



國立故宮博物院

國家圖書館出版品預行編目資料

故宮勝概新編 / 何傳馨等文字撰稿：馮明珠

主編.--初版.--臺北市：故宮，民98.09

面：公分

ISBN 978-957-562-557-3 (平裝)

1. 國立故宮博物院 2. 博物館導覽 3. 手冊

069.83301

98010750

## 故宮勝概新編

發行人 周功鑫

主編 馮明珠

文字撰稿 何傳馨 李天鳴 余佩瑾 宋兆霖 林天人 胡進杉 許媛婷

陳慧霞 陳冠至 馮明珠 張麗端 游國慶 嵇若昕 黃美賢

鄧淑蘋 劉美玲 葉淑慧 鄭永昌 謝俊科

設計 霍榮齡

美術編輯 霍榮齡 設計工作室 吳佳玲

出版機關 國立故宮博物院

地址 台北市士林區至善路二段221號

電話 02-2881-2021~4

電傳 02-2882-1440

展售處 有限責任國立故宮博物院員工消費合作社

地址 台北市士林區至善路二段221號

電話 02-2882-1230 分機2248·2264

劃撥帳戶 1961234-9

印刷 昆毅彩色製版股份有限公司

中華民國九十八年九月初版一刷

中華民國九十九年四月初版二刷

中華民國九十九年九月初版三刷

中華民國一〇〇年一月初版四刷

中華民國一〇〇年九月初版五刷

定價 600元

ISBN 978-957-562-557-3 (平裝)

GPN 1009801231

版權所有 翻印必究

## 院長序

國立故宮博物院收藏源自清宮舊藏。原藏於紫禁城的千年王室收藏菁華，因民國二十年九一八事變之後，日軍進入山海關之威脅，故宮文物於民國二十二年開始準備南遷，於民國二十三年先往上海，而後南京；並於二十五年於南京成立國立中央博物院籌備處。民國三十七年，三千八百二十四箱文物運抵台灣。初安置於台中霧峰北溝。至民國五十四年台北外雙溪國立故宮博物院建築落成，故宮珍藏終有安身之處，並獲得妥善維護。經過四十多年的努力，國立故宮博物院除從事典藏、維護、研究、展覽和教育推廣等業務外，也透過捐贈、購藏和寄存等方式不斷充實典藏，成為國際間收藏中華文物重要的博物館。

國立故宮博物院的特質在於彰顯八千年華夏文明，不僅是台灣所有人民的珍貴資產，也是全人類的文化資產。近半世紀以來，它與在地民眾血脈相連，更隨著時代新進，成為生活文化的創意泉源。在此二十一世紀之際，故宮本著專業服務精神，從豐富典藏中創造故宮新價值，並朝博物館多元化經營的目標努力。

國立故宮博物院除在典藏、研究、展覽、教育和保存等基本功能上提升其專業水準之外，並積極拓展其社會責任與形象。期盼藉著企業管理行銷理念，以及與異業合作，結合外在資源共同為觀眾提供高品質的展覽與活動，期以提升民眾的藝術素養與生活品質。

國立故宮博物院面對當前科技突飛猛進的時代，藉著電腦的進步，也積極投入數位化工作，並致力於建置完善的「U-Museum」知識體，將電腦科技應用在文物保存維護與教育推廣。此外，也結合數位網頁，以服務民眾。

國立故宮博物院有「中華文化寶庫」之美譽，為達到文化推廣與普及，讓民眾更接近故宮，本院特別設計系列活動，讓故宮更活潑與年輕化。此外利用故宮週末夜間延長開放，於本院戶外廣場舉辦音樂、舞蹈、民俗技藝、相聲等表演藝術活動，表演團體來自年輕人自組表演團體。此外，本院改裝原演講廳「文會堂」為劇場，將本院名畫藏品與崑曲、京劇、話劇等戲劇表演結合，以期為民眾提供更多元生動的活動。

國立故宮博物院是滋養中華文化的源頭，也是文化創意產業的母體，在六十五萬多件收藏品當中，不論是圖像、形制、設計或故事等都可提供設計者或創意者豐富的創作元素。本院籌劃中的「文化創意園區」就是根據

這個具有絕對優勢的基礎條件延伸發展。未來，此園區將致力於培育國內優秀的年輕設計與創意人才，邀請國內外重量級大師講習、授課，讓新一代設計者或創意者從源遠流長的華夏文化中獲得啟發，擷取靈感，以創新作，並將傑出作品推介給國內產業界，以改善產業品質，進而提升國家形象。

本院將持續推動國際交流與合作，除了引進國外大型博物館精美收藏展出，同時也與國外重要博物館進行專業分享。透過交流，除了提升本院同仁視野，亦讓世人認識中華文化獨一無二的特質。

值此《故宮勝概新編》出版之際，也是國立故宮博物院組織再造、專業更上層樓的新里程開始。展望故宮未來，如何掌握收藏中華文物的特質，透過典藏研究、維護、展覽及推廣等工作，讓國立故宮博物院邁向更年輕化、現代化與國際化，與同仁為故宮全體同仁持續努力的目標和挑戰。

國立故宮博物院院長 周功鑫

民國九十八年七月

# 目錄

院長序	iv
傳承與開創 故宮簡史	1
● 天工寶物 器物篇	7
山川精英 玉器	10
國之重寶 青銅器	36
典雅富麗 瓷器	68
巧奪天工 珍玩	92
● 翰墨丹青 書畫篇	126
● 知識淵藪 圖書文獻	204
維護與推廣 保存 服務 交流與創意	227
大事紀要	234
文物年表	244
歷任首長	252

# 傳承與開創 故宮簡史

## 天下為公 故宮肇建

國立故宮博物院的收藏，承襲自宋、元、明、清四朝宮廷，文物極為豐盛；它的歷史發展則與近代中國變遷息息相關。中華民國成立之初，這些宮廷珍藏皆留存於紫禁城內，末代皇帝溥儀以賞賜、拍賣、典押或故臣借觀等因素，致使文物快速流散。民國三年（1914），政府將前清熱河避暑山莊和瀋陽故宮的文物移至紫禁城的外廷，設立「古物陳列所」，開放參觀。民國十三年（1924），軍閥混戰，馮玉祥進駐北平，馮氏認為民國已肇建十三年，清帝仍留宮中，儼然是治外領域，十分不妥，遂發生逼宮事件。十一月，北洋攝政內閣修正「清室優待條件」，命溥儀遷出宮禁，設置「清室善後委員會」，聘任李煜瀛（石曾，1881—1973）任委員長，開始清點宮中文物，決定化私為公，設置博物館，這是故宮博物院成立的經過。

民國十四年（1925）雙十節，故宮博物院正式成立，從此歷代皇室之收藏、宮廷稀世之珍品，咸成華夏文化遺產，世世嬗遞，普世民眾皆可自由進出宮廷觀賞國家至寶。故宮博物院草創之初，設古物、圖書兩館，圖書館又分圖書、文獻兩部，開放宮禁，籌辦展覽。十七年（1928）六月，國民革命軍進入北平，十月通過「故宮博物院組織法」，掌理故宮及所屬各處之建築物、古物、圖書、檔案之保管、開放及傳播等事宜，下設古物、圖書、文獻三館及秘書、總務兩處。又公布「故宮博物院理事會條例」，任命易培基（1880—1937）為院長，除持續原有的查點文物及編目工作外，更增闢陳列室、擴充展覽內容、加強出版等工作，積極推動博物館事業，這是北平故宮的黃金時代。

## 捍衛國寶 萬里播遷

民國二十年（1931），九一八事變，日本侵佔東北，平津局勢動盪，華北告急，故宮未雨綢繆，乃選擇院藏文物菁華裝箱儲置，為文物南遷避難預作準備。二十二年（1933）一月，榆關告緊，日軍進入山海關；一月三十一日故宮文物開始分五批南遷，共運出19,557箱，其中包含古物陳列所、頤和園、國子監等單位文物6,066箱。二十三年（1934）二月，國民政府公布「國立北平故宮博物院暫行組織條例」，故宮改隸行政院，命馬衡（1881—1955）為院長，期間開始清點運滬及留平之文物。二十四年（1935），故宮挑選存滬文物精品，前往英國倫敦參加「中國藝術國際展覽會」（International Exhibition of Chinese Art）。二十五年（1936）十二月，南京分院建成，故宮文物遂由上海移運南京朝天宮新建的庫房存放。

二十六年（1937），七七事變爆發，故宮南京分院奉行政院令，分南路、中路、北路先後將文物疏散到大後方。第一批遷運文物共八十箱，大多參加過倫敦「中國藝術國際展覽會」的精品，經武漢、轉長沙、貴陽、安順，運往四川巴縣，這是南路。中路，共運出文物9,331箱，經漢口、宜昌、重慶、宜賓，最後運到四川樂山安谷鄉。北路，循津浦鐵路北上徐州，轉隴海鐵路到寶雞，經漢中、成都，最後抵達四川峨嵋，搶運文物共7,287箱。

抗戰期間，故宮主要業務著重在典守維護，然其間仍辦過多次展覽。民國二十八年（1939）七月，故宮從儲藏在貴州安順華嚴洞文物中，選商周銅器十件、玉器四十件、書畫四十八

件、宋元縑絲各一件，共一百件，運往蘇聯莫斯科、列寧格勒參加「中國藝術展覽會」。三十一年（1942）十二月，這批文物運回時，又參加了在重慶舉辦的「第三屆全國美術展覽會」，展覽結束始運回安順庫房。三十二年（1943）十二月，安順文物又參與重慶中央圖書館舉辦的書畫展，以及貴陽貴州藝術館展等。

本院的另一根源，是民國二十二年（1933）以北平古物陳列所典藏為基礎，在南京成立的中央博物院籌備處，由中央研究院史語所所長傅斯年（1896—1950）兼主任，下設自然、人文、工藝三館。次年李濟（1896—1979）接任主任。二十六年（1937）十一月，中央博物院籌備處文物也避難走水路西遷抵達重慶。二十八年（1939），又分別運往昆明、樂山，最後運抵四川南溪李莊。抗戰期間，中博在李濟的帶領下，強調文人以學術報效國家，對抗日本，於是展開了一系列的研究工作，例如對麗江麼些族的調查（李霖燦，1913—1999）、四川傳統手工藝的調查（譚且罔，1906—1996）、西北考古調查（向達、勞幹、石璋如等）、彭山漢墓的考察與發掘（吳金鼎、夏鼐、高去尋、陳明達），對古建築（梁思成，1901—1972）、青銅器（李濟、曾昭燏、郭寶鈞）等的研究，成績卓著。

三十四年（1945）八月，日本投降，所有遷至大後方的華夏文物，又歷盡千辛悉數運回南京。

### 精品抵台 建館復院

民國三十七年（1948）秋，國共戰爭形勢逆轉，中央政府再度決定挑選故宮與中央博物院籌備處文物精品運往台灣，同時遷運者另有中央圖書館、中央研究院史語所、外交部與教育部等文物檔案。三十七年底，第一批文物箱件由海軍載運駛離南京，抵達基隆。次年，第二、三批文物亦先後運抵台灣；總計故宮運台文物共2,972箱，只佔北平南遷箱件百分之二十二；中博籌備處遷運來台者共852箱，然多為精品。

台中時期，政府成立「國立中央博物圖書館聯合管理處」，將故宮博物院、中央圖書館及中央博物院三機構遷台文物及人員合併，改隸教育部，由杭立武（1902—1991）兼任主任委員，並於台中縣霧峰鄉北溝覓地建築庫房，展開對文物抽查、清點、整理，並編輯出版《中華文物集成》套書。四十六年（1957），北溝陳列室正式開放；五十年（1961），挑選精品253組件，以「中華文物」（Chinese Art Treasures）為題赴美國華府、紐約、波士頓、芝加哥、舊金山五大城市巡迴展出，為期一年；並選50組件精品，參加紐約世界博覽會展出。

五十四年（1965）台北外雙溪新館興建完成，行政院頒布「國立故宮博物院管理委員會臨時組織條例規程」，王雲五（1888—1979）先生為主任委員，聘任蔣復璁（1898—1990）為院長；新館館舍定名為「中山博物院」，於國父百年誕辰紀念日開幕。

### 擴編擴建 展開業務

博物館除了有豐富的典藏外，更重要的是對藏品有良好的保存環境與維護方法，有研究人才，策劃有教育意義的展覽等，因此本院在外雙溪復院迄今，經歷過多次改組；配合業務與

人員的擴張，也歷經五次擴建，始有今日的規模。

五十四年，台北復院之初，百事待舉，十六間陳列室、八處畫廊，分別展出書法、名畫、銅器、瓷器、玉器、珍玩、織品、圖書文獻等，每日觀眾如織，穿梭於各陳列室間；翌年（1966），《故宮通訊》、《故宮季刊》相繼發行；五十六年（1967）元月，中央步道增建「天下為公」牌坊與一對華表；同年底，新館左右兩翼擴建工程完竣（第一期擴建）。配合博物館業務的一一展開，原編的組織規模與人手，均不符實際需求，五十七年（1968），修改頒布了組織規程，將古物、書畫兩組擴編為器物、書畫、圖書文獻三處及展覽、出版、登記三組，重新點檢整理登錄文物並與其他學術機關展開交流活動；同年故宮圖書館正式對外開放閱覽。五十九年（1970），增設科學保管技術室，至此本院組織大致完備。六十年（1971），本院第二期擴建工程新館兩翼擴充完竣。

蔣復璁院長領導故宮十七年，歷經兩次擴建、兩次改組與增編，奠定了國立故宮博物院成爲一座現代博物館的規模。所有博物館相關的業務一一展開，且先後出版了多種期刊、專書、目錄、畫軸、手卷等；積極選派人員出國培訓、考察、參與國際學術活動，五十九年參與日本大阪的「萬國博覽會」並舉辦「中國古畫討論會」，非但大獲佳評，也提昇了本院的國際聲譽。爲了培育新一代的研究人員，傳承故宮原有研究同仁豐富的實物學養，特別協助國立台灣大學歷史研究所增設中國藝術史組（1971），爲台灣藝術史研究紮下了根基。爲了完成中華民國隔代修史的任務，於六十七年（1978），與國史館合作校注《清史稿》，十二年後由國史館出版了《清史稿校注》（1980）。

### 承先啟後 邁向國際

七十二年（1983）元月，蔣復璁因病請辭，秦孝儀（1921—2007）繼任院長。秦院長任故宮管理委員多年，十分熟悉故宮業務，上任之初即有積極作爲：發行《故宮文物月刊》、《故宮學術季刊》、與台灣商務印書館合作出版院藏文淵閣《四庫全書》、接受日僑林宗毅（1923—2007）先生捐贈朱熹書〈易繫辭〉、接受「摩耶精舍」捐贈、奠定「限提限展」制度等；翌年（1984），故宮第三期擴建工程竣事，新建行政大樓啓用，大大改善了文物庫房存放空間與環境，也進一步擴大了陳列空間；建立本院恆溫、恆溼、防火、防潮、防震，以及二十四小時安全管理系統。七十四年（1985），開創「華夏文化與世界文化之關係」緒論式陳列單元，增進觀眾對東西文化的瞭解；引進科技，設多媒體放映室；爲慶祝六十院慶，辦理系列學術活動。對於博物館肩負的社教任務，秦院長也極重視，當時的展覽組除每天導覽台北鄰近縣市中小學生五百人外，另興辦「活動與創意」兒童教室與「文物研習會」。再者，秦院長治事求新、求精，全面提昇精緻文化，創設三希堂古典茶座，讓藝術與生活結合；仿宋明庭園，在正館西側下方興建「至善園」；東側下坡道旁興建「至德園」；將正館右側一塊畸零地建置爲「後樂園」；又在正館陳列室天井處設中庭點景，營造室內庭園，增加觀眾遊憩區。



七十六年(1987)、「國立故宮博物院組織條例」奉總統令頒布實施，故宮院長由行政院特任之。七十八年(1989)七月，故宮又開始進行文物總清點，到八十年(1991)五月結束。同年，行政院以國立故宮博物院「指導委員」取代原有之「管理委員會」。八十四年(1995)，第四期擴建工程圖書文獻大樓竣工使用，本院除擁有一座明朗開敞的現代化圖書館外，也有了一間佔地近400坪的展廳，可以積極的規劃借展業務。圖書文獻大樓落成日，舉辦了「羅浮宮博物館珍藏名畫展」，來自法國羅浮宮(Musee du Louvre) 71幅十六至十七世紀風景名畫在此展出，吸引無數參觀人潮，極為轟動；同年底又與國內玉器收藏家合作「群玉別藏」特展，開始引進中、英、日文語音導覽服務；此後「雕塑別藏」(1997)、「傳奇之美：西洋繪畫與雕塑」、「畢卡索的世界」(1998)、「三星堆傳奇」與「漢代文物大展」(1999)等相繼展出。除引進國內外與大陸文物來院展出外，也邁向國際舞台。八十五年(1996)三月，應美國大都會博物館之邀，精選院藏文物452組件以「中華瑰寶：國立故宮博物院的珍藏」名稱，赴美四大城市進行巡迴展覽；八十七年(1998)十月，又精選344組件文物以「帝國的回憶：國立故宮博物院瑰寶」赴巴黎大皇宮博物館展出。八十八年(1999)元月，應中美洲七友邦邀請，以極佳的仿製品組成「故宮精美文物」在中美洲巡迴展出。

總之，經歷蔣、秦兩位院長的努力，國立故宮博物院組織健全，業務隆盛，蜚聲國際，晉升為世界四大博物館之一。

### 本土意識 時尚創新

民國八十九年(2000)五月，中央研究院院士杜正勝接任院長，以落實本土文化、加強台灣意識經營國立故宮博物院。九十二年(2003)，在杜院長的主導下舉辦了「福爾摩沙：十七世紀的台灣·荷蘭與東亞特展」，展覽期間引起民眾熱烈討論，該展後更名為「王城再現」，移往國立台南社教館展出。杜院長是史學研究者，他要求策展同仁打破過去以質材分類的展出方式，改以編年，利用正館動線工程陳列室全面整修機會(第五次擴建工程)，以院藏各類文物建構起八千年歷史長河，於是出現了「文明曙光：新石器時代」、「古典文明：銅器時代」、「從古典到傳統：秦～漢」、「銜接與交融：六朝隋唐」、「新典範的建立：宋～元」、「新裝飾的時代：明代前期的官營作坊」、「官民競技的時代：明晚期」、「盛世工藝：清康熙、雍正、乾隆」、「走向現代：清晚期」等編年展出。杜院長對本院的另一改變，是修訂「專業人員新進及升等審議作業要點」，以公開徵求與依規定升遷，奠定了本院用人制度。他又引入企業經營理念與工作方式，制訂「文物藝術發展基金收支管理及運用辦法」，並推出「故宮之友」與故宮認同卡等。

石守謙院長於九十四年(2005)繼任院長，在此之前他任副院長達四年之久，襄助杜院長積極推動學術研究，舉辦定期小型研討會。石院長是台灣大學藝術史研究所的創辦人，專長繪畫研究，他親自主持了本院跨處大展「大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術」(2001)，配合展覽召開「蒙元學術研討會」；兩年後又策劃了「乾隆皇帝的文化大業」；

為慶祝故宮八十歲生日，策劃「大觀：北宋書畫、北宋汝窯、宋版圖書」特展，召開「開創典範：北宋的藝術與文化」國際學術研討會；雖然這個特展與研討會因動線工程延宕，至九十五年（2006）方始展開，此時石院長已然離職，然「大觀」由他一手策劃，是當時博物館與中國藝術史學界一大盛事。再者，石院長有鑑於國外一流博物館均設有頂級餐廳，乃毅然將設置多年的員工餐廳用地以BOT委外興建，這就是在九十七年六月開幕的「故宮晶華」。

九十一至九十三年（2002–2004）間，故宮又推動了三項重要工程：「正館公共空間、展覽動線調整與周邊環境改善」、「正館建築物耐震補強」與「興建南部院區」，前兩項是院本部正館擴充與整建工程計劃，已於九十六年竣工；第三項是配合政府平衡南北的施政措施，並由行政院於九十二年（2003）核定位於嘉義縣太保市一塊70公頃台糖用地為南部院區基地，目前仍在興建中，擬定以亞洲文化藝術博物館與花卉庭園為發展方向。九十三年本院特地在嘉義舉辦「異國風情：亞洲文物特展」；九十七年再度推出「探索亞洲：故宮南院首部曲」特展。

九十五年，行政院改組，林曼麗繼任院長，在她兩年任期中，全力推動「時尚故宮」，在「Old is New」文化創意主軸下，故宮商品的研發有了重大的改變，品牌授權，讓故宮與國內外知名品牌合作，如日本三麗鷗公司、義大利Alessi公司、法藍瓷公司與義美食品公司等，時尚多樣的商品一一呈現。

### 故宮改組 邁向新猷

九十七年五月二十日，政黨輪替，周功鑫出任院長。在此之前，周院長任職於本院長達二十九年，前後任蔣、秦兩位院長秘書，擔任展覽組組長十六年，離開本院後創設輔仁大學博物館學研究所，是位經驗豐富的博物館專家。她上任之初，有鑑於故宮新組織法於元月（2008）匆促草率通過，分工不清，任務重疊，單位規劃不符合博物館專業發展，乃緊急煞車，進行修正，設器物、書畫、圖書文獻、登錄保存、文創行銷、教育展資、安全管理、南院處、秘書室等八處四室四十二科，非但擴大了本院編制，也讓本院的組織分工回歸專業，邁向新的發展。

周院長擬定「形塑典藏新活力，創造故宮新價值」的施政方針，目前正朝專業化、年輕化、科技化、產業化四個方向全面啓航，推動院務。專業化，是回歸博物館的專業，像書畫處展覽一般，器物處仍應依材質策展，以凸顯本院皇室典藏藝術特色；每年推出各處聯合大展；展開文物總清點；加強保存維護與安管措施；推動本院學術研究；全方位發揮博物館的教育功能。年輕化，配合年輕人的喜愛，推出「當Young People遇上故宮：故宮週末夜」，吸引年輕人參與本院各項活動。科技化，引進各種科技媒材，與展覽、教育結合。產業化，加強文化創意產業發展，創設「文化創意園區」，目前已取得故宮近鄰國安局衛勤管理學校用地，並已規劃第一期創意設計育成課程，預計將於九十八年暑期正式開班授課。總之，各項新政在周院長到院一年間已陸續展開。（馮明珠）



# 天工寶物 器物篇

## 「以器載道」的文化縮影

中、西方文化的差異在哪裡？這個問題可以從不同的角度提出不同的答案。對於來參觀國立故宮博物院的觀眾們，應該很容易發現一個與西方文化不同之處，就是在這個華夏文化與藝術的殿堂中展出大量的「古器物」。

這裡所說的「古器物」，不是指所有「立體」的藝術品，至少應該將佛像等造像藝術排除在外。「古器物」主要包括歷代被人們創造出來有實用功能的器用，加上陳設器與裝飾品等。

在數千年華夏文化的發展中，大量精緻美麗的器物被用心地製作出來，它們不但有具體的形制、紋飾、色澤，甚至上面還有符號或文字；它們曾在先民的生活中發揮各種功能。但它們也常隱含了華夏文化中深奧的，最不易為人瞭解的內涵。此乃所謂「以器載道」也。

在西方文化中，缺乏這種「以器載道」的傳統，所以博物館展出的立體藝術品以神、人與動物雕像為大宗，雖也有歷代富豪權貴所擁有的各式精美用品，但多歸為「裝飾藝術decorated art」的範疇。

## 以「制器尚象」「同類感通」

### 追求「永恆不朽」

在種類繁多的古器物中，最受重視的就是「禮器」。「禮」字的初義是「以玉事神」。

隨時與大自然搏鬥的史前先民，體會到燦爛的太陽主宰了一切生命的榮枯與存亡。在磨石製器的經驗中，他們發現了某些堅韌不朽的美石，琢磨後會散發春陽般的光澤，因而相信這類美石富含精氣，稱之為

「玉」。古人相信「玉」與「帛」這類會發光的物質含「精」特多，所以用作祭神的禮器。「氣」、「精氣」這些詞彙，與今天白話文的「能量」意義近似。

古人觀察太陽在四季裡昇空的高度，以及每天在天空運轉的軌跡，構思了以「黃道」為主的「七衡圖」，也據以創造了玉璧。玉璧的形狀就是古人宇宙觀中的「黃道」，也就是太陽運轉的道路。瞭解了「天道曰圓」，就明白「天圓地方」的宇宙觀所指的不是天、地的具體形狀，而是陽、陰二氣在宇宙中運轉的軌跡。璧、琮能作為祭祀天地的禮器，除了因為玉質的能量（精）外，還因為圓、方之形能產生「同類感通」的法力。

質地、形制之外，紋飾與符號也是可以產生感通法力的元素。所以信奉神玄之鳥的華東先民，最愛用溫潤美玉雕琢抽象的或具象的飛鳥，如紅山文化的勾雲形佩及山東龍山文化玉圭上的鷹紋等。到了東周秦漢時，圓璧上常雕琢雙身動物面等紋飾。因為古人相信圓璧中孔的中心點是天旋宇宙觀中永恆不動的北極（太極、泰一），所以兩漢的高級貴族下葬時，縫綴各式玉片來包裹亡者的玉匣上，在覆蓋人頭頂的部位所縫綴的是一件玉璧。因為他們相信亡者的靈魂通過璧之中孔就是通過「天門」，能到達永恆不朽的境界。

## 維繫社會秩序的吉金溫玉

隨著人們對自然資源掌控能力的提升，約自西元前十九世紀以來，冶煉銅礦、鑄造銅器，開展了新的紀元。似黃金般閃亮發光的銅器，可稱為「吉金」，逐漸取代陶器成為貴族祭祀的禮器。先民將神靈動物形象

鑄造在銅器上，期盼能助巫師溝通人神。此時銅禮器多用以盛裝玄酒與犧牲，或以盥洗、奏樂等，並未取代玉禮器用以招神依靈的功能。不過此時最高級的成組玉禮器已非璧與琮，而為圭與瑋。圭，是從玉斧、玉戈等發展成象徵身份的瑞器。

禮，本是人神交流的儀軌，也由此發展出人際間的典章制度。在以巫教維繫秩序的社會中，人的地位高下，取決於他與神祖間的親疏。他們相信氏族祖先的生命來源是自然神祇的最高領導一帝，最後祖先又回到帝的身旁扮演溝通人神的中介。因此個人與氏族嫡嗣間血緣的親疏決定他在祭祖祈神上的位階，也決定他在社會中的地位，以及他能擁有玉、銅禮器的尺寸或數量。玉器上的符號與銅器上的銘文，都具有與天對話的功能。而銅器銘文還可彰顯貴族的榮耀，甚至記錄契約。歷代封禪典禮所用的玉冊，記載人君對天地神明的宣誓祝禱之詞。院藏的唐、宋玉冊已是封禪制度僅存於世的兩套國寶。

吉金、溫玉並非禮器的全部類別，卻最能永恆不朽地存於後世。烹煮盛裝犧牲的銅鼎成為政權存續的象徵。禮器的鮮活功能貫穿華夏文化數千年，即或到了近世，帝王依舊遵行傳統禮制製作禮器，如北宋的政和鼎。除了玉、銅外，也常用瓷器模仿古代玉、銅禮器，如：南宋官窯的青瓷琮式瓶、青瓷簋，明代的霽青貼花簋式爐等。

商、周時就用玉、銅製作印章。院藏的商晚期亞禽示璽是傳世最早的商代璽印，戰國時，銅器時代逐漸走向結束，傳國玉璽的觀念順勢興起，取代銅鼎成為政權的象徵。民間更傳說傳國璽是用「和氏璧」改製

的，可能與「天道」的思想有關。院藏乾隆皇帝的玉璽甚多，最特別的一件是印面琢成一圓一方，象徵陰陽；另一面則在圭形上雕琢星雲山海與螭龍。

## 源遠流長 融會創新

數千年的中國古器物史，證明華夏文化既源遠流長，又能融會創新。

在蒙昧的史前，人與天爭的年代，能飛、能游、能奔的動物也是人們崇拜的對象。所以上古巫教的禮器上，常雕琢、鑄刻各種經過變形、組合或局部誇大的動物圖像。龍與鳳就是抽繹組合了爬蟲類與鳥類而創造的神靈動物。

暫不論用蚌、石堆疊出龍形的年代有多早，在一塊玉石上雕琢出可確認像龍或鳥的形象，至少可上溯到距今五千多年前的凌家灘文化與紅山文化。但此時在宗教美術品上的鳥紋，多為鷹、梟等猛禽，或鳩、燕等小鳥，院藏山東龍山文化鷹紋圭上雕琢了飄逸的鳥羽，或是鳳鳥形象的萌芽。

商、周、漢時期玉、銅禮器上，卷體龍與長尾鳳的紋飾非常普遍。中世紀以後，文化變遷甚劇，但龍鳳紋卻一以貫之地盛行不衰，更發展成尊貴帝王家族的象徵。皇帝才能坐龍椅，所穿的龍袍等第最高。在統治制度比較嚴謹的時代，飾以龍鳳紋的器用多為皇室或特殊地位的顯貴者使用的。院藏遼代的玉龍紋盤、元代的玉鳳柄洗、明代的青花龍紋天球瓶、剔彩龍壽大圓盒等都是歷代藝術的極致。

遼闊的歐亞大陸，自古即有東西之間的交流。西漢時向西的擴張，開拓了黃河流域與中亞、西亞之間的交通管道。西亞地區流行

的帶翼神獸、角形杯等藝術造形也東傳到了中國。漢人喜愛用美玉雕琢這類造形，更賦予了「辟邪」「致福」等涵義。

漢、唐時代，先後從古波斯的安息、薩珊王朝，中亞的粟特等地傳入了花卉造形的金銀器。經過融合涵化，發展出造形柔美、釉色沈靜的以花葉瓜果為器形的中國瓷器。這個非華夏本土的植物母題，日後反而被視為「典型中國」的藝術風格。

十世紀以後，無論海上、陸路的貿易日益頻繁。源自伊斯蘭文化圈的藍白裝飾的陶瓷器，以及源自東歐的琺瑯工藝，都在中國得到進一步的提升，發展出中國品味的青花瓷與琺瑯器。異域傳入的玻璃器，也先後影響了中國玻璃工藝的發展。到了十八世紀，在清代皇帝的贊助下，將琺瑯釉料塗繪在瓷胎、宜興陶胎、玻璃胎上，成就了既華麗又典雅的琺瑯彩工藝。

總之，中世紀以來，花葉瓜果逐漸成為器物形制、紋飾的主流題材。而人物、鳥獸、山水、樓閣、舟車等畫面佈局，也常為器物上的裝飾。有的呈現簡易淡雅的文人品味，有的則色彩繽紛，各式吉祥母題並呈，營造出華麗富貴的氣息。瓷、琺瑯、玻璃之外，漆器、雕竹木牙角等工藝，筆墨硯等文具，珠寶服飾，甚至宗教用法器等，豐富了中國工藝的品類。清宮中更配製了內有多層層格的多寶格，來收藏小件文物。

本院藏有近七萬件歷代古器物，最老的是距今約七千多年興隆洼文化的二十八件玉管與一對玉耳飾玦。在這裡，觀眾可觀賞數千年中國古器物的發展與演變。雖有一波波外來文化似江河般地匯入，改變了器物的形貌功能，但古老的「感通」哲學仍積澱在

中國人的心底，發展出豐富的吉祥母題。

不過此時除了視覺上的形制、紋飾、文字外，更增添了聽覺上的「諧音」。如：「蝙蝠」的「蝠」與「福氣」的「福」諧音，「壽桃」則代表「長壽」。那麼「蝙蝠」與「壽桃」同在，就象徵「有福有壽」。本書收錄的清代鎗金填漆豐登長盒，紋飾中以「燈」「磬」「如意」等，諧音隱喻「五穀豐登、吉慶如意」。

總之，中國的器物藝術有她獨特的內涵，經過數千年的傳承演變，從遠古的「制器尚象」「以器載道」到近世的「圖必有意，意必吉祥」，說明中國文化強韌的生命力，與中國人樂天開朗的民族性。（鄧淑蘋）

- 本書器物篇分為玉器、銅器、瓷器與珍玩四個單元。分別由張麗端、游國慶、余佩瑾、陳慧霞四位同事負責選件與撰稿或審稿。



山川精英 玉器





## 玉琮

距今4500-4200年前，沿太湖地區發展的良渚文化中，以「玉琮」為溝通天地的象徵。因此，除了欣賞其簡約而優雅的造型、精簡且具體的紋樣外，我們還可以從中一探人與天神地祇間的神秘對話。

國立故宮博物院所藏的這件國寶級作品，正是最能完整呈現良渚玉琮迷人之處者。長、寬僅約7公分左右的方柱體卻高達47.2公分，如此比例卻絲毫不顯疲軟、呆板，在於其略呈上大下小的巧妙設計。全器平均橫向切分為十七節，每節出奇地選取了四角為中軸，向左右兩側鋪展出一個個代表神祇祖先的「小眼面紋」，全部六十八個，遂展現出數大的神秘美感。細長柱體的中心有垂直貫穿的圓孔，既有「溝通」的意涵，還展現出成熟的石器工藝技術。最奇妙的是，玉琮四面直槽的上端都刻著淺淺的符號。不同於「面紋」的明顯、清晰，這四個符號顯得有些晦迹隱約，若不遇上正確角度的光線是無法看到的，似乎並非為凡人的視覺而設，而極可能是巫師與神祖溝通的「密碼」。



玉琮

新石器時代 良渚文化晚期  
約西元前2500-2200  
高47.2 上端寬7.7-7.8 下端寬6.8  
孔徑4.2-4.3公分  
雨498 故玉02037