

中華學術與現代文化叢書

第五冊

美術論集

中華學術院印行

中華學術與現代文化叢書

第五冊

美術論集

中華學院印行

美術論集

本論集共收論文五十篇，分

由當代中國美術學者執筆。內容

依性質分爲十二類，並按朝代編

列，包括：藝術通論、中國繪畫

、中國版畫、中國書法、金石篆

刻、佛教藝術、玉器、陶瓷器、

繡絲藝術、漆器、琺瑯器、剪紙

藝術等。綜觀全書，見解獨立，

義例分明，誠爲研究美術學不可

缺少之參考書。

CHINESE LEARNING AND MODERN CIVILIZATION SERIES

Volume V

ART

中華學術與現代文化叢書

中華民國六十八年一月第一版
中華民國七十二年八月再版

定價：精裝每部全二十冊新臺幣六二〇〇元正
平裝每部全二十冊新臺幣五二〇〇元正

美術論集（叢書第五冊）

定價：平裝每冊新臺幣三三〇元正

編輯者：中華學術院

監修：張其昀

本冊主編：蔡秋來
陳國寧

出版者：中國文化大學出版部

代表人：朱重聖

登記證：行政院新聞局局版臺業字第二一一六號

地址：臺北市陽明山華岡于正路一號

電話：八六一一八六一

郵撥：一〇一四二五號帳戶

門市部：華岡書城

地址：臺北市漢口街一段三十一號二樓

電話：三八一二八一

印刷者：華岡印刷廠

地址：臺北市陽明山華岡大功館

電話：八六一一八六二

版權所有・不准翻印

序 言

本論集乃爲紀念 蔣總統誕生九十週年而編印者。 蔣公畢生提倡學術，鼓勵研究，茲當發刊之始特引述他的嘉言，作爲啓發之資。

民國四十八年四月十五日， 蔣公主持國防研究院第一期開學典禮，講述「國防研究要旨」。他曾說：「我們必須使科學的『窮理致知』，與哲學的『窮理明德』相會通，才不會陷於一偏之見的糾纏轉中。」綜合科學與哲學，成爲「科哲合一」，這是 蔣公治學的素志。

民國五十七年九月九日， 蔣公主持國防研究院畢業典禮，講述「國防教育的宗旨和責任」。他分析智慧爲集體的、創新的、行動的三個要素。集體的智慧乃以別於個體，要能發生交互影響，相互傳承的作用，發揮相乘相加、相互融和、相互切磋的精神。創新的智慧就是不要保持現狀、瞑想自得，而是要有研究更要有發展，有學習更要有創造，發揮自動研究的精神，把智識變成力量。行動的智慧就是不要停留在只講理論、脫離現實的階段；也不是只講原則，而缺乏動變的肆應智慧；只講概念性的了解，而缺乏實際的、深入的體驗；而必須發揮即知即行、學以致用的精神。要而言之，我們必須把集體的智慧、創新的智慧、行動的智慧，三者合而爲一，方能達到教育上預期的目的。

民國五十九年三月廿九日， 蔣公在中國國民黨十屆二中全會致辭，他說道：「研究發展，格物致知，爲學術進步之要領。余意今後各大學研究所及學術研究機構，均應重視研究發展工作，以促成教育事業能有計劃有步驟的精進創新。」

以上所引述的三段話，都是 蔣公晚年的訓示，剴切昭著，啓迪良深，茲用以說明編印此書的宗旨

所在，爰定名爲「中華學術與現代文化」。

中華學術院成立於民國五十五年十月廿九日，蔣公八十華誕前夕，迄今已歷十年。本論集由本院發起編印，並依本院二十個分科協會之次序，即(一)哲學(含宗教)(二)文學(含譯學)(三)史學(含圖書博物館學)(四)戰史(五)美術(六)音樂、影劇(七)政治學(八)經濟學(九)法學(十)社會學(含民族學)(十一)教育學(含體育、家政學)(十二)新聞學(含大眾傳播學)(十三)自然科學(十四)地學(十五)海洋學(十六)工學(十七)農學(十八)商學(十九)醫學(二十)藥學，分冊印行，陸續出版。每冊均各收錄論文五十篇以上，合成爲一套叢書，用以紀念蔣公九十誕辰，亦祝賀本院成立十周年。敬述斯旨，尙祈讀者諸君不吝指正爲幸。

鄞縣張其昀敬誌

民國六十五年三月十二日於華岡

中華學術與現代文化叢書

第一冊 哲學論集

編輯者：中華學術院

監修：張其昀

本冊主編：吳怡

三民主義與現代思潮	張其昀
三民主義哲學	任卓宣
三民主義的文化哲學	崔載陽
三民主義的本體哲學	李霜青
蔣總統對於三民主義體系的啓示	羅剛
總統 蔣公哲學思想之研究	周世輔
蔣總統對中國道統哲學本體論與方法論的闡發	張載宇
蔣總統「行的哲學」思想之本質與涵義	林裕祥
中華文化與世界和平	吳經熊
中國文化對世界人類之貢獻	陳立夫
中國政治理想要略	方東美
孔子在中國歷史文化的地位之形成	唐君毅
從二十世紀觀點看中華文化	顧翊羣
中西哲學的比較研究	羅光
創造的進化	吳康
從「心理距離說」談到對中國文化的認識	吳森
中國哲學的特色和精神	吳怡
哲學的演進——宗教、哲學與科學	張益弘
邁向大同世界	張起鈞
美的概念之剖析	張肇祺
論復興中華文化幾個似是而非的觀念及其復興之道	曹敏
易經哲學與三民主義之匯通運用	王冠青
孔子與易學思想體系之建立	高懷民
周易與孔子	黃慶萱

論儒家之「禮」	孔德成
孝之性質及其需要	謝幼偉
孟子和聖多默斯對「義」的觀念	薛光前
荀子的生平及其學說	陳大齊
良知與知識的關係	蔡仁厚
道家的「無」底智慧與境界形態的形上學	牟宗三
從逍遙遊與齊物論看莊子生命哲學系統之開展	張尙德
墨家哲學與中國文化	薛保綸
韓非「法」之中心思想及其體系之建立	王邦雄
先秦名學與名家	徐復觀
氣	徐哲萍
論王船山與宋明儒在根本方向上之異同	曾昭旭
船山歷史哲學初探	甲凱
梁漱溟先生的生平和精神	周紹賢
印度哲學及其基本精神	李志夫
宗教科學的哲學研究	趙雅博
神學的哲學原理	張振東
發揚佛法以鼓鑄世界性之新文化	印順
天台止觀及其思想	釋曉雲
大乘起信論之「一心開二門」的義理規模	廖鍾慶
禪宗叢林制度與中國文化教育的精神	南懷瑾
禪宗公案之透視	巴壺天
虛妄分別的流轉緣起的特質	葉阿月
天主教與中國文化	錢志純
基督教與中國文化	胡鴻文
現象學大師胡塞爾的哲學觀	沈鴻松

中華民國六十五年七月出版

發行：中華書局出版有限公司

定價：每冊新臺幣二〇〇元

「中華學術與現代文化」叢書

五、美術論集

序言

一、國立故宮博物院院的歷史使命	蔣復璁	一
二、赴英參加倫敦中國藝術國際展覽會記	莊尚嚴	九
三、中華美術與中華文化	何浩天	二二
四、秀美的藝術	姚一葦	三二
五、一九六〇年以來美國對中國藝術史研究之概況及趨勢	姜一涵	四四
六、中國繪畫的歷史分期與流派分劃	高準	五四
七、中國畫的構圖研究	李霖燦	六三
八、中國畫論之形成	田曼詩	八四
九、中國水彩畫述源	姚夢谷	九八
一〇、中國畫款題之研究	張德文	一一一
一一、談中國畫竹	余城	一三六
一二、畫家的自我描繪——自畫像	莊伯和	一六三
一三、談書法入畫	楊式昭	一七六

- | | |
|----------------------------|-----|
| 一四、商周時代的美術與宗教之關係 | 一八六 |
| 一五、由顧愷之繪畫論我國早期之人物繪畫 | 二〇八 |
| 一六、傳世李坡「風竹圖」之研究 | 二三七 |
| 一七、宋畫院之正視 | 二五三 |
| 一八、米芾畫藝管窺 | 二六四 |
| 一九、楊妹子 | 二八四 |
| 二〇、論重水墨尙餘白的宋元文人畫 | 三〇七 |
| 二一、論元四大家 | 三二一 |
| 二二、元四家山水研究 | 三三五 |
| 二三、黃公望「富春山居圖」以外的問題 | 三五三 |
| 二四、清初畫家惲壽平 | 三六五 |
| 二五、從兩幅聚瑞圖談郎世寧的作品 | 三八七 |
| 二六、葉夢龍對於古畫的鑑賞 | 四〇一 |
| 二七、篆刻藝術對民初繪畫的影響 | 四一七 |
| 二八、徐悲鴻——中國近代寫實繪畫的奠基者 | 四二七 |
| 二九、中原繪畫與臺灣 | 四四〇 |
| 三〇、中國版畫藝術的發展途徑 | 四五二 |
| 三一、中國書法、文字的合一性及分離性與書法之藝術性質 | 四七四 |
| 三二、漢字源流與書法風格的變化 | 四八二 |
| 三三、我國書體名稱探索 | 四九五 |

三四、書法中之金石氣與美學原理	
三五、彩色書法	
三六、治印偶得	
三七、中國的篆刻藝術	
三八、中印藝術之融通——佛教藝術盛貌	
三九、南北朝佛教石雕藝術的探討	
四〇、論敦煌佛教壁畫的創作	
四一、論大足菩薩像的風格	
四二、玉器中的圭與琮	
四三、唐三彩文官俑	
四四、六朝隋唐之樂舞俑及其價值	
四五、釋宋影青	
四六、十九與二十世紀的中國瓷器	
四七、緯絲藝術	
四八、漆園偶摭	
四九、廣琺瑯之謎——清代官款畫琺瑯器的鑑定	
五〇、剪紙形式的探討	

張清治	五二三
史紫忱	五三二
王北岳	五四四
黃崇鏗	五六〇
釋曉雲	五六八
董夢梅	五八二
陳國寧	五九七
陳清香	六一〇
那志良	六三〇
譚旦岡	六四一
劉平衡	六六九
于望德	六八一
范鄂德著 蔡秋來譯	六九三
尹良瑩	七三三
索予明	七四四
劉良佑	七六五
施文英	七八三

國立故宮博物院的歷史使命

蔣復璁

中華民族是世界上最富於歷史的民族。本來古代的學術，只有一個禮；古代的學者，只有一個史。禮散成史，所以說：「六經皆史。」古代史官所保存的記載都是歷史，有了這個傳統，所以我國的史書特別多，記載特別詳盡。從我們的國史裏告訴了我們，我中華民族的光榮與幸福；也告訴了我們，我中華民族的艱難與痛苦。甜酸苦辣，我中華民族統都嘗過，因為我們的歷史悠久，所以人生經驗格外豐富，我們可以從國史裏得到一個信心，無論我中華民族在歷史演進中遭受危難蹇屯或富強康樂，我們始終如一，抱着樂觀態度。

先叔百里先生說：

這樂觀並非眼前的一時的享樂，而是悠長的永久的希望。我們對於歷史，終於五千年一回溯，三千年一綜括。……中國人是：因為時代經過既久，社會變遷自多，所以他的歷史觀念是個強者未必永久強，弱者未必永久弱。漢、唐、宋、明，曾經幾度的敗亡，但未來的復興的一模糊的希望始終湧現於國民潛意識裏。

因為有這樂觀態度，纔能在舉世滔滔之下，我們能堅強地挺立着，受那無情的考驗。例如：成吉思汗橫掃歐亞，沒有一國或一族敢撓其鋒，但是國史稱為孱弱之宋，抵抗了數十年，成吉思汗不敢直接攻宋；元憲宗喪亡在四川的合川，崖山滅宋，信國成仁。其結果真如明太祖所說：「胡虜無百年之運。」有明代的崛起。滿清文治武功都臻極盛，然因西洋外患的逼迫，國父起而革命，清室遂亡。過去的匈奴、鮮卑、突厥、沙陀等異民族都曾來侵略，其結果都是一無所得，反被我們同化了。猶太民族在世界上

是最不被同化的一個民族，無論何國，凡是猶太人到達的地方，總保持着他們的宗教信仰與語言文字，並且在經濟上受到他們的操縱與侵略。但是猶太民族只有一次失敗，就是到了中國的河南造了教堂，人數並不算少，其結果完全被我們同化了。世界猶太教會用盡方法，無法調查出一個在中國土生的猶太人。

這是我中華民族有光華燦爛的文化，奠下了博厚高明的基礎，發爲堅強不屈的精神，這個精神是我們向先聖與先賢學得來的。孔子說：「不慎不啓，不悱不發。」又說：「譬如爲山，未成一簣，止，吾止也。譬如平地，雖覆一簣，進，吾往也。」又說：「當仁，不讓於師。」又說：「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁。」又說：「朝聞道，夕死可矣。」一個民族好像是一塊鐵，要加以鍛鍊，然後爆發出火花，鍊成精鋼，民族經過鍛鍊，孕育出民族文化，發揮民族精神；如果不加鍛鍊，這個民族要沉淪、要衰老、要滅亡。天幸給了我們許多機會，因憤而啓，因悱而發。孔子又教我們始終努力，不成不止；見義勇爲，當仁不讓。如果到了最後關頭，寧可殺身以成仁；死得其所，雖死無憾。這是孔子教給我們的辦法。孔子的基本觀念，是我中華民族的基本美德，就是信天與法天。孔子說：「天生德於予，桓魋其如予何！」又說：「不怨天，不尤人，知我者，其天乎！」孔子信天之篤，生死可以置之度外。於是我們俗語說：「各人頭頂一個天。」天管衆人，人人信天、靠天。如何可以靠天？孔子教我們法天。孔子說：「巍巍乎，惟天爲大，惟堯則之。」天是最大，堯法天而成聖人。人人效法聖人，進而法天。墨子也教我們法天，他說：「既以天爲法，動作有爲，必度於天，天之所欲則爲之，天所不欲則止。」法天之所欲，墨子以爲相愛相利。這是墨子兼愛的主張，然而法天之爲，則與儒家相同。以天爲法，理直氣壯，所以不懼，勇以有爲。易經乾卦說：「天行健，君子以自強不息。」這個民族精神是法天的強健，所以能不休不止的自強發展。我們的歷史長，看得遠，篤信天道，懂得易經泰卦說：「無平不陂，無往不復。艱貞無咎，勿恤其孚，于食有福。」泰極否來，艱難守貞，則無咎而有福，否去而泰復。失敗爲成功之母，我中華民族永遠抱着樂觀的態度，深味乎易經復卦說：「不遠之復，以修身也。」修身向

善，不遠可復。老子說：「天之道，其猶張弓與？高者抑之，下者舉之；有餘者損之，不足者補之。」損高增卑，良多益寡，天道好還，善無不復。先聖及先賢的教導，我們童而習之，長而行之，這個樂觀的態度，成為我們的習性，發為民族的力量，所以五千年綿延不斷的文化，寫成了五千年輝煌的國史。這部國史給了我們信心，給了我們力量；這個信心與力量，就是歷史的使命。

藝術是文化的具體表白，所以有民族的文化，也有民族的藝術；民族有興亡，藝術也有盛衰。但是中國的歷史，亂多治少；也就是說，中國的民族，挫折多於安樂；而在文化方面，則總是直線的進展，一直在發皇之中。例如：魏晉南北朝，五胡亂華，在黃河流域的漢族盡淪於異族之時，南朝的漢族奄奄一息，毫無生氣，民族與文化，好像都陷於絕境。然而奇峯突起，佛教大昌，起因於鳩摩羅什之入長安翻譯大乘經典，是出於後秦姚興歡迎所致。南北兩朝都建造佛寺，窮極修麗，建築與造像都有積極的發展，如山西大同的雲崗、洛陽伊闕的龍門，都在這個時候造成的。因為時丁喪亂，人民生活不能安定，其厭世無聊的心理，南北朝時尤勝於魏晉，於是佛教流行於中土，中國思想得到了新血輪的補充，也造成了我國佛教畫最盛之時代。唐代的文化與藝術，都極其燦爛，到了五代，遭受兵燹，未免減色。然而從表面觀之，好像是衰落，假若從裏面觀察，則有特達之點。後唐刻五經，成於後周，印刷術創始，造福人類，功莫與比。在圖畫方面，則荆關崛起，變王維、鄭虔淡逸平遠為高古雄渾，開後起之畫風。其他如南唐與前後蜀，名家輩出，如徐黃的花鳥、小李將軍的山水、貫休的釋道，都是名重當時而範型後世，並不因五代的擾亂而受了影響。

宋代武功不競，文治特優，藝術尤為燦然，超越漢唐，遼金受其灌溉。元以異族入主中原，政教的旨趣既變，人民之心理自不同，其影響及於藝術，頓呈特殊現象。雖興亡只有九十一年，然藝術之盛，不減漢唐。元代如趙子昂、柯九思及高克恭等，已經卓爾不群，而王蒙、吳鎮、倪瓚、黃公望四大家，比之宋人，實在是過之而無不及。中華民族的文化藝術是堂堂之鼓、正正之旗，不受任何的壓抑，所以

清代的文化藝術也並不以滿州人入主而有所改變。元英宗與文宗都好鑑賞古書畫，元代瓷器幾難與宋器識別。清代君主更提倡藝術，尤以高宗爲甚，故宮的藏品，大多是乾隆時搜集的。魏晉南北朝的五胡、元清的蒙古人與滿州人，他們的漢化，是他們自動的傾向，是中華文化藝術能夠吸引他們，證明了中華民族文化沒有衰老，總是發展、演進。

中華民族文化是堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子，諸位先聖繼繼繩繩相承的道統文化，一系綿延，無可中斷，所以共匪的「文化大革命」想從事破壞，真是螳螂撼樹，徒見其不自量力而已。從上面所引的例子，就可以知道中華文化是經得起考驗的，並且愈破壞愈見光昌，所以有共匪的「文化大革命」，就有總統 蔣公的文化復興。總統 蔣公是繼承 國父的道統， 國父是繼承孔子的道統，有其德、有其位，「爲天地立心，爲生民立命，爲往聖繼絕學，爲萬世開太平」。 國父辛亥革命，推翻專制，天下爲公。總統 蔣公北伐，完成 國父的遺志，這個歷代相傳的寶藏——清故宮——於民國十四年因清帝溥儀出宮，爲民國所有。

民國十四年雙十節，成立了故宮博物院，上有理事會，設理事長，處理院務，此時正是北洋政府軍閥時代，還不能算是國家的博物院。民國十七年七月，北伐成功之後，國民政府纔派院長，十月五日公布故宮博物院組織法，我國才算有了正式的國家博物院。「故宮」兩字，有的人不大了解，其實是仿照法國巴黎的狼宮博物院（Musée du Palais du Louvre）及德國柏林的皇宮博物院（Schloss Museum）。下分：古物、圖書文獻兩館，則仿自英國博物院（British Museum），分圖書及博物兩館。

故宮博物院于民國十四年成立，迄今五十三年，比之英法博物院的歷史相差太遠，但是論到集藏，則故宮的收藏，可以上溯到宋初，有一千年了。因爲從 起，都有著錄可考。如論宮庭收藏，已經有了博物院的事實，則漢宣帝甘露三年（西元前五一年），圖畫功臣於麒麟閣，在西元前一世紀，吾國已有畫像博物館了。此後如後漢有雲台、隋有妙楷與寶蹟兩臺、唐有凌煙閣、清有紫光閣，都是畫像陳列館，

歷朝也都有古物的珍藏，不過沒有公開展覽罷了。

宋承五代擾攘之後，太祖于建隆元年（九六三）即設翰林圖畫院；太宗太平興國元年（九七六）詔天下郡縣，求前哲書畫墨蹟，太宗又命高文進、黃居采搜進民間書畫。太平興國四年作太清樓，慶曆中遼送千鹿角圖與宋，懸掛於此樓，故宮博物院藏有景德四事圖，末幅即是太清觀書。太宗端拱二年（九八九）於崇文院中央建秘閣，以三館書籍真本并內出古畫墨蹟藏之，秘閣可說是北宋宮中的博物館了。徽宗宣和間，內府所藏益富，因勅撰宣和書譜二十卷、宣和畫譜二十卷，這是北宋宣和年內府所藏的書畫目錄，今天幸都存在。故宮博物院藏品，在這兩個目錄裏的有十九件之多，還有不在此兩目而有北宋印璽的，計有二十二件；換言之，就是北宋內府所藏，現在還藏在故宮博物院的，有四十一件之多。故宮收藏書畫中，僅有南宋印璽的，有十七件；南北宋內府蓋印入藏在故宮博物院的，竟有五十八件，這個數字實在驚人。還有銅器，如癸父鼎，著錄於宣和博古圖；瓷器如奉華尊，是南宋高宗劉貴妃在奉華堂典藏的。這就可以知道故宮博物院與兩宋內府關係的密切，也可以知道故宮博物院收藏的歷史能上溯到兩宋，證據確鑿，令人興奮。北宋靖康之亂，圖籍、書畫、寶器，悉歸於金。宋高宗南渡以後，因為性耽書畫，又事搜集，並且從樞密方面，向金購回不少東京宮中所藏的書畫，所以南宋內府的珍藏，也頗可觀。南宋亡國，臨安未遭兵革，元相伯顏派郎中董祺由海運到大都，即是今日的北平。元王士點、商企翁同撰秘書監志，接收宋室的物品，曾有記載，但不詳細。元王惲目睹由南宋移來的書畫，撰有書畫目錄，記載雖僅兩百件，其中有唐孫過庭書譜及宋十二帝后的畫像，還藏在故宮博物院。宋十二帝后畫像原藏在宮內南薰殿，還有唐、五代及明代帝后的畫像，因宋十二帝后畫是宋宮原物，所以至少明代帝后的畫像也是原物。王惲所記，並不齊全，因為故宮博物院所藏晉、唐、宋書畫，不入王目而有宋印璽的，還有數十件呢！自來裝裱、題跋及藏章每被割去，所以故宮所藏古書畫曾入趙宋宮庭的，更不知有多少。銅器及瓷器，除上述兩件外，恐尚不止此數，還有玉器及雕刻、絲織等件，因為器物無題識及藏

章，無法明辨，恐怕還有不少是宋室故物。我們從故宮藏宋內府文物之多，所以說，故宮應從宋代算起，歷史一千年，並非是過甚之說。

元爲明所滅亡（一三六八），明將徐達將元內府所藏，全部運到南京；後來明成祖在北平建都，又由南京運回北平。明代亡國，全部爲清所得（一六四四）。到了清高宗（一七三六—一七九五），酷喜收藏，於是散佚在民間的書畫古董又收回不少，宮內的寶藏，實在豐富。所可惜的，清季咸豐十年（一八六〇），英軍燒燬北平的圓明園；光緒庚子（一九〇〇），八國攻陷北平；清宮的寶藏，損失不少。還有，清亡之後，溥儀的偷盜，也是很多。如果民國十四年（一九二五）政府再不將溥儀驅逐，恐怕清宮的文物全部損失，也沒有國立故宮博物院了。

民國二十年（一九三一）九一八事變發生，故宮博物院爲使所藏文物安全起見，決定南遷。民國二十二年（一九三三），文物分五批運到上海。民國二十五年（一九三六），南京庫房落成，文物運到南京。民國二十六年（一九三七），七七事變發生，文物分三路遷運後方。民國三十六年（一九四七），全部文物運返南京庫房。民國三十七年多，共匪作亂，戰事緊張，故宮博物院提選文物精品，於三十八年（一九四九）二月，安全運抵臺灣。這是總統 蔣公的先見之明，否則都燬滅了，共匪的文化大革命及紅衛兵就證明共產主義的賊害文化。

在故宮博物院文物由北平南遷之時，保管前清瀋陽故宮及熱河故宮的文物也隨同南遷，在抗戰期間，此批文物由故宮博物院代爲保管。勝利之後，北平的古物保存所撤消，此批文物經中央政治會議的決議，歸於國立中央博物院籌備處。三十七年多與故宮博物院的文物一同運來臺灣。兩院文物運到臺灣來時，儲存於臺中霧峰北溝，成立國立故宮中央博物院聯合管理處，當時工作重點在於保管，一直到民國四十六年三月纔在該處修建一座小規模的陳列室，公開參觀。五十四年十一月十二日 國父百年誕辰前後陸續遷來外雙溪新廈。

這兩個博物院代表着三個故宮，可以說是清宮所藏的文物，也可以說是歷代宮庭所藏的文物都到了臺灣。論箱數是比古物由北平南遷時少，但是運臺的都是文物中的精品，其中如晉唐以來的法書，唐宋以來的名畫，商周的銅器、玉器；宋元以來的名窯瓷器、善本圖書；清代檔案，以及雕刻、漆器、琺瑯之屬，品類繁多。這些珍貴的資料，可以看到中國五千年來的文化遺跡，其歷代文物之完備，不是世界上任何收藏中國文物的博物院所能比的。

故宮與中央博物院存臺文物，合計有三八二四箱，凡二四二、五九二件。其中如銅器有二三五箱，四、四〇二件。瓷器有一、三〇二箱，二三、七八〇件。玉器有一〇三箱，三、八九四件。書畫有一一九箱，六四一一件。漆器有五三箱，四二一件。琺瑯有一三一箱，一、九二七件。雕刻有八箱，一〇五件。文具有二四箱，一、二六一件。文玩有六三箱，一、二七〇件。鍍金銅器有九八箱，七一七件。雜項有一五〇箱，一九、九七〇件。圖書有一、三三四箱，一四九、五一四件。文獻有一〇四箱，二八、九二〇件。這個數目之大，凡吾國人都可以此自傲的。每類之中，精品之多，更是美不勝收，如銅器中的毛公鼎與散氏盤，瓷器中的汝窯，有二十四件之多，清琺瑯彩瓷有四百五十件，這都是驚人的。宋元書畫有一千多件，名家悉備。中外人士，凡是來院參觀的，都好像是滿載而歸，充實了似的。

這批一千年歷劫不磨的文物，是中華民族藝術的精華，也是中華民族文化的表徵。政府爲供中外人士參觀與欣賞起見，於臺北市郊外，士林外雙溪建築四層宮殿式大廈，此建築於五十四年落成，爲紀念國父百年誕辰，蒙總統 蔣公特頒題額，稱爲「中山博物院」。故宮博物院在反攻大陸前在中山博物院展出，中山博物院永久設置，以誌紀念。此建築初期完成二、二五〇坪，第二期擴建兩翼，完成八六二坪，共計三、一二二坪。全部空氣調節，並且可以防火、防盜。每個房間有警鈴，如果有失火情形，全院警鈴能自動報告。展覽櫃也裝有警鈴，如有偷盜將櫃門打開，也可以由警鈴自動報告，冷氣設備還可以消除潮濕。在建築的後面有一山洞，一八〇公尺長，三十六公尺寬，六公尺高，也是空氣調節

，存放藏品，以免遭受空襲。這個安全設備，恐怕是全世界博物院中所僅有的。

國立故宮博物院的寶藏有千年的歷史，歷久彌新，發揚光大，幾乎無人不知，是世界的偉蹟。這是中華民族道統文化的功效，是總統 蔣公的勳績，是國立故宮博物院的歷史使命。