

# 明 永樂 剔紅茶花圓盒



剔紅雕漆器在明代永樂、宣德時期達到高峰。這件圓盒平頂、直壁、子母口、圈足，底部及盒內髹黑漆，盒底足內左側邊緣，針刻款，楷體直書：「大明永樂年製」，是永樂時期典型器形樣式之一，盒內清宮原盛放方于魯製款仇池石圓墨。

盒側飾轉枝花卉，茶花、牡丹、菊花、梔子花，波浪狀的枝葉，花朵俯仰相間，兩兩成組，環繞不間。盒面為折枝茶花。主幹自盒右下側轉進盒心，斜跨盒面，在盒心綻放一朵盛開的茶花，四面各結一半開、欲開的花朵與花蕾，橢圓形葉穿插其間，前後掩映，佈局圓而滿，花瓣翻折圓轉，枝葉健挺，清晰分明，生氣盎然。漆色紅潤，刀法直切，物象間顯露出黃色地漆，花瓣、葉片起伏細膩，打磨圓潤，葉脈、瓣紋刻畫流暢。有條不紊的佈局章法與精細嚴謹的工藝，充分表現永樂一朝高超的官方製作水平。

陳慧霞

徑十三·三 高五·五公分  
故文七六附件

# 明 嘉靖 戩金填漆牡丹龍紋菊瓣盤

徑十八・二 高三・八公分  
故漆四七四



菊瓣形圓盤，圈足，足內髹黑漆，器底中央，陰刻填金，楷體直書：「大明嘉靖年製」。盤沿菊瓣每一瓣均戩金刻劃著似孔雀羽毛般的圓眼，宛如孔雀開屏，燦爛耀眼。盤心中央挺立一株折枝牡丹，盤心盛開著花朵，枝葉扶疏，花葉姿態婉約，一龍盤旋其間，龍身脩長飛舞，環繞而下，雲紋散佈飛揚，龍首在左下露出，構圖疏密有致，氣勢雍容靈動。紅漆地上，金漆眩目，襯以沈穩的綠葉與暈染的花瓣，華麗中不失穩重。

戩金盛行於元代十四世紀，在陰刻的線條中填入金彩，除了描繪物象的輪廓與紋理之外，常以重覆平行的線條填入平面，如盤中雲紋的表現方式。明代晚期嘉靖時期，戩金多與填漆並用，在金漆線條與填漆色塊的組合中，結合不同的工藝技巧與工匠，使作品具有更多樣的表現性，不僅呈現十六世紀多彩的美感品味，同時說明當時手工業組織的複雜與工藝技術的蓬勃發展。

陳慧霞

# 清 康熙 銅胎畫琺瑯玉堂富貴瓶

高十三·四 徑四·二公分 重二四九·四公克  
故琺三八四



畫琺瑯指的是清代康熙時期由西洋傳入的新工藝，於金屬表面燒上一層底釉後，以各色琺瑯顏料繪製圖案再燒製成器。相對原有的傳統工藝而言，「畫琺瑯」是一新興的藝術品類，有一套全新的生產系統，顏料除了利用原有瓷器

及掐絲琺瑯上的彩料外，主要是西洋新傳入琺瑯料的運用，雍正之後清宮也能自行煉製新興的琺瑯料，全新的調色盤不但增加很多前所未有的顏色，並且在上繪前即可預知圖樣的顏色及效果。這種新傳入的畫琺瑯顏料及燒製技法，在清宮

造辦處中，不只運用在金屬胎上，還擴及玻璃胎、瓷胎以及宜興胎上；不同胎質的作品送入清宮中，因應不同的材質，在燒製方式及及燒成氣氛和溫度上作調整燒製，器底通常上有釉上料款。

本件作品底有釉上藍料「康熙御製」款，器身在白色底釉上，以各色琺瑯顏料繪製出一幅花鳥畫。玉蘭花與牡丹的配合，本身吉祥意味十足，以藍料渲染的岩石使畫面更加富麗；花卉描繪精緻，強調細膩的明暗變化，都展現出工匠對顏料繪製技法及燒製溫度的掌握已經相當純熟。佈局及母題或許來自中國傳統花鳥畫，但花瓣及枝葉之明暗光影與漸層的細緻描繪，都顯示受到西洋寫實畫風之影響。而新調色盤種類之多的各式顏料，使得這種寫實畫風可以在器物表面上實踐，這是中國工藝史上前所未見的新發展。

施靜菲

# 清 乾隆

## 掐絲琺瑯多穆壺

高五一 最寬二三公分 重五四三〇公克  
中琺一四五七

乾隆時期琺瑯製作的重點特點就是裝飾題材之擴增及不同技法的混搭運用。例如康熙、雍正時期琺瑯幾乎不見人物裝飾，乾隆時期卻很多，且大量出現西洋人物及風景母題，也是前所未見，似有與西洋畫琺瑯一較高下之企圖。另外就是流行混搭風，偏好將不

同製作技術與裝飾方式混搭在一起，這件金胎琺瑯多穆壺就是一個精采的混搭風例子。

將鍍金、鑲嵌、掐絲琺瑯和畫琺瑯工藝結合，讓我們看到各種不同技法結合的表現，近底處有「乾隆年製」四字楷書刻款。筒形器身，一鍍金龍貫穿器身以為執壺的把手及

流嘴，以鑲嵌珊瑚、青金石和松綠石等寶石及料珠的鑿刻花葉鍍金環圈裝飾將器身分為三段，頂端則為同樣材質及裝飾的雙層僧帽形口沿搭配以珊瑚為紐的器蓋。全器以掐絲纏枝花為地文，各段飾有不同形狀的開光，內以畫琺瑯技法繪製圖案，並在部份局部搭配淺浮雕式輪廓，例如山石的部分；於白釉地上繪製花蝶、湖石、母子、牧羊及山水等不同主題的圖畫，為原為西藏地區裝盛酥油茶的執壺，增添了田園怡然之趣。

瑞士著名的中國琺瑯收藏The Pierre Udry Collection中就有一件與此作品幾乎一模一樣的多穆壺，器形及裝飾佈局都大同小異，僅有少數細節有些微差異，原本可能是一對。〔Helmut Binker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: The Pierre Udry Collection* (Zurich, Rietberg Museum, 1985), translated from the German by Susanna Swoboda, published in the United States by The Asia Society Galleries, 1989, p.221 and p.291)〕

施靜菲



# 清 乾隆 銅胎畫琺瑯蓮瓣式蟲蝶蓋罐

高二六 腹寬十五公分 重二〇〇三・五公克  
故錄五三五



全器連蓋皆以蓮瓣為主體模鑿成形，底部白地琺瑯釉上有一「乾隆年製」紅色楷書款，除頸肩部裝飾淺藍地纏枝花卉裝飾圖案外，整體裝飾看似一

幅草蟲畫。不過這樣以蟲、蝶為裝飾主題的作法先前相當少見，在器物上多的是裝飾性的蝶紋，尤以對蝶紋較為常見；清晚

期則流行百蝶紋加上福壽寓意的紋飾，例如院藏〈光緒款釉上彩百蝶瓶〉，構圖相當具裝飾性。在草蟲畫中，蟲、蝶則大多為配角，即使是在以蟲、蝶作為主角的畫例中，還是在搭配有花卉竹石的庭園空間中出現，例如清宮中院畫家余省繪製的〈百蝶圖卷〉，各種蝴蝶以不同姿態在庭園中飛舞。

然而在此罐上除了蜂、蝶、蛾之外，還加上各式昆蟲分布其中，包括甲蟲、蝸牛、蚱蜢及蟋蟀等，說像是一幅畫，似乎更接近黃筌的〈寫生冊〉，沒有真實的空間及背景，僅有寫生習作式的個別鳥類及昆蟲。像是寫生習作般，畫琺瑯罐上的各種昆蟲沒有特定邏輯地分佈在一個不真實的空間中，搭配上水彩式畫法的淺黃色底子，更增添奇異、夢幻的感覺；或更像是百科全書的概念一般，沒有時間與空間的背景，將各種昆蟲並列在一個畫面上。

施靜菲

# 南宋 淳熙 端石鳳池硯

長二四·一 寬十六·四 厚三·五公分  
中文二四



紫端石，色澤內蘊，質感細，長方形硯板，大而厚重。硯面刻一綬帶鳥，鳥首作墨池，鳥身為硯堂。鳥首深刻凹陷，造型簡約，線條圓渾，鳥身以圓勁刻線沿硯邊拉出。硯板上緣、左下角以及背面均有刻蝕鑿痕，有如大自然風化的痕跡。良好的硯材、烙著自然的印記再加上人文意匠的雕刻，是一方雄勁而優雅的佳硯。

硯田。用發藻思，亦以永年。維禎。「篆印：「維禎」、「鐵崖」。左下側陰刻行書：「姚綬珍藏」。篆印：「雲東逸史」。楊維禎（一二九六一—三七〇）號鐵崖，元末明初人。姚綬（一四二二—一四九五）號雲東逸史，明代中期人。二人皆擅詩書畫，並入逸品，與硯台風格暗合。

年久。大明鏡歌鼓吹曲，亦曾用此摛詞否。為壽榮乎亦辱乎，龍賓有識慚斯徒。乾隆己亥（乾隆四十四年，西元一七七九年）仲秋月御題」。篆印：「古香」、「太璞」。文中關注較多的是楊維禎的事跡（參見《御製詩集》四集卷七十七），關於硯台著墨不多。就像乾隆皇帝藉物思人一般，置於書案與古人朝夕相處的硯石，從十三世紀至十八世紀，再到今人的目前，在藝術之外，更發人無限思緒。

硯背中央直刻隸書：淳熙元年（一一七四）。右方刻行楷書銘：「壽帶翩翻，集我

下側壁陰刻楷書乾隆御題：「端溪之石潤溪瀨，誰鑿為硯刻綬帶。蓋不出乎熱中流，寓意乃在不言外。鐵崖改綬以為壽，欲藉硯田永

陳慧霞

清前期

王永芳

雕竹文字筆筒



通高一五·一 口徑七·二公分  
故雕一〇

全器截取竹子地上莖兩節間的一段，經整治與刮磨稱為「竹青」或「青筠」的表皮後，以大字深刻技法陰刻行書北宋蘇軾所作「江月」五言詩的詩引，然後另配以木質器底。所刻詩引本文十行，後接二行款識，全文如后：

蘇子瞻曰：「嶺南風氣不齊。吾嘗云：菊花開時乃重陽，涼天佳月即中秋，不須以日月為斷也。今歲九月，殘暑方退，既望之後，月出逾遲。予嘗夜登合江樓，與客遊豐湖，人栖霞禪寺，扣羅浮道院，登逍遙堂，逮曉乃歸。杜子美云：四更山吐月，殘夜水明樓。殆古今絕唱也。」

另低兩格陰刻行書款：「舜江王永芳錄於一枝居。」

這件竹雕筆筒曾於民國廿一年（一九三二）十二月十四日發表於北平《故宮週

刊》第二〇二期第四版，當時誤作「王若芳刻竹」。時人王世襄兩度整理其舅氏金西厓《刻竹小言》一書，並分別以《竹刻藝術》（一九八〇年出版）與《竹刻》（一九九二年出版）書名重新編印刊行，其中在〈述例〉之第九件為

「清 王若芳 蘇東坡嶺南氣候說筆筒」，查其所附圖版，即為此件。經查民國三十七年（一九四八）金西厓刻版油印的《刻竹小言》原書，並未收錄這件筆筒，應是王世襄重編時加入。在重編本中，金西厓描述這件筆筒時，或即引錄《故宮週刊》的記載，並認為清嘉慶十二年（一八〇七）金元鈺撰寫《竹人錄》時，將「王若芳」誤作「王永芳」，該書經後人一再傳抄，以致出現訛誤。其實依據原件，目前流傳的《竹人錄》有關竹人王永芳之名並無誤。

金元鈺《竹人錄》專載嘉

定竹刻藝術，上卷收錄了嘉定竹人王永芳，曰：王永芳字玉斧，自署舜江，「工鐫字，墨守蘇文忠清勁洒落」。也就是說，王永芳擅長竹刻藝術中的陰刻文字，所作字跡總能展現出蘇東坡書法藝術的「清勁洒落」韻致。

這件文字筆筒壁面所錄是蘇軾五首「江月」詩的引言，蘇軾生長於四川，對於熱帶或亞熱帶的嶺南氣候較陌生。蜀中菊花綻放於九九重陽前後，八月中秋時節天候已涼，但是嶺南遲至農曆九月，殘暑方退，此時月亮升起的時間也晚。雖然如此，蘇東坡反常於半夜起身，或游於江湖之上，或造訪寺院，不亦快哉！

江蘇嘉定竹刻藝術始於明代正德至嘉靖晚期（一五一二至一五五〇），明末蔚然成風，竹刻製品成為當地重要物產之一。降及清代前期（順治朝至乾隆中期，十七世紀中葉

至十八世紀中葉偏晚），嘉定竹刻不但聲名遠播，並且聲震內廷。此時嘉定竹人分成兩種系統傳承嘉定竹刻：一是取竹子節間製成酒觚、香熏、書尺（鎮尺）、楸奩與筆筒（筆尊）等器形，在器表雕刻山水、人物等紋飾，「是就竹之圍圓而成，儼然名畫也！」另一類系統是取竹子的地下莖，「就其高卑、曲折、淺深之宜，刻為人物、山水、果蔬、花卉」，即通稱竹根立雕作品（例如「竹根人物」）。除此之外，就是以陰刻技法刻錄詩文，王永芳可謂翹楚。

嘉定竹人陰刻文字，清前期所作者字體較大，清代中期日漸趨小，其他地區則有不少擅長篆刻的文人或印人以業餘之姿參與竹刻藝術之創作，其所作陰刻文字多偏小字，此時已不易覓得如王永芳這件筆筒上的文字般的長篇大字者！

嵇若昕

# 鴛錦雲章

## 循連環

### 乾隆屬治石印

長四·七	寬四·七	高八·三公分	長五·八	寬五·八	高五·五公分
長五·二	寬五·二	高七·七公分	長四·三	寬四·三	高七·七公分
長四·三	寬四·三	高六·三公分	長四·四	寬四·五	高六·九公分
長四·八	寬四·八	高五·五公分	長四·六	寬四·六	高五·五公分
長四·四	寬四·四	高五·五公分	故雜三四八八	三四九六	

清朝皇帝企慕漢文化，

早在康熙皇帝時已開始，到了乾隆皇帝，更為醉心，這從他大量收集的中華器物、書畫、圖籍，以及其御製詩文集裡的題記抒感，可以得到明證。但較為人忽略的，則是他對「古

漢字篆體」多形多變的熱切追索，其具體作為有：整理國寶御璽，釐定重刻二十五方國寶。改鑄官印，以九種不同篆體改鑄后妃、太子、侯王，以及各級官吏用印，嚴別等級，費時三年，改刻一萬餘方。製作《盛京賦》三十二體篆，以乾隆御製賦三千三百多字為文本，錄以漢篆與清篆二式各三十二體篆。漢篆部分取資於宋釋道肯的三十二篆體《金剛經》，並屬大臣依此創制與漢文篆體相應的滿文篆形，集成為《御製盛京賦》六十四巨冊。

其晚年之作，則為製刻多體漢字篆體的玩賞印——鴛錦雲章與璫璣仙藻：

「鴛錦雲章」：以九方巨

大田黃雕鈕，於印面分用漢字古篆九種——玉筋篆、奇字、古文、詛楚文、小篆、鐘鼎篆、尚方大篆、秦璽篆、漢印篆，刻「循連環、環循連、連環循」九字迴文，名之曰「鴛錦雲章」。

此套印之印石美：石材佳善、溫潤瑩緻，壽山田黃九方，乃印石界裡的王中之王，舉世無匹；雕鈕精：獸鈕雕工精美、栩栩如生；印文佳：印文九方皆由「循連環」三字反覆接續讀成，每字各重複出現三次，卻各各不同。而九印分別用九種不同篆體刻治，使字形結構豐富多變。不僅呈顯乾隆皇帝的文人雅興，更突顯身為滿族的乾隆皇帝，對中華文化與古篆藝術的極致熱愛。

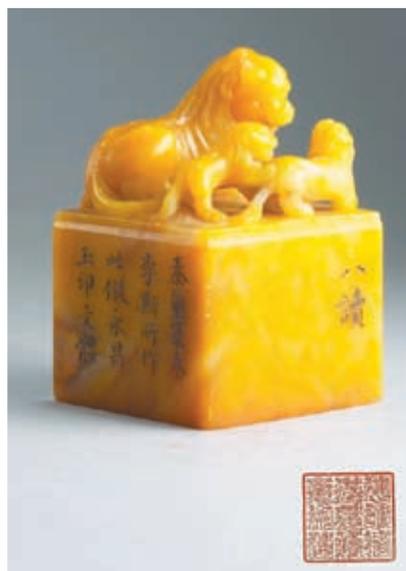
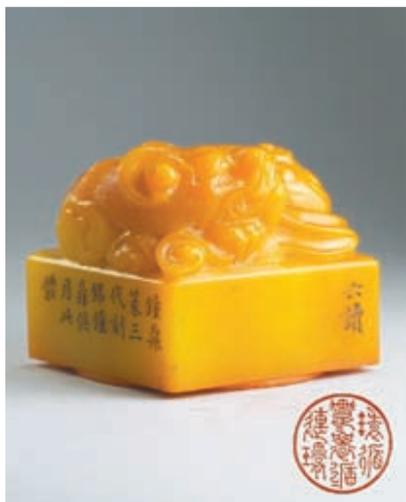
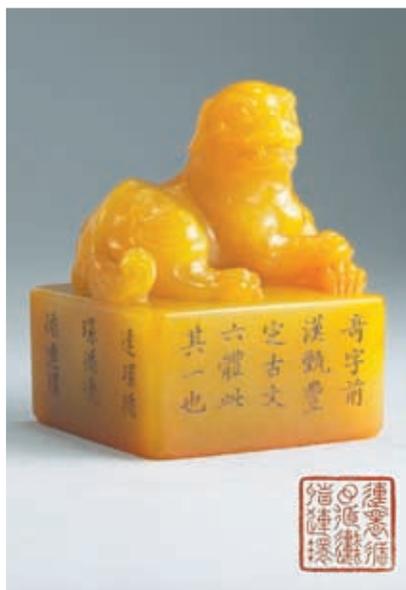
附印譜乙冊，以紫檀硬木為封面、封底及盒匣，匣面與印譜封面均以小篆刻題「鴛錦雲章附錄」六字，印譜經摺裝，前二頁為乾隆御題：

截黃鐘之管，律呂旋移；  
還金鼎之丹，陰陽妙合。

迴文製就，餘興紛披，得其環中，既循之而不竭；交成連理，彌層出以多奇。宛轉三周，適協箕疇之用；縱橫九變，如觀韶舞之成。漫云游戲通神，聊復因難見巧。御題。

「璫璣仙藻」：上下二套組印，各四十二方，選用古篆文四十二種篆體刻同一式印文（內文迴旋讀之，交錯變化）於四十二方印石之上，前一套以田黃石刻「長祥康、崇慶享、豐明昌」九字，後一套用田白石刻「薰荃芬、憐心新、頰欣春」九字，共八十四方印，博收廣納、妙古精整，是存世採用最多篆體的印石。以之與甲骨、金文、史籀、古文、秦漢篆書等印文字體相較，恰可見出古漢字博大而多元的趣味。（請另參《印象深刻——院藏璽印展》六六一—七一頁，台北故宮，民國九十六年版）

雕蟲篆刻，雖為小道，然在篆體豐富變化的背後，卻有著中華文化博厚的積澱，值得細細品賞、玩味。 游國慶



# 清 套料鼻煙壺六件



通高五公分至七·五公分  
故雜一八九、二〇二、七一七五  
故雜二〇三、一九八、一九六

鼻煙至遲在十七世紀末已由歐洲傳入了中國皇室。它是將煙葉研為細末之後，添加藥材香料再經發酵而成，捻微量嗅入，則香氣貫腦渾身舒坦，又威信可因此去疾，於是嗜吸者日眾，至清代乾隆、嘉慶（一七三六—一八二〇）年間蔚為風尚，男子見面即互敬鼻煙以為禮節。

鼻煙壺即盛裝鼻煙之容器。西方原本以盒盛煙，到了中國則隨康熙皇帝之嗅煙嗜好而有變革。有鑒於煙盒所貯鼻煙易受潮走味，他命宮廷作坊研製新器，於是在傳統製器的基礎上，創造了鼻煙壺。煙壺貌如未盈二寸之小扁壺，其碩腹斂口之形既可保藏煙味，小巧扁體之制又便於攜帶把玩，連蓋之舀匙並能輕取鼻煙，因而甚得皇帝和貴族們的喜愛，且遍及民間。

煙壺最初多以料製。「料」是中國玻璃之舊稱，康

熙基於對自然科學和外國事物的好奇，在內廷開設玻璃廠製作各式料器，作品已是精美。到了康熙朝晚期，更出現了一項重要的玻璃裝飾技法——套料。「套料」是在單色素地玻璃器上裹覆一層他色熱熔玻璃，待冷卻後，以琢玉方法在外套之玻璃上琢磨出露地之浮雕紋飾。此項工藝在古埃及、羅馬即受到歡迎，而中國更在精微的煙壺上登峯造極，發展了在器表上按佈局熱貼各色塊之後再行雕琢的多彩兼套，還有後來類似剔彩雕漆工藝的多色層疊套。

留存至今最早也最精美的一套料煙壺為乾隆時代的作品，以單色素料為主。清末著名畫家趙之謙的煙壺專著《勇盧閒詰》云：「於是列素點絢，以文成章，更創新制，謂之曰：套。：乾隆以來，巧匠刻畫，遠過磨成，矩鑿所至，細入豪髮，捫之有稜。」謂其工藝風

格由康熙之渾樸簡古轉為絢麗倩巧，更加重視刻劃。本院所藏一批具乾隆款的套料煙壺，以白地套紅或套藍，口緣及圈足亦飾套料，其刻工雄健有力，紋飾安排精妙，且空間處理和構圖呼應，具有典型之宮廷藝術風格。而相對於內府製量有限，民間作坊尤其北京、博山一帶則產出甚豐，他們熱切模仿宮廷作法，也造就了許多精采之作，除刻工和設計外，玻璃質地亦為表現重點，其中，有以造地風格聞名的北京「辛家皮、勒家皮、袁家皮」（勇盧閒詰）。勒家皮以霏雪般的藕粉地著稱，而辛家皮與袁家皮相近，潔淨無比，以珍珠色見長，惟三家均不落堂款以致辨識不易。

隨著鼻煙的盛行和宮廷工藝達到了歷史巔峰，鼻煙壺結合玻璃裝飾藝術走過光輝璀璨的十八世紀。

唐佩玲



清 藕粉地套寶石紅龍鳳料煙壺 (故雜 7175)



清 乾隆款 白地套紅蟠螭料煙壺 (故雜189)



清 透明淺藍地套白百合料煙壺 (故雜202)



清 紅地疊套二彩麒麟吐書料煙壺 (故雜196)



清 褐地疊套二彩荷花料煙壺 (故雜198)



清 西湖水地兼套四彩三多料煙壺 (故雜203)

# 清中期

## 雕象牙四層透花提食盒

橫長三〇·四 縱長二一·六 高四五·四公分  
故雕九七

全器作口形提梁式盒，俯視呈橢圓形，分四層雁格，最底層器壁較矮小，與提梁固著，高有三·五公分，其餘三層器壁高八·八公分，每一層皆以子母口相疊蓋，除底層外，上三層可活動分取。蓋鈕作寶瓶式，提梁環繞三層，附折腰式木座，座側壁鑲嵌茜綠色象牙鏤空花飾，但已脫落不全。

不論器蓋、器身側壁、每層雁格底面皆用鏤空象牙片鑲嵌於框格間，蓋與側壁以雕花茜紅、藍框條間隔成八格，每層底面則以素框分七格。每個框格間均嵌入鏤空象牙片，底部象牙片透雕纏枝花草，壁面象牙片細雕山水、人物、鳥獸、草木、樓閣等紋飾，每一片題材不同，頗供細玩；每層底面與圈足壁面象牙片則透雕

纏枝花卉，底面每片鏤空象牙片之中央又雕飾鏤空團花紋，個個不同，頗見匠心。盒蓋與雁層壁面的象牙片尚在繁縟的紋飾間透雕細密的直紋經線為襯底，宛若透花薄紗。這些象牙片皆十分薄，細微精緻的紋飾與經線，令人不敢著力碰觸。

寶瓶式頂也透雕圖案化紋飾與彩帶，並茜染顏色；提梁滿雕福壽、人物、花果紋，皆隨類賦彩。提梁兩側壁紋飾以八仙仙釋為主紋，每邊四仙，各以不同姿態翔騰於雲間仙境。橫條提梁鏤雕八蝠，左右各四蝠面對著中央的一個團壽字遨翔，蝙蝠與團壽字間鏤飾朵雲，雲蝠紋四周繞飾一圈淺浮雕紐絲紋。

這件提食盒紋飾精細繁複，茜色淡雅多彩。就紋飾

言，底層與圈足壁面纏枝花卉不同；人物則有仙釋、漁子、雜技伶人等；鳥獸則有馬、牛、鹿、麒麟、狻猊等。就色彩言，除象牙本色外，尚茜染紅、藍、黃、綠、紫、褐等色。

民國十三年至十九年（一九二四—一九三〇）清室善後委員會點查紫禁城內各殿所留存物品時，以《千字文》的一個字作為宮殿的代碼，為其內貯文物編列點查號。雖然當時查點地相當仔細，共點查出一百一十七萬件之多的文物，但仍有遺漏的情形。此外，在離開北平而進行文物包裝期間也出現號簽脫落的情形。因此，民國廿三年（一九三四）十一月開始在上海點查南遷文物時，凡缺乏原始點查號者皆補編號碼，





此時不能再選用《千字文》為代碼，改用的文字代碼，有己、午、材、提、全等，此外又以「滬上寓公」四字重新為博物院秘書處負責檢選裝箱的文物箱被編為「公」字。這件提食盒被編為「全一三六四」號，當時貯於「公字第五二三

○箱」，離開紫禁城時則編此箱號為「壽一二四」。其實目前台北國立故宮博物院還藏有另一件象牙透花提食盒，其寓居滬上時被編為「全一三八〇」，單獨貯於「公字第二八九箱」，原箱號為「壽一二五」。當時在上海編製的「滬上寓公」清冊中，圖中這

件提食盒名為「玲瓏象牙雕刻提食盒」，另一件則名為「象牙雕人物玲瓏提食盒」。

由於缺乏原始《千字文》為代碼的點查號，無法確切道出這些「全」字號文物於北平故宮博物院成立時之收貯處所，然目前國立故宮博物院所藏「全」字號文物除了這兩件雕象牙透花提食盒外，尚包含宣統帝后照片、紅絨結頂皮冠、鍍金扁方、珠玉帶頭、翠玉配飾等等，以及由清中期相國狀元戴衢亨（一七五五—一八一—）所書五冊「御製養心殿銘」等文物看來，其與養心殿或永壽宮有關係。自從雍正皇帝移居養心殿後，此殿遂成為清帝寢宮；永壽宮位於養心殿正後方，雍正九年（一七三一）春，皇帝傳旨將永壽宮照其所住宮殿款式收拾、整理以供他居住，為方便計，還下旨開一小門以相通。由是之故，存貯於這兩座宮殿內的文物與清帝有直接關連。若然，這件精雕細琢的雕象牙四層透花提食盒或曾深受清帝鍾愛！

嵇若昕



# 明 金剛法輪 五色墨



圓形墨，錠邊起稜，白、靛、黃、硃、綠色各一錠，合貯於一方形紫檀匣；每錠墨質細膩、純淨光潔，紋飾與文字皆同，但非出自同一墨模。墨一面長方形框內陰文隸書一行「金剛法輪」，另一面有陽文梵字法輪紋飾。兩側壁陽文楷書「大藏寫經之墨」與「方于魯監製」款。

梵字法輪共分五圈，為種子字曼陀羅；字母介於城體與蘭札體間，近永樂北藏等明代常見字體。輪心五角星有六梵字，正中書卍字，為彌陀如來種字，五角各另有O、B、Ba等字。其外繞左旋十六母音、右旋三十四子音再加六字補白共成四十子音，以五鈇金剛杵結界，最外為焰光熾盛之火院。墨錠之五色雖與五方佛身色相符，但亦為中國繪畫常用之五

色。硃砂與鉛白墨錠極沉。

方于魯（一一六〇八），安徽人，歙派製墨名家。初名大激，後以字行，改名建元，與汪道昆等古文派文人友善。早年從程君房製墨，深得其法，後獨立經營，製法又較君房有所創新。不以煙煤、松煙而主要以桐油取煙，和墨不用漆而用廣膠，解膠不用梘皮而取靈草汁。所做之墨被譽為前無古人，貢獻內廷。並開風氣之先於萬曆十六年（一五八八）出版方氏墨譜，宣揚其墨肆產品。聘丁雲鵬、吳左千等為之繪圖，得歙派刻工黃德時等版雕墨形、紋飾，纖毫畢現，精美絕倫，與程君房（一五四一—一六一〇）之程氏墨苑（一六〇六）齊名，併為中國版畫名作。

賴依縵

故文一〇四八—五二  
直徑八·八·三 高一·五公分  
明代，原藏永壽宮

# 清 乾隆御用 金碗



金祥花碗一件，盛放在內襯紅綾之皮質描金漆盒，盒身繪有毬路紋十字形開光，並滿飾龜紋為地。盒蓋內附白綾漢、滿、蒙、藏文之三十四字箋記：

乾隆四十九年十二月十七日  
哈密札薩克郡王品級貝勒額爾德希爾呈進金碗一件。

由此可知此碗為哈密郡王所獻。哈密素有西域門戶之稱，戰略地位重要。清朝統一新疆歷經無數戰役，額爾德希爾家族因此崛起。其先祖於康熙三十五年遣使投清，次年即授扎薩克職，成為哈密旗長。雍正、乾隆年間，此家族屢建戰功，加銜晉爵至郡王品級貝勒。乾隆四十八年（一七八三），令其世襲罔替。隔年此金碗呈進謝恩。

碗分內外兩層，下焊圈足，皆為金、銀、銅合金。以X光螢光分析儀檢測，銅含量皆為一—二%；但碗底與碗內金含量約八八%、銀約九—十%，碗外壁金含量則約八二%、銀約十五—十六%。

估計應為利於紋飾製作，因此碗外壁提高銀成分改變熔點，增加硬度。

外壁器腹以象徵多子孫之石榴紋為中心，展開一圈仰覆間錯的花葉紋與五瓣小花所構成的裝飾紋樣。碗身上下緣另以弦紋分隔，與圈足各飾一圈由前述母題變奏的花葉或捲草紋飾，伊斯蘭藝術亦可見相似裝飾主題。除了石榴紋內以錘鏢、鑿刻、刻劃等技法表現石榴子、草葉等，上述花、葉紋飾皆在器表以金線框出、留白，與框外滿飾碗身的魚子紋成鮮明對比。

魚子紋是以難以計數的金珠焊接而成，其球面所反射之光線，造成炫目華麗的視覺效果。此甚耗人力之工藝，多僅見於珠寶鑲嵌，至於製作、焊接如此細微之珠，古今罕見。碗底雙鉤款刻有「乾隆御用」四字楷款，證明此器為高宗賞玩之物。哈密郡王奉此金碗殊誠之心沒有白費，其爵位更晉升為親王等級，至民國十九年改土歸流廢置。

賴依縵

高七·四，口徑十四·八公分  
十八世紀晚期，原存乾清宮  
故雜〇〇二二四一

# 清 乾隆

## 古德噶布拉供碗

碗高八·二 長十七·二 寬十三·六公分  
連蓋座全高三·二公分  
原存養心殿  
故雜一九七三

噶布拉為梵文 Gandha 音譯，顛骨義。藏傳佛教傳統虔信悟道高僧之骨殖蘊藏法力，

以之做成法器，有不思議功德。噶布拉供碗多用於無上瑜伽儀軌，象徵諸行無常、萬法無我之空性智慧。顛骨之前骨與右側有深褐色隱文，如藏文「阿」、「吽」二字；碗之鑲金裏內填藏藥。配八成金之蓋，束腰托座下承贊盤，皆鑄八吉祥或捲草蓮紋；蓋紐為火焰狀珊瑚、松石、青金石所填之三瓣如意寶珠，托座束腰鐫三人首並鑲松石一圈。原附五色、白色哈達各一方，另一紅巾內有錘鏢八吉祥紋之金銀扣各一式八件。

中空托座內底墨書：「共重九十四兩五錢九分」；其外底有滿、蒙文，與贊盤面落槽處之藏、漢文，合成四樣字，刻「乾隆五十八年七月十二日駐藏濟隴呼圖克圖恭進」。此碗為八輩濟隴呼圖克圖益西羅桑丹貝貢布（一七六〇—一八一—）所進。濟隴為西藏四大呼圖克圖之一，十一世

轉世屢任高位。八輩濟隴呼圖克圖早年曾赴京學習，後銜命駐藏襄贊八世達賴喇嘛掌管衛藏事務。乾隆五十七年初以其協助清廷襲剿入侵之廓爾喀軍有功，晉封「慧通禪師」，年中廓爾喀投降，高宗十全武功竟。其後議定一連串整頓藏務章程，八輩濟隴皆預其事。噶布拉碗初交建福宮凝暉堂，清末藏養心殿，或供於殿內之仙樓佛堂。

贊盤底另有漢、藏、蒙、滿文贊：「西番古德噶布拉（注見前供養器也）贊：西番古德，閱百餘世，凡身既棄，聖蹟仍示。曰阿曰吽，隱現二字（西藏濟隴呼圖克圖所進古德噶布拉一具，隱隱有文，現出如「阿」、「吽」二字，非人工所作，惟深得祕密正道者，方能有是異蹟。），「阿」寂靜源，「吽」安樂義。有為無為，色空非二，作是供養，允第一諦。」賴依縵

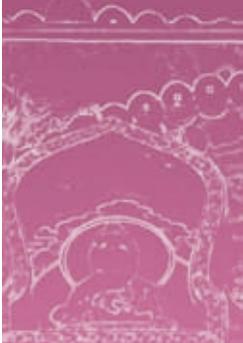


# 清 五方佛像及五色數珠



漆匣，存四匣，每匣有蓋、屨板、及玻璃密封之小佛龕，內供青金石、蜜蠟、珊瑚、松石鑲金五方佛各一尊，龕外置同材質數珠一串。描彩包角紅漆木匣，以纏枝番蓮、七政寶、八吉祥等圖案裝飾。匣蓋頂繪烈焰熊熊之金色寶珠，內墨書藏文六字大明咒，下托蓮台；匣內每匣蓋面皆淺浮雕類同紋飾，惟明咒紺書，更嚴以寶帳、纓絡及覆蓮瓣，精巧細緻。蓋內中心為墨地金泥藏文寫經，錄五方各佛真言，並依無上瑜伽《祕密集會》經典，述五佛所對治之煩惱與轉識所成之智。現存大日如來、缺不空成就佛之蓋板。

蓋內有防止數珠鬆動之餞金屨板。板面祥雲繚繞，四角有蛇、幢、劍與琵琶等四天



匣高二〇·長二五·五 寬十五·六公分  
屨高二·五 長三 寬十三公分  
佛全高五 座寬四 數珠長八五公分  
十八世紀，原存養心殿  
故雜一九四二—一九四九

王持物，中有傘蓋，莊嚴位於玻璃龕中之五如來。佛皆袒右肩，結跏趺坐。以前述各種珍寶媒材，造結觸地印之靛色不動佛、與願印之黃色寶生佛、禪定印之紅色彌陀佛與無畏印之綠色不空成就佛。觀其風格，應為藏地或尼泊尔能工作品。現缺大日如來之屨，清宮舊藏籤條云於某年九月「上取去」。

各匣百零八顆數珠，每二十七顆間以不同材質之佛頭，頂端之珠另有佛頭塔與金剛杵。另附四記捻，其中三串貫以金珠十粒與一鑲金松石墜角。古來內典記載，持念不同媒材之珠，功德獲益亦殊。此漆匣文物薈萃，為各族巧匠合作之結晶。

賴依縵

# 清 十九世紀 金漆木雕三多如意

長五七·五 寬十七·六 高十七·六公分  
故雜一六六四



「如意」是中國的傳統器物，貌若短杖，以爪首搔背可遂人意，故而得名。魏晉南北朝時，除佛教界外，多流行於上層社會，帝王將相和清談家經常持執，或作談柄，或為擊杖，皆意在象徵地位，展現威儀。到了五代宋金，靈芝和雲葉形如意首問世，如意自此二水分流。爪杖如意逐漸僅用於搔癢，失去和上層社會的聯繫，並以「不求人」、「癢和子」等新名稱流傳；而新品如意僅佛教界尚且應用，以其智慧吉祥之寓意賜福人間。

今天，留傳下來的如意多為清代作品，然其功能形貌已不同於前朝歷代。功能上，隨明清兩代盛行吉祥文化，信奉藏傳佛教（喇嘛教）的清廷視如意為祥瑞祈福之器，用以賞玩陳設。形制上，清初仍沿用靈芝和雲葉式如意，但基於賞玩或陳設瑞器之用途取向，選材雕飾十分講究，乾隆晚期開始有了三鑲式如意，以玉石

珠寶嵌入首、腹、趾三部分，極盡富麗之能事。到晚清，鑲嵌飾件更為突顯，儼然三個如意首羅列柄上，脫離了原始形制。

本件為金漆木雕三鑲式如意。通體鏤雕成樹枝結實狀，器身與飾件合而為一，首腹趾由大而小均作莖葉纏覆的大型桃實、佛手、和石榴，而以小型果實盤繞主幹為柄，寓意「多福（佛手）、多壽（壽桃）、多男子（石榴）」。工藝上，以鏤空穿透的雕刻技術作縱橫交錯多層之表現，結構巧妙，造型生動，線條流暢，展現了木雕藝人的聰明才智和精湛技藝；而木雕後再外髹漆貼金，更顯金碧生輝，富麗堂皇。此「多層鏤通，剔透玲瓏」的南方雕刻風格與外鋪金箔工法是粵閩一帶潮州木雕流派的特色，所以本件應源出於此，入藏永壽宮以備養心殿之文物替換，供皇帝閒暇時御用賞玩。

唐佩玲