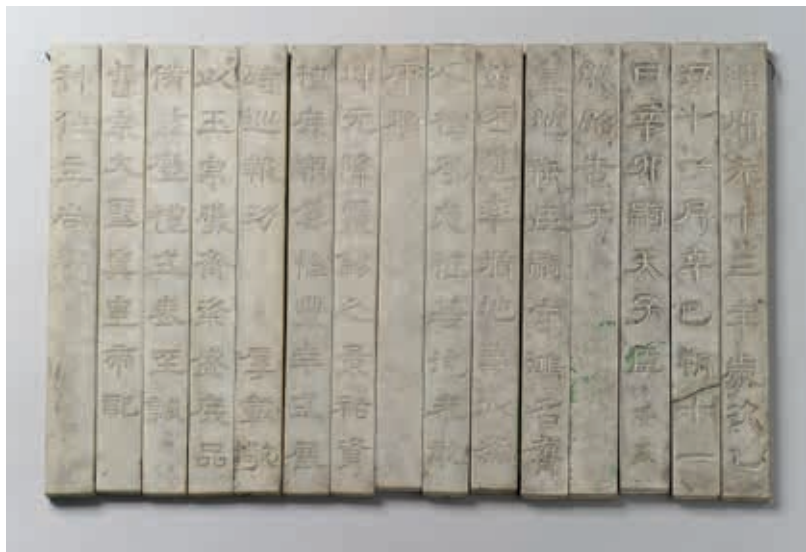
展出的陶瓷器以年代的先後順序陳列，大略可分為史前時代的作品、墓葬建築構件與陶俑、實用及陳設的瓷器三大類。

史前時代的作品以新石器時代晚期〈黑陶高足盃〉為典型龍山文化的代表。薄胎，黑釉晶亮，造型典雅。日本坂本五郎先生捐贈的〈雙耳波濤紋彩陶罐〉（圖七），則為新石器時代半山文化類型的精品。就視覺上，彩陶罐的胸肩渾圓寬大，腹部急遽下收，平底縮成十公分大小。作為一件上碩下小的實用器，小底的現象或可推測與當時以頭頂器皿的運輸方式有關。赭紅及齒狀黑彩帶紋組合成迭起的波濤紋，為新石器時代半山式彩陶的特色，因首先發現於甘肅半山遺址而得名。此文化活動於河西走廊及黃河的支流洮河一帶。

墓葬建築構件中，以兩漢時期的畫像磚最為精彩。除了作為墓室的建築構件，磚上的紋飾亦得以觀察漢代圖像藝術。在西漢講天命的時期，推演天命的讖緯說大行。畫像磚（圖八）上的交柯樹及鵲鳥，推測代表



圖六 西漢 雙鳳形玉觴 長2.1，寬7公分
國立故宮博物院藏



圖五 唐 玄宗 開元13年 禪地祇玉冊 單簡長29.9，單簡寬2.8，全寬45.3公分
馬鴻逵將軍夫人劉慕俠女士捐贈 國立故宮博物院藏

五霸之一晉文公的舅父狐偃（字子犯）。公子重耳（即晉文公）因避國難在外流亡十九年間，子犯護佑其側，匡助歸晉復國。後輔國政，「城濮之戰」大敗楚軍，「踐土會盟」尊王輔周，實為春秋時期風雲人物。因此銘文記載除了周王厚賜外，諸侯也贈子犯大量美銅，用此鑄造了這套〈編鐘〉，子孫永寶。〈子犯編鐘〉增補了史料的内容，實乃難得的重要文物。

除了銅器之外，玉器因為蘊藏精氣，也常作為祈告天地的媒介。例如另一件國寶唐玄宗〈禪地玉冊〉（圖五），記載了玄宗敬告地祇神的祝禱文，「循地義以為人極，賴坤元降靈錫之景祐。」在祝禱之際，也向人世宣告天子承運而生的正統地位。

自秦始皇以降，總共只有七位皇帝舉行封禪大典。幸賴本套玉冊出土現世，得有研究禪地典禮的第一手史料。和本玉冊同時出土者，尚有宋真宗的〈禪地玉冊〉，是馬鴻逵將軍（一八九二—一九七〇）於民國二十年率領軍隊在山東泰安蒿里山扎營時

所發現，後由其夫人捐出轉至本院收藏。兩件玉冊可以補足、刊正史籍的闕如與錯植，可謂國之重寶。

由於玉器質堅色潤，也常是藝術創作選用的材料，例如西漢〈龍鳳紋玉飾〉即是量材就形的傑作。（圖六）創作者在類似環形器的弧形玉料中，設計兩交纏的鳳鳥母題。其中鳥喙大張的鳳鳥，鳳首在內弧上端，頸部向外弧彎轉，鳳尾則沿著外弧線向下延伸，並於外弧末端收尾；另一鳳首則自外弧項端開始，鳳尾彎轉和內弧線形成一體。為了在有限平面中達到無窮空間的視覺效果，兩母題成為相互交疊的結構關係。勾喙大張的鳳鳥，其彎延的長頸壓疊在另一鳳鳥頸部上，但同時自身羽翅反被另一鳳鳥的羽翅所疊壓，而兩母題的身軀又互相被對方的羽翅所交疊。藉由這種交纏疊置的層層關係，達到空間壓縮的視覺效果。也因層疊纏繞之故，兩者的羽翅和羽尾會產生相互借用的錯覺，由此產生不同的方向感以及動態張力。此玉器可謂為漢代的經典設計。



圖十一 金 磁州窯系 黑釉稜線罐 全高22.5，口徑16.5公分
國立故宮博物院藏

實用陶瓷中尚有十五至十六世紀前半越南外銷亞洲的青花加彩瓷器（圖十二），是紅河流域下游海陽省（Tỉnh Hải Dương）附近的窯址群所燒製。此類作品的購藏，乃為配合本院南部院區亞洲藝術文化博物館的營

少數的墓葬中也使用〈塔式罐〉（圖十）作為陪葬用器。據考古出土的塔式罐觀察，罐下多配高足式座子。院藏新增唐末五代「綠釉長頸陶罐」則為塔式罐的上半部。考古出土現場中，塔式罐多置於墓主棺側。紋飾除了如本展件，以常見的貼花手法表現，偶爾亦以佛像或歷代孝親事蹟作

裝飾。關於塔式罐在墓室內的功能，學界多有討論。因隴西宋墓出土的塔式罐內裝有穀類，於功能上或可推測，與《周禮·地官·舍人》：「喪紀，共飯米熬谷」之制有關。又孔穎達疏：「熬者，謂火煎其谷使香，欲使蚍蜉聞其香氣，食谷不侵屍也。」因此，塔式罐或可視為生者孝親之意

的儲谷罐。

「東方之氣」或東方昇起的太陽。東方的蓬萊仙島是昇仙後的樂園，磚上帶翼天馬則為墓主前往的載具。除了昇仙的渴望，畫像磚上亦常見表現征戎風光、車馬出行及孝子、孝女等紋飾。至於這些場面是否能表示墓主生前具有軍職身份或官員等級，抑或只是當時墓室流行的裝飾題材，則尚有待更多的資料來佐證。

漢、唐厚葬及事死如生事的觀念下，墓主生時的生活情境在生後的地下重現，或更理想化的表現在墓室中。陶俑即是墓室不可缺的主角，如東漢〈加彩灰陶馬〉（圖九），是健步如飛燕的汗血馬再現。西漢武帝（西元前一五七～八七）為得到此類馬匹曾兩次西征大宛國（今土庫曼斯坦阿什喀巴城）。唐代陶俑以三彩

著稱，以日本已故首相佐藤榮作夫人捐贈的〈唐三彩增長天王陶俑〉最為精彩，是盛唐武周時期（六九〇～七〇五）前後的作品。增長天王的生動威猛，黃、綠鉛釉的華麗著裝，不愧為鎮守貴族或財力人士墓室入口的武將。

唐末五代，在山西、陝西及現在內蒙古一帶，因信仰或族群等原因，



圖九 東漢 1~3世紀 加彩灰陶馬 長103，高 85公分 國立故宮博物院藏



圖十 唐末五代 綠釉長頸陶罐 高 39.4公分 國立故宮博物院藏



圖十五 宋 剔犀如意雲紋盞托 高5.5，盤徑17，足徑11公分
國立故宮博物院藏



圖十四 清 康熙 墨地素三彩四季花鳥瓷方瓶 高51.2，
口徑15.1，深49.8公分 國立故宮博物院藏



圖十三 15世紀 泰國 青瓷劃花花口折沿碗 口徑28.4，通高9.4，
足徑11.6公分 泰國曼谷大學東南亞陶瓷博物館捐贈
國立故宮博物院藏

運。舉凡〈紅綠彩孔雀紋盤〉及〈青花加彩人物跪像〉都是越南青花加彩瓷的精品。其紋飾可追溯到中國元末至明代早期景德鎮青花瓷的紋樣。然半瓷胎、細筆線描圖案及褐色底，則為越南青花特點。風格與越南Hoi An海域沈船出水所裝載的青花瓷器相近，大多屬於因應海外貿易而生產的作品。越南大量燒製此類青花加彩瓷的原因，與明朝明令海禁有關。海禁影響中國民間瓷器的外銷，致使越南燒瓷趁勢盛起，並大量銷售亞洲各



圖十二 15~16世紀 越南 青花加彩人物跪像 高32.0，寬16.0公分
國立故宮博物院藏

地，與中國瓷器形成盛衰互補的局勢。

同樣因海禁，泰國青瓷（圖十三）也在此期間大量燒製。Ko Noi窯，亦稱Swangkhalok窯，窯址位於泰國中部素可泰（Sukhothai）王國的副都Si Satchanalai，舊城名Swangkhalok的北側。此窯十三世紀開始燒瓷，十五、十六世紀之間達到顛峰。產品以青瓷碗、盤等日常用器為大宗，並外銷亞洲地區。從劃花裝飾及青綠透明的釉色概念，可觀察到這件作品與明代浙江龍泉窯的關聯。據泰國文獻記載，素可泰建國後不久，即有從中國招募窯工的說法。本件作品為泰國曼谷東南亞陶瓷博物館前館長Dr. Roxanna Brown說服該校當局，贈予本院，以作為本院南部院區亞洲藝術文化博物館東南亞陶瓷研究的基礎，盛情可感。

瓷器除可作為實用器，在明末大勢流行將其作為觀賞用。清康熙〈墨地素三彩四季花鳥瓷方瓶〉（圖十四）器內施白釉，器外無釉，高溫燒成後，在外壁無釉的素坯上以

焦墨鉤勒、點畫紋飾輪廓，再填繪綠葉、黃、紫色夏荷、秋菊、芙蓉等四季花。素坯留白作梅花，並有蝴蝶、鳥雀穿梭其間。細心避開紋飾，填入勻亮如漆的墨地。彩上再罩一層透明乳白鉛釉。此類高溫素坯上低溫鉛釉的作品，為康熙時期素三彩的特色。墨彩是康熙時期的創燒，濃厚漆黑瑩亮，別具個性。以外銷歐洲為主，傳世數量不多。據推測，當時在歐洲或有如漆器般的被珍視，並用來陳設室內空間。

上述點狀的新增，僅逐步架構完整陶瓷收藏面向的一部分，未來仍有長遠的路需要繼續耕耘。

容物啓新——文房珍玩

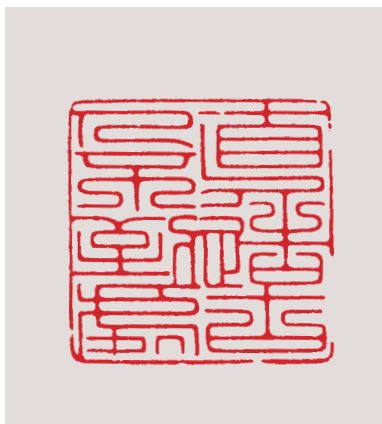
本單元材質多樣，包含漆器、竹木、石等的文房用具及陳設品。本院舊藏漆器以明清雕漆為主，展出的宋代剔犀、明代戗金均為新增的漆器品項，以呈現中國漆藝豐富的一端。宋〈剔犀如意雲紋盞托〉（圖十五）高足盞托，木胎。足徑寬廣，足沿微外張，盤面弧度微向上，造型輪廓線



圖十七 民國 汪精衛政權「司法行政部印」銅印 長6.4，寬6.4公分 國立故宮博物院藏



褐漆地，器底中央陰刻填金直書「大明嘉靖年製」楷書款，以戛金勾勒文樣，紋飾內填彩漆，紅、綠、藍、褐、白、黑等，色澤沈穩，刻畫仔細，漆面打磨細膩。盤緣分八區，每一區中央為山石，兩側各延伸一折枝



圖十八 民國 曾紹杰刻「直造古人不到處」石章 長4.0，寬3.9，高5.9公分 張徐雯波女士捐贈 國立故宮博物院藏



花卉，花上飾珊瑚、象牙、錢幣、等雜寶八種，共兩組。盤心則作三把展開的摺扇，黑、紅、褐色的扇骨上，飾鎗金梅枝，有如陳設真實的摺扇。三扇面分別以乾坤雙龍、萬壽雙鳳、松竹梅鶴為紋飾主題，運用乾、坤二

民國二十九年三月三十日至三十四年八月十六日，汪精衛（一八八三—一九四四）在南京成立國民政府。政權解散後，行政院司法行政部所屬地方法院及檢察署等將其所鑄共七十三方官印，裁去一角銷毀，歸入中央博物院籌備處，展品汪精衛政權（「司法行政部印」銅印）（圖十七）為其中之一。這方銅印印背刻「中華民國二十九年三月／印鑄局鑄」，為該政府初成立時所鑄。當

清代中後期乾嘉金石學派的興起，文人名士參與金石篆刻與收藏，以印會友，以印證藝；新增文房用品中，民國時期的印章為一大宗，品質精良，多名家作品。此次僅就篆刻名家各擇一件展出，呈現其方寸之間兼具詩文、書法與雕刻的高度成就；而每一方印章的主人與創作者之間的交誼，更反映民國初年人文薈萃的盛況。

溫和敦厚。胎體輕薄，托面中央的紅褐漆和足內褐漆，可能為後髹，托緣內外及足外為雕漆，作黑漆剔犀如意雲紋。托面圓心外圍平均分佈十二朵

如意雲紋，頂部呈尖形，內作桃形，樣式單純，佈局均衡清晰。地漆帶黃色調，以斜刀深刻，切面露出深褐色漆，上、下各一紅線，用刀沈穩，線

條樸實內斂，全器呈現一種理性而單純的優雅美感，具有時代特色。

明嘉靖（戛金彩漆福壽乾坤紋八瓣式大盤）（圖十六）八瓣式盤，



圖十六 明 嘉靖 戛金彩漆福壽乾坤紋八瓣式大盤 高4.2，盤徑34.2，足徑26.5公分 國立故宮博物院藏



圖二十 民國 刺繡柳蔭斑鳩、荷塘雙鶴屏風一對 寬68.3，高90.5公分 吉星福先生捐贈 國立故宮博物院藏

清末民初的另一特色為地方技藝的興起。展出的蘇州刺繡和象牙巧雕，承襲清代技術流風；蘭州的刻葫蘆工藝，則結合了地方文化的氣息；

而福州的夾紵漆器，更積極研發出新塑像技術與漆色變化。

民國〈刺繡柳蔭斑鳩、荷塘雙鶴屏風一對〉（圖二十）繡花屏風一

對，一為柳蔭斑鳩，垂柳下兩隻斑鳩漫步覓食，一旁蝴蝶飛舞，群燕穿越，雙鶴、綬帶來聚，描寫春天活潑的生氣。一為荷塘雙鶴，荷花盛開，



圖十九 民國 江兆申刻「心游目想移晷忘倦」壽山石章及印拓 長3.3，寬3.3，高8.7公分 章圭娜女士捐贈 國立故宮博物院藏



時印鑄局局長為李宣倜（一八八八～一九六一），李氏畢業於日本陸軍士官學校，曾任北京大學、師範大學教授，喜好詩詞、京劇，是南京中山陵

孫中山《三民主義》碑刻書寫者之一。據石學鴻（一九二一～二〇〇九）《石雲孫印存》和陳巨來（一九〇四～一九八四）《安持人物瑣憶》記載，王福庵（一八八〇～一九九〇）曾受當時梁鴻志（一八八二～一九四六）邀請任印鑄局科長，王氏、石氏、陳氏都在印鑄局工作。這方銅印佈局平穩協調，小篆線條細勻靈活，當出名家之手，兼具藝術與史料的價值。

曾紹杰刻「直造古人不到處」石章」（圖十八）青田石章，印面方正，朱文篆字：「直造古人不到處」，頂款：「大千兄畫法神奇，直造古人不到處。僅篆是印，以志景仰，兼為兄七十壽。戊申（民國五十七年，一九六八）元月，曾紹杰呈。」該印為曾紹杰（一九一一～一九八八）五十八歲時為張大千（一八九九～一九八三）七十大壽所刻。兩人在五〇年代即已熟識，張大千十分欣賞曾氏篆刻的佈局。這方印文的線條連綿，氣勢迂迴不已，方圓互競，斷連止進，猶如太極拳，架勢

大方，身段中正自然，內勁纏繞圓轉，渾然一氣。難怪張大千評論其印風曰：「紹杰之印，雍容大雅，珮玉垂紳，想見漢官威儀，有趨踰廟堂之致。」張大千夫人張徐雯波的捐贈讓兩位大師的風采同時長留人間。

江兆申刻「心游目想移晷忘倦」壽山石章」（圖十九）長方柱形壽山石，石色黃、灰摻半，薄意刻山水，雲霧繚繞，巨石層疊，古松倒懸，江面行舟，構圖如畫境，用刀純熟，深淺相濟，精細流暢。印面正方，白文篆字：「心游目想移晷忘倦」，語出昭明太子《文選序》，江兆申刻於民國八十四年（一九九五）。江兆申（一九二五～一九九六）為著名水墨書畫家，從溥心畬學習詩文書，曾任本院副院長，對於吳門畫派用功頗深。八十年（一九九一）退休後，移居南投埔里，作品豐富。此印印面佈局從容平穩，線條自然而力道自蘊，不假修飾而優雅自現。民國九十八年（二〇〇九），江夫人章圭娜女士捐贈書畫及篆印五十方，此為其一。

九十年來新增文物選粹

天保九如

對馬那北
去馬那信
福可至



90 YEARS
OF COLLECTING
A SELECTION OF FINE WORKS
OF ART ACQUIRED BY THE
NATIONAL PALACE MUSEUM

2015
10/06
2016
01/06



圖二一 清末民初 金漆夾紵觀音立像 高73.0，底徑37公分 國立故宮博物院藏

荷葉遮掩下，一對丹頂鶴幽雅佇足，水邊秋菊映色，蘆葦枝上翠鳥棲止，蝴蝶、蜜蜂戲舞，雙燕掠過，水邊還有兩株靈芝，水面睡蓮浮葉，一派秋高氣爽的怡人景致。絲線細亮光潔，用色淡雅，使用彩度低亮度高的顏色，如牙白、淺褐、黃綠等，運用深淺相近的色系，搭配少量鮮豔的顏色提神如黑色、橘黃及紅色。以直針、

長短針滿鋪的繡法為主，配合紮針、釘線等描寫羽毛的紋理，白鶴菱格羽毛層疊厚度，針眼作工規矩，適切的表現出禽鳥羽毛的質感。此作品畫面秀麗，繡工細緻，針法靈活，色彩清雅，具有蘇繡的特色。

清末民初〈金漆夾紵觀音立像〉

（圖二一）觀音立於乘浪起伏的蓮花

上，右腳略前移，身體微彎，姿態自

然，富於動感。尊像作蛋形臉，五官秀氣，臉微下視，面容恬靜莊嚴，雙手在胸前，一上一下，猶如說法印，身披外衣，衣擺飛揚，臉微下視，慈祥地觀照著芸芸衆生。尊像以夾紵法製成，身軀圓潤，輕盈細緻，髮絲刻劃入微，十指纖纖，金漆色澤澄亮均勻，衣服如絲綢般光潔亮麗。紋飾以排線手法表現，頸戴蓮花瓔珞，圓珠顆顆分明，衣緣鑲寬綠卷草紋，袍飾竹葉紋，線條清晰，排列疏朗，作工精緻，整體造型富麗，莊嚴慈祥。

像底有「中華福州沈紹安蘭

記」標記，蘭記是清末民初沈紹安

（一七六七—一八三五）的五代孫。

沈氏是十八世紀後期福州漆匠，重新發揚脫胎漆器技法，以泥或木製內胎，生漆為黏劑，夏布等織品逐層裱背，再上漆灰，陰乾後脫去內胎，胎薄質輕，並研發調製色漆。沈氏家族的漆器多次在世界萬國博覽會中得獎，聲譽卓著，是福州脫胎漆器工藝的代表。

作者蔡慶良、陳玉秀、陳慧霞均任職於本院器物處



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143臺北市士林區至善路二段221號 NO. 221, SEC. 2, ZHISHAN RD., SHILIN DIST., TAIPEI CITY 11143, TAIWAN (R.O.C.) TEL: 02-6610-3600 FAX: 02-28821440

陳列室 GALLERIES 103、105、107

