



東正 皇家長物 Treasures from the Imperial Family

皇家長物

北京 2016 11 11

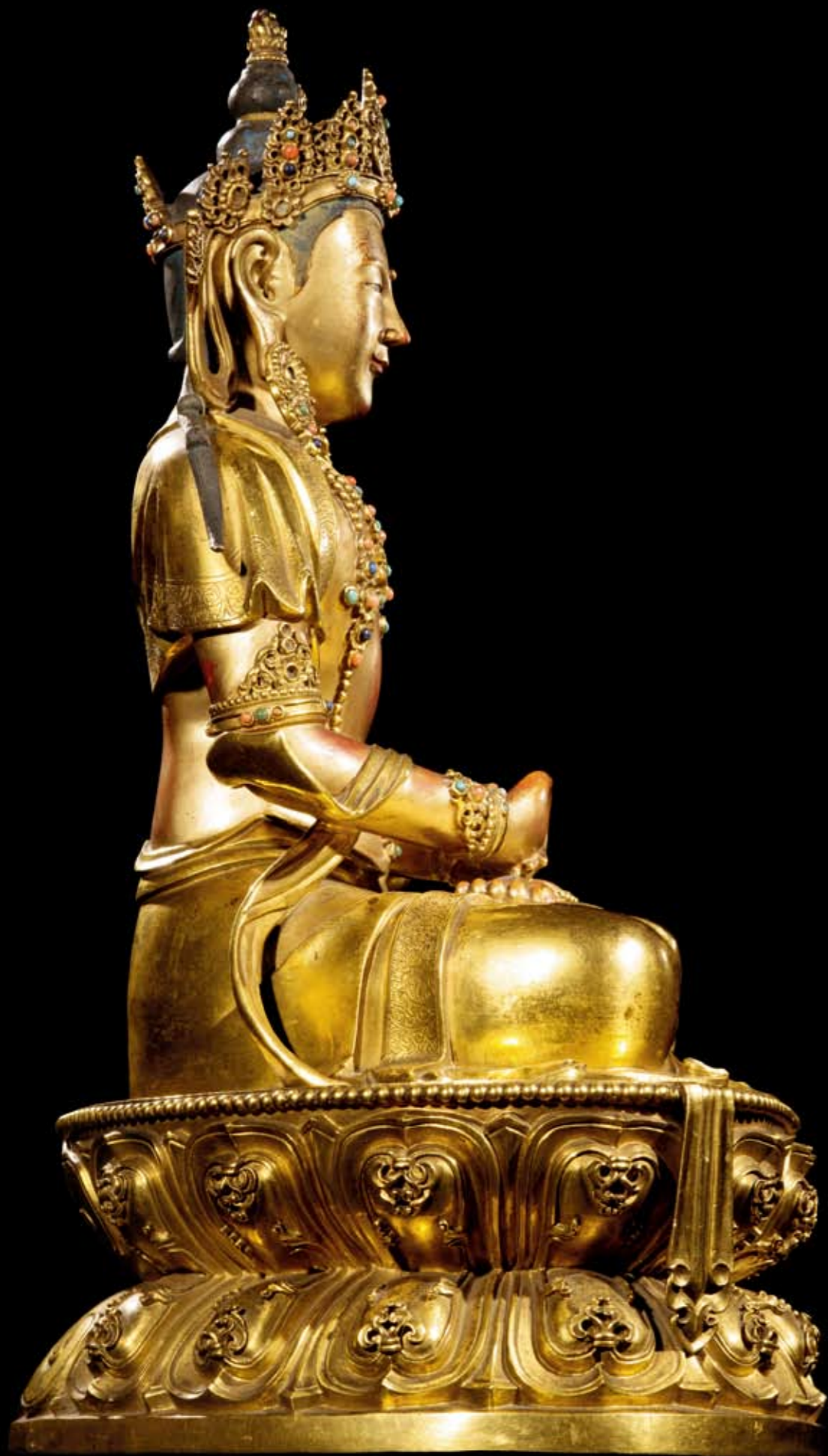
083

北京東正拍賣有限公司
Beijing Dongzheng Auction Co.,Ltd.

Tel: 8610-65935768 Fax: 8610-65936557
http://www.dongzhengauction.com E-mail: service@dongzhengpm.com
地址: 北京市朝陽區東三環北路甲19號嘉盛中心1708 郵編: 100020







說明：這尊銅像應當就是康熙時期宮中所造無量壽佛之一。面相慈和，施禪定印，全跏趺坐于蓮臺上。頭戴鏤空狀花冠，耳際寶鏘飛揚，頭后有兩條發辮垂在兩肩，胸部肌肉豐滿圓潤，但勻稱有力，腹肌飽滿，腰肢柔和，令人感受到工匠處理銅合金的高超技術同時，仿佛能觸摸到年輕的質感和溫度，這不僅僅是風格所致，更是一個時代的風貌。上身胸前飾頂圈長鏈，下身披長裙，腰間束帶，腰帶下綴有連珠式璣珞。雙肩帔帛在兩手腕間分別繞成半圓形，然後從兩腿下對稱垂搭在蓮花座正面，美觀大方。帔帛及裙子皆用寫實手法表現，尤其是垂于座前的帔帛寫實性極強，給人以強烈的絲織物感覺。全身衣飾上還鑲有紅珊瑚、青金石和綠松石。蓮花座造型寬大，氣勢恢宏，仰覆蓮花瓣上下對稱分布，滿施一周，蓮瓣寬肥飽滿，頭部皆有卷草紋裝飾，做工極其講究。這尊造像從整體造型、工藝水平和完好程度上堪與康熙宮廷紀年造像媲美，堪稱清代康熙造像的經典之作。

清代藏傳佛教的興起在康熙一朝得到了最明顯的體現。早期有孝莊太皇太后的積極參與和推動，後來有哲布尊丹巴的指導與宣傳，康熙帝本人就是在這種潛移默化中，由一名非信仰者，變成了虔誠的佛教信徒。

孝莊是蒙古族科爾沁部人，皇太極、順治、康熙三朝主持后宮，德高望重，她對藏傳佛教信仰頗篤，身旁有自己的喇嘛乃寧活佛為她隨侍，既充當上師，又作她的私人醫生，深得信任。孝莊翻譯了大量的佛經，但造像數量不多。故宮現存銅鑲金四臂觀音就是她在世的時候宮廷造像的唯一實例。當時康熙帝對於藏傳佛教還沒有很深的信仰。直到康熙二十七年（1688年），漠西蒙古的准噶爾部大舉入侵喀爾喀蒙古，哲布尊丹巴率部內附，三十年，康熙帝召集內外蒙古各部王公貴族舉行了著名的多倫會盟，宣布一世哲布尊丹巴為大喇嘛，主管喀爾喀蒙古的宗教事務，並決定就地建寺一座，親題寺名“匯宗寺”，作為南遷喀爾喀蒙古宗教活動的中心和哲布尊丹巴的臨時住錫之所。會盟之后，哲布尊丹巴隨駕進京，為太后、皇后、公主講法，長住熱河與京師間達十餘年，出入宮禁，與康熙帝往來頻繁，感情甚篤，直到四十九年，哲布尊丹巴才返回喀爾喀。據《哲布尊丹巴傳》的記載，他曾為康熙帝傳授長壽之秘法及長壽佛之灌頂，並為之授戒；三十七年正月元旦，康熙帝和哲布尊丹巴同往旃檀寺禮佛，共坐一席之上，后又同去五臺山禮佛。三十九年康熙帝給哲布尊丹巴甚高評價，稱：“未見有喇嘛可與哲布



銘款「六十」

尊丹巴可比者”，可見他的內心已經為這位高僧所折服。更為重要的一點是，哲布尊丹巴既是一位高僧，也是一位優秀的藝術家，對於銅合金鑄像尤有心得。他創作的銅鑲金佛教造像，當時獨步天下，美輪美奐。也許正是在他的影響之下，康熙三十六年清內務府下設中正殿念經處，專門管理宮中藏傳佛教事務，辦造佛像。

康熙時期宮廷造像數量雖然不多，但銅質厚重，加工精良，素為藏家所重。這一時期宮廷造像內容單一，以無量壽佛為主，其功用有兩個方面，其一，賞賜蒙古王公。康熙時期，清朝與准噶爾部蒙古接連發生衝突，戰事頻仍，康熙帝率軍親征，經常需要佛像作為賜物。所以清宮為之生產一些體量較小的無量壽佛以便攜帶。其二，為皇家寺廟供奉之需。康熙時期宮廷寺廟和法事活動的核心就是為皇帝祈壽，尤其是康熙帝晚年，身心憔悴，疾病纏身，這也促使他轉向佛教信仰，宮中唐卡供奉以白度母為主，銅像鑄造以無量壽佛常見，就是這個原因。

本拍品可清晰看到裝髹痕迹以及底座內腔的「六十」銘款，能為後人追溯造像源起，以供研究。同類帶有數字款的造像曾經出現于2013年北京保利秋季拍賣編號6119的銅鑲金嵌寶石無量壽佛，銘款為「七十三」；亦可見倫敦蘇富比2014年11月5日編號18之製銅鑲金無量壽佛坐像，底施「七十四」款，倫敦蘇富比2012年5月16日編號218之製銅鑲金無量壽佛坐像，底施「八十七」款，倫敦佳士得，2010年11月9日拍賣中編號121，底施「六十六」銘款，以上幾尊無論尺寸及裝飾手法都與本品十分相近，故可推斷本拍品來自成組造像。另見Ulrich von Schroeder, 《Indo-Tibetan Bronzes》，香港，1981年，頁152，圖版152A及152B，亦同為銅鑲金無量壽佛坐像，據作者引述整組造像或有108尊之多，是由宮廷製作坊奉康熙皇帝欽命鑄作，故本拍品之數字款當為佐證佳例。

參閱：北京保利，2013年12月5日，編號6119

《印度與西藏的銅造像》，烏爾裏希·馮·施羅德著，香港，1981年，頁152

AN IMPORTANT LAVISHLY INLAID BRONZE FIGURE OF AMITAYUS

Qing Dynasty, Kangxi Period

H:42.4 cm

RMB 6,000,000-8,000,000









無量壽佛增福壽 大清君王獨崇之

——清乾隆銅鑲金銅胎掐絲珐琅無量壽佛像欣賞

在漢傳佛教中，無量壽佛只是阿彌陀佛漢譯十三個名號中的一個名號，它具有特別的意義，象征時間的無限，但并不流行，更無單獨的崇拜。然而，在藏傳佛教中，情況就有所不同。首先，阿彌陀佛被一分為二，變成了相對獨立的兩個神格——無量壽佛和無量光佛，阿彌陀佛的名稱亦隨之消失。再者，兩尊佛的地位和功用也不相同，一種觀點認為無量壽佛是報身佛，無量光佛是化身佛；再一種觀點認為無量光佛是原生的，無量壽佛是無量光佛化現和派生的，前者為主，后者為次。無量壽佛注重現實世界的救助，具有增福延壽的功用，而無量光佛是智慧的象征，注重來世救助，專門接引眾生往生西方極樂世界。若祈求智慧，則皈依無量光佛，若祈求延壽福樂，則皈依無量壽佛。其次，兩尊佛還各有不同的身形，無量壽佛為菩薩裝，無量光佛則為比丘裝。關於阿彌陀佛一分為二的兩種神格，意大利著名藏學家圖齊也有專門論述，他認為：“無量光是化身——如來相，無量壽是報身——菩薩相，無量光持鉢，無量壽持長壽寶瓶。”圖齊還特別指出，在功能與樣式上將二者區別表現是西藏大師的創造，漢地沒有這種迹象。在藏傳佛教寺廟中，無量壽佛的造像比較多見，供奉十分普遍，無量光佛相對要少一些。由于無量壽佛具有增福延壽的宗教功用，歷史上他在漢藏佛教中都有着廣泛的信仰，而清朝帝王對無量壽佛的信仰和崇拜尤其突出，幾乎所有的清朝帝王都崇信無量壽佛，無量壽佛堪稱清朝帝王崇拜的第一佛。康熙帝可謂清帝中率先結緣于無量壽佛的帝王。首先，他禮重藏傳佛教，親自冊封了一世章嘉活佛、一世哲布尊丹巴活佛和五世達賴喇嘛，在宮廷設立中正殿念經處，興建瑪哈噶喇廟、永慕寺、資福院等喇嘛廟，由此被尊奉為無量壽佛的化身。其次，康熙在位之時制作了大量的無量壽佛像。現在康熙帶紀年銘文的造像不足十尊，其中無量壽佛像就有3尊；而大量的康熙風格造像中無量壽佛像所占比例明顯十分突出。特別是有的一套體量較大的無量壽佛像（高約40厘米）尤其值得注意，據清宮檔案記載，當時一共鑄造了99尊，現在陸續現身者有十余尊，佛像內側邊緣都刻有數字編號。如此大批量無量壽佛造像的制作，足見康熙皇帝在佛教信仰上對無量壽佛的偏重。

乾隆皇帝在清帝中對藏傳佛教的崇奉是最為突出的，而他對無量壽佛像的熱衷和虔信也最具代表性。據《咸道以來朝野雜記》記載，清朝前期皇室所造佛像多得難以統計。如乾隆三十五年（1770年）乾隆六十壽辰時，王公大臣“做佛像為祝者，統以萬計”，特于京城建萬佛樓貯之。乾隆四十五年（1780年）乾隆七十壽辰時，王公大臣又造佛像二萬余尊，用銀三十三萬一千余兩。乾隆五十四年（1789年）乾隆八十大壽時，蒙古王公大臣向朝廷敬獻大小法身佛像852尊。其中，乾隆五十四年敬獻佛像清宮檔案有明確記載：“乾隆五十四年八月初五日傳旨萬壽大慶，蒙古王公呈進大法身銅佛二十七尊并各大臣官員等呈進小法身銅佛八百二十五尊，着萬勝壺境樓上安供。將大法身銅佛像各配楠木供桌，小法身銅佛配楠木佛格安供。”這些記載所說的都是單尊的佛像，而我們在承德須彌福壽寺、普陀宗乘之廟、北海天王殿琉璃閣、頤和園智慧海、多寶琉璃塔等乾隆朝遺留下來的藏傳佛教建築上，隨處可見精美的琉璃燒制的無量壽佛浮雕。從這些記載和實物遺存也足可看出乾隆皇帝信奉無量壽佛之篤誠。

此次北京東正拍賣公司推出的這尊銅鑲金銅胎掐絲珐琅無量壽佛像就是一尊清乾隆時期無量壽佛像的重要代表作品。此像頭戴花冠，頂結高發髻，耳側繒帶呈U字形翻卷，大耳垂肩，耳下挂大耳珥。面形長圓，神態莊肅。身軀修長，坐姿正直，肩寬胸挺，腰部收束，整體造型端莊大方。上身飾項圈和長鏈，雙肩披大帔帛，下身着長裙，腰間

束寶帶，手和足部飾有釧躡。裙子與帔帛采取寫實手法表現，衣紋流暢自然。跏趺端坐于圓形仰覆蓮花寶座上，雙手結禪定印，手心托長壽寶瓶，瓶口顯現三顆象征佛法僧三寶的如意寶珠。蓮座及蓮瓣以銅胎掐絲珐琅制成，工藝繁復講究。蓮臺上方邊緣飾一周連珠紋，蓮蕊呈明黃色，以放射狀向上聚合，蓮葉中心為白色和粉紅色組成的火焰紋，外緣各以藍綠金等不同色彩鑲邊。整個蓮座可謂色彩斑斕，盡顯皇家工藝的華貴之氣；特別是它作為佛像的臺座，不僅實現了與像身及背光色彩的完美搭配，而且充分彰顯了佛像形象之莊嚴與藝術之精美。佛像身后配有舟形大背光，背光的外緣雕刻象征智慧的火焰紋，內圈雕飾纏枝蓮，纏枝蓮上對稱雕六種動物，自上而下依次為大鵬金翅鳥、龍子、摩竭、童男、獅和象。背光也採用了銅胎掐絲珐琅技法，松石般的色彩藏于纏枝蓮與動物雕飾之后，形成隱約斑斕的藝術美感。佛像及臺座、背光上還鑲嵌有各種寶石，有石榴石、綠松石、水晶石等，珠光寶氣集于一身，大大增強了佛像的高貴品質和皇家氣象。

這裏需要特別一提的是此像背光上雕飾的六種動物，佛教稱為“六罕具”。它們各有不同的美好寓意，在《造像量度經續補》中有明確的記載：“六罕具者：一曰伽嚕罕，華雲大鵬，乃慈悲之相也（鵬鳥與慈悲，梵名相近，故借其音而因以有形，表示無形之義，余皆仿此。）二曰布嚕罕，華雲鯨魚（摩竭），保護之相也。三曰那嚕罕，華雲龍子，救度之相也。四曰婆嚕罕，華雲童男，福資之相也。五曰舍嚕罕，華雲獸王（獅），自在之相也。六曰救嚕罕，華雲象王，善師之相也。是六件之尾語俱是‘罕’字，敬曰‘六罕具’。”六罕具裝飾在清朝藏傳佛教造像上十分常見，但大多出現在地位尊崇的佛像背光上，一般的佛像上很少出現如此復雜和講究的裝飾。可見，六罕具的裝飾也充分顯示此像宗教地位和價值非同一般。

此像無論從造型、裝飾還是工藝上看，都顯示了極高的藝術品質，展現了清代宮廷雕塑藝術和工藝技術的鮮明特點。佛像題材——無量壽佛是清宮自康熙至乾隆普遍崇奉的題材；佛像端莊挺拔的造型是清宮尤其是康熙時期流行的造型樣式；佛像衣飾是清宮流行的標準範式；佛像臺座與背光的形式普遍流行于清宮，而它們採用的銅胎掐絲珐琅工藝亦為清宮擅長的工藝技術；佛像周身和背光上鑲嵌的各色寶石更是宮廷藝術雍容華貴的真實體現。北京雍和宮和承德外八廟等地也保存有銅胎掐絲珐琅制作的佛像，但僅有數尊而已，數量十分有限，足見此類造像珍稀難得。其中，雍和宮保存的一尊銅胎掐絲珐琅無量壽佛像臺座上刻有“大清乾隆庚寅年敬造”銘文，清晰地標明造像的準確年代和產地，毫無疑問它為現身東正乃至其他清代銅胎掐絲珐琅造像的年代和產地提供了重要依據。據此我們可以明確判定此像為一尊典型的清代乾隆宮廷制作的無量壽佛像。但在現知同等材質和工藝的乾隆宮廷無量壽佛造像中，此像在體量、造型、裝飾、工藝上明顯優勝一籌，體量超常，造型優美，裝飾繁復，工藝講究，遠非其他幾尊造像可比，堪稱乾隆宮廷銅胎掐絲珐琅造像中的精品和絕品。

另外，此像軀體修長，姿態挺拔，比起一般乾隆宮廷造像的體態明顯舒展優美；面部刻畫細膩生動，眼睛和嘴唇的刻畫尤為形象，亦比一般乾隆宮廷造像的面相顯得莊嚴美妙。這些優勝的特征似乎吸收了清代喀爾喀蒙古造像的量和對形象的精細表現，又似乎源自康熙造像的風格樣式和注重細節的表現手法。如此來看，此像在立足于乾隆宮廷藝術的基礎上，又吸收融合了多種藝術元素，從而展現出更加絢爛多彩的宮廷藝術風貌。

首都博物館研究員 黃春和

清乾隆 銅鑲金銅胎掐絲琺琅無量壽佛

來源：1996年購于蘇黎世，維納與皮特·施奈爾舊藏
紐約佳士得，2010年3月23日，第218號
香港蘇富比，2011年10月5日，第1974號

出版：《海外回流西藏文物精粹》文物出版社，2012年，第208頁
《佛韻——造像藝術集粹》文物出版社，2013年，第238頁

展覽：「海外回流西藏文物精粹」展，西藏博物館，2012年7月25日至9月25日

說明：無量壽佛，即阿彌陀佛。阿彌陀，意譯為無量壽、無量光。唯密教則以阿彌陀佛之應化身為無量光佛，其報身為無量壽佛。在藏傳佛教中，他既為西方極樂世界之教主，又是可以賜予眾生今生世壽幸福之佛，因此對其信仰極為普遍。無量壽佛、白度母、尊勝佛母并稱為藏傳佛教長壽三尊，福壽吉祥的象征，常用于祝壽場合，以祈求延壽增福。滿清皇室崇信藏傳佛像，為了滿足朝拜的需要，紫禁城乃至各地行宮內均修建有大大小小的皇家廟宇或佛堂，內供奉着各種不同尺寸、材質的佛像，如此件造像有別于一般所見的銅鑲金材質，是加上了掐絲琺琅工藝的無量壽佛，十分珍罕。

佛尊雙手施禪定印，全跏趺坐于蓮臺上，掌心托長壽甘露寶瓶，瓶上現象征佛、法、僧三寶的三顆摩尼寶珠，着菩薩裝，頭戴五葉寶冠，綴耳鐙，頰頤豐滿，鼻梁方正，嘴角含笑，神情安祥，具有明顯的宮廷造像特點。上身袒裸，下身着長裙，雙肩及臂部落帔帛，挂項鬘，戴臂釧、手鐲、腳鐲，連珠細密，通身鑲嵌石榴石、松石、小米珠等為飾。造像之面相及肉身保留銅鑲金之部份，而掐絲琺琅主要裝飾背光及蓮座。蓮臺為仰覆蓮，蓮葉心為白色和粉色、葉部為綠色，蓮蕊為明黃色，色彩純正，表面光滑，代表了乾隆中期的技術水平。值得一提的是紋飾中的蓮紋大多用較為名貴的粉色琺琅料填就，據王世襄先生考據的《照金塔式樣成造法琺琅塔一座銷算底冊》中曾有：「配粉紅色七斤八兩，每斤用金葉五分。」之記載，可見此種釉料的名貴，非皇家禦用不可親為。乾隆皇帝時期，不僅燒成的琺琅器需要欽審（《造辦處各作成做活計清檔》中有乾隆元年(1736)三月初十日：「太監毛團傳旨：將琺琅活計持進內廷聯看燒造。欽此。」）而且皇帝本人對琺琅器制作技術也相對精通（《造辦處各作成做活計清檔》乾隆八年(1743)八月十一日：「太監胡世杰傳旨：鄧八格成做活計甚屬粗糙亦不堅固，交怡親王海望申傷。概銅不淨之固，嗣后著用淨銅。」）并且為確保琺琅器的質量，乾隆帝對琺琅作人員會給予獎懲。這一切均使

掐絲琺琅器從各個方面達到巔峰。而將銅胎琺琅大量用于佛教中也是乾隆中期才出現的。尤其是每當乾隆帝及其母親孝憲皇太后整十的生日時，清宮造辦處、廣東粵海關都會奉旨制作以祝壽為主題的造像，如無量壽佛、尊勝佛母、白度母等，尤其是九尊或九的倍數的無量壽佛最為常見，有時一次鑄造多達數千尊之多。這件無量壽佛主要是通過掐絲琺琅背光和蓮臺來尋求變化，受當時技術和成本的限制，不可能制作太多，屬於其中的珍品。背光是六拏具的印度樣式。仔細觀察能夠發現，清宮在制作六具背光時，對於印度模式作了變化，加上了很多漢地的因素。如龍神和童子變化成了褒衣博帶的漢裝，欄檐上的雙摩羯魚變化成了騰龍的形象，給這件作品增添了很多趣味。整器鑲金明亮，打磨細致，裝飾繁縟，釉彩華美，品相完美，將兩種不同的工藝裝飾于一尊造像，體現出乾隆時期富麗堂皇的宮廷藝術特點。

此件作品來源清楚、流傳有序，最早于1996年收購于蘇黎世，為維納與皮特·施奈爾舊藏；后于紐約佳士得2010年3月23日上拍，編號218，并于2011年10月5日，再度于香港蘇富比上拍，編號1974。除此之外，其于2012年7月25日至9月25日借展西藏博物館舉辦的海外回流西藏文物精粹大展，同時也出版目錄編號208。相類藏品數量稀少，原屬Berti Aschmann基金會舊藏，現藏于蘇黎世萊特博格博物館有一尊同類藏品（如圖），并收錄于其所出版的圖冊內，編號34。另有一尊無量壽佛其衣袍、發冠及長方形底座皆為掐絲琺琅制，可參見《雍和宮佛像寶典》北京出版社，2002年，第48頁；還有一尊現藏于皇家安大略博物館，18世紀的彌勒菩薩，雖未施琺琅工藝，然而背光及整體造型皆同本品相類，可參見喜馬拉雅藝術資源網站，編號77539。整器做工規整，雍容端莊，彰顯出無上的皇家氣勢。

參閱：《中國藏傳佛教金銅造像藝術·（上）》，人民美術出版社，2001年，頁213，圖96
《清宮秘藏·承德避暑山莊藏傳佛教文物特展圖錄》，臺北，1999年

A MAGNIFICENT GILT-COPPER, CLOISONNE FIGURE OF AMITAYUS
Qing Dynasty, Qianlong Period
H:31 cm

RMB 8,000,000-10,000,000



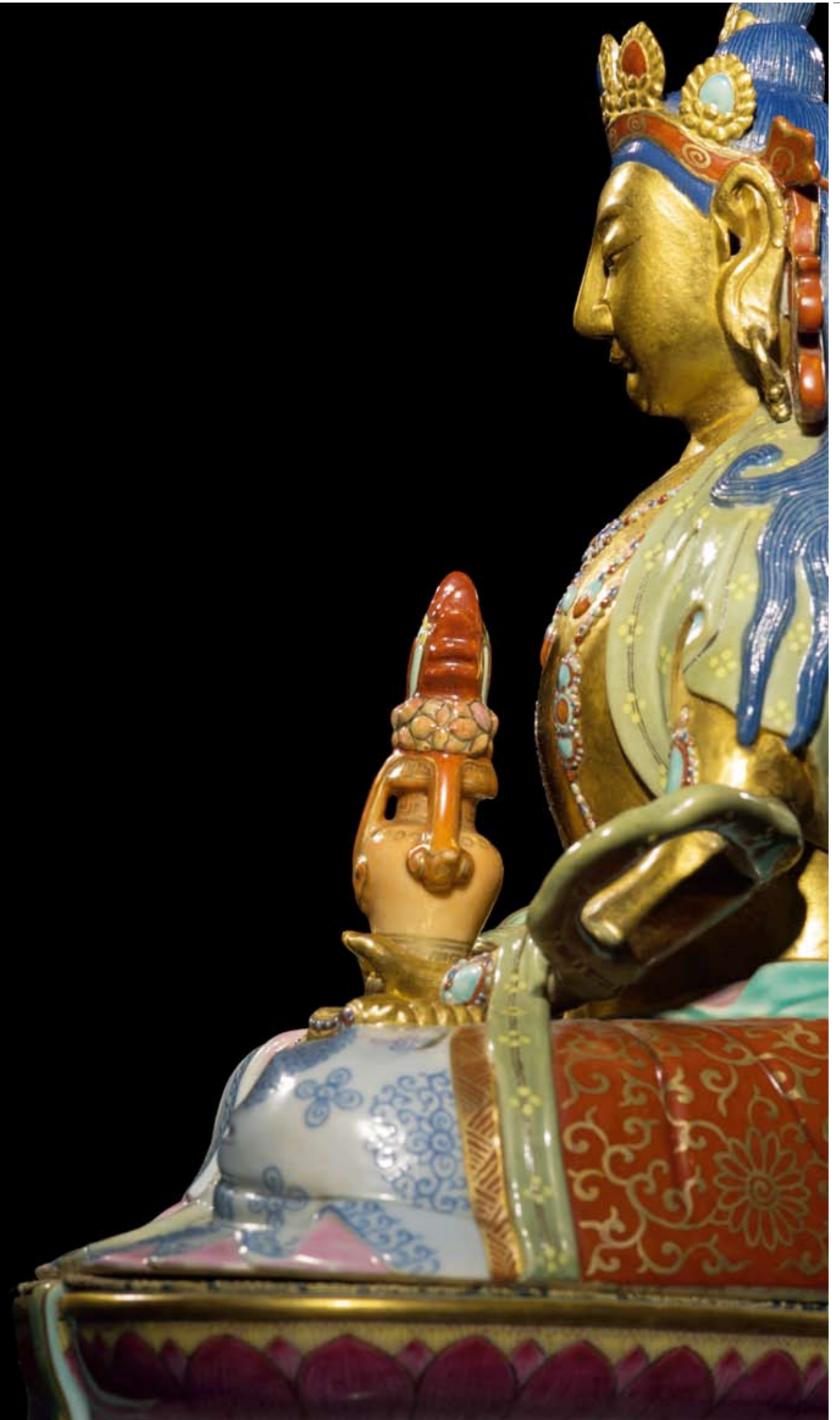
《佛韻——造像藝術集粹》文物出版社，2013年，第238頁



蘇黎世萊特博格博物館







來源：倫敦佳士得，2009年11月6日，編號105

巴黎蘇富比，2010年12月16日，編號196

說明：無量壽佛是清宮佛堂供奉的重點內容。無論是西藏還是漢地，均崇信無量壽佛即西方極樂淨土，供奉無量壽佛是一個永恒的主題，也是當時社會各階層所信仰的主題。乾隆帝對無量壽佛的崇信遠遠超過歷代諸帝，乾隆帝在乾隆十七年（1752年）所刻的《永佑寺碑文》中曾寫道：「我皇祖聖祖仁皇帝（康熙），以無量壽佛示現轉輪王，福慧威神。」將祖父康熙帝比作「無量壽佛示現轉輪聖王」，并且據《大清會典》卷九十八「中正殿」條記：「每月二十七、二十八日、二十九日以三十四人在中正殿誦無量壽佛經。皇太后萬壽聖節，以三十六人在中正殿誦無量壽佛經十日。皇帝萬壽聖節以三十六人在中正殿誦無量壽佛經十日。」根據《國朝宮史》的記載，乾隆帝為孝聖憲皇太后的萬壽節獻的賀禮中，無量壽佛的數量巨大。以二十六年皇太后70萬壽為例，乾隆帝每日獻壽禮叫「九九」。第一天進無量壽佛900尊，第二天進擦擦無量壽佛9000尊，第三天進各種質地的佛像108尊。由於這些佛像均是以九的倍數出現，故稱「九九」取吉利數字。乾隆禪讓成為太上皇以後，亦曾在新寢宮養性殿設立秘密小佛堂，尤重供奉無量壽佛，在《萬壽山大報恩延壽寺題記》語：「聖壽本無量，更有無量加，無量復無邊，萬萬千多」，他于宮中所建的無量壽佛堂更是數不勝數，有的是單獨的無量壽佛殿，有的于佛殿中另闢無量壽佛堂，除中正殿外，宮中還有香雲亭裏掛供的《阿彌陀佛極樂世界》唐卡、成若館無量壽佛殿、雨花閣裏的無量殿「西方極樂世界阿彌陀佛安養道場」、養心殿無量壽佛塔、重華宮西方極樂世界等。宮外還有大量的供奉無量壽佛的寺廟，如乾隆十一年（1746年）為聖母修建闡福寺「極樂世界」，乾隆三十五年為自己的六十大壽在極樂世界北建樓以供內外王公大臣所進獻之無量壽佛萬尊，乾隆三十五年至三十六年為乾隆祝六十萬壽及孝聖憲皇太后八十萬壽，在熱河建普陀宗乘之廟內建「極樂世界」和千佛閣度藏各地進獻的無量壽佛。本尊即為安置于北京或承德的皇家寺廟中供奉所用之無量壽佛。面部長圓，頭帶五葉寶冠，披發垂肩，寶鬘飄拂于耳際，法相莊嚴，跏趺坐式，雙手結禪定印捧赭石紅色寶瓶。上身着淺綠色的披帛繪明黃梅花點紋，天衣帛帶，下身着兩層裙裳，衣紋起伏流暢，身體裸露處遍施金彩。胸前佩瓔珞，手釧、臂釧描繪精細。下承粉彩蓮花座，繪仰覆蓮紋，勾畫細致。無量壽佛手中寶瓶、蓮花座均分段燒造，蓮花座以榫卯結構與坐像接合，設計巧妙，工藝精湛絕倫。因佛像成形復雜，燒造難成，尤其面部神態及衣褶細部之處理尤難勝任。在模制成形後運用雕塑、駁接等技法加以裝飾，處處需要異常審慎。彩繪佛像前後多次入窑方成，燒造當中極容易變形破裂。故而清宮的瓷制藏傳佛像，必然出自禦容廠之手，并且每逢皇帝「萬壽節」便會敦促燒造。由于造價昂貴，這些佛像一般生產數量很少。通常為九尊、十八尊居多。雖然九尊一時燒成，多用粉彩，以襯托其華麗的效果，但并不呆板，端莊華麗中又蘊含變化。有《清檔》可循：「乾隆三十五年六月十八日，九江關監督伊齡阿奏為六十萬壽大慶燒造成功二尺以上無量壽佛九尊及佛八十一尊事」（卷十·第212頁）。且本尊蓮座內松石綠地之上可見題識數字

「三」，無獨有偶的是四川博物院藏，于1957年由故宮博物院調撥的金地粉彩佛像，其形制以及題材與本尊相類，底座內有墨迹題識「五」，清晰可辨，據「清宮內務府造辦處各作活計檔」「乾隆四十五年油木作，章嘉呼圖克圖擬供佛釋趣牟尼、阿彌陀，奉旨：將佛五尊着喇嘛畫樣呈覽。」可見燒造數量及要求皆需皇帝本人親自禦覽准奏方可燒造。在九尊一組中，每一尊的袈裟顏色不同，以示區別，通常以粉色、大紅色、嫩綠色、金色、咖啡色、黃色、淺藍色、橙色、紫色等表現袈裟的顏色，或以蓮座上蓮瓣的顏色不同相區別，九尊一組排列在一起，供奉在佛堂中，色彩或柔和、或艷麗；或華貴，或平淡，令人贊嘆不已。這種瓷無量壽佛腹部中空，作為往無量壽佛佛腹腔內裝藏使用。整個造像由三部分燒成，身體是一部分，手裏捧的盛有長壽甘露的寶瓶雖然很小的配件，但通常都是單燒，然後插到佛的手中。底座都是單燒，接近圓形，中空，當它供在龕內或匣內，甚至直接供在桌上時，底下都會鼓出的圓墩，隆起不高，正好將其座套入，以加強其穩固性。這種尺寸較大的瓷制無量壽佛是相當珍貴的，分段燒造的粉彩無量壽佛尤其罕見，且大多早年即已流散或遭損毀，存世稀少，除四川省博物院，承德避暑山莊亦有收藏粉彩無量壽佛。另如紐約蘇富比1985年6月4日胡惠春藏品專拍第70號拍品、香港佳士得2002年10月28日第851號拍品，均賣相莊嚴，施彩華貴。另有一些尺寸較小的，如一尊由Augustus Wollaston Franks先生捐贈給大英博物館的，香港佳士得2000年10月31日，Hellene Terrien收藏，lot.924，（高15.9厘米）；《清代瓷器鑒賞》，第177頁，編號232，（高18厘米），均可茲比較。

參閱：《清宮藏傳佛教文物》紫禁城出版社，1998年，第238頁
《清代瓷器鑒賞》上海科學技術出版社，2005年，第177頁，編號232

A GILT-DECORATED FAMILLE-ROSE-ENAMELED FIGURE OF AMITAYUS
Qing Dynasty, Qianlong Period
H: 29 cm
RMB 6,000,000-8,000,000



《清代瓷器鑒賞》

上海科學技術出版社，2005年，第177頁，編號232



崇慶皇太后八旬萬壽圖







清乾隆 青花纏枝蓮托壽字六方貫耳瓶

款識：大清乾隆年製

說明：此種六方尊為乾隆朝創燒且獨有的禦窯青花品種。多成對陳設于宮殿之中，其莊重威嚴的氣勢，嚴謹而創新的工藝，展現出乾隆王朝的宮廷風貌。現在一件清宮舊藏之品仍陳設于故宮漱芳齋多寶閣之內。據《清檔》記載，“乾隆七年十一月二十八日，唐英將照樣燒造得青花白地雙耳六方花尊改款式耳子四件，并樣一件送京呈進”，品種即為此類品種。六方器形采用拼接法燒造，制作難度較大。

本品呈六方形，撇口，長頸，頸部飾對稱的雙貫耳，折肩，圈足，造型莊重。通體青花裝飾，滿繪什錦花卉紋，口沿飾一周回紋及花卉紋，頸部飾海水紋，雙貫耳亦繪花卉紋，肩部及腹部均繪纏枝花卉紋，以青花弦紋相隔，近足處繪花卉紋。整體紋飾層次清晰，青花發色標準，畫工精細。乾隆時期官窯青花立器中有一些器物造型、規格相似，但紋飾的組合不同，此器成色穩定，光潤瑩澤，渾厚古樸之中見巧麗，偉岸之中見俊秀，器物端莊高雅，正是“參古今之式，動以新意備儲巧妙”。

本品以錢條硬朗造型方正而著稱，為乾隆朝獨有之器型，存世罕少。撇口方直，取意自古銅尊彝的渾樸造型，制作規整而未見變形，工藝難度很大，其紋飾自上而下繁密鋪陳。主題紋樣采用什錦花卉來表現，以折肩紋分界綫，上下兩部分互相呼應。乾隆禦窯廠摹制貫耳瓶式樣以六方、倭角為常見，造型來源于清宮內府珍藏之宋官窯弦紋貫耳瓶。瓷瓶造型古樸，然一改常見的細碎繁密之纏枝蓮風格，予人耳目一新。雖曰人工，宛若天成，宋人意趣，盡在其中。若插飾寒

梅碧桃，滿室清新。既具古韻，又添新意，堪稱珍品。

由北京故宮博物院藏《雍親王題書堂深居圖十二屏》之“倚塌觀雀”圖窺知，此式瓶應為清宮陳設花器。上圖中，美人坐榻床上，身后即擺置一官釉貫耳瓶，上插翠枝妍花，其狀甚茂，器底以鏤空木座套之。其瓶花之態恰合文人一貫之雅致要求，正如袁宏道在《瓶史·瓶花之宜》中所雲：“大率插花，須要花與瓶稱，花高于瓶四五寸則可，如瓶高二尺，肚大下實者，花出瓶口二尺六七寸，須折斜冗花枝，鋪撒左右，覆瓶兩旁之半則雅。”雍正、乾隆二帝深諳花道，鐘情至深，讓宋明文人雅致的花事一直在宮裏流傳，處處為範，由此貫耳瓶可證之一二也。

參閱：《中國清代官窯瓷器》上海文化出版社，2003年10月，第238頁
《南京博物院珍藏大系·清代官窯瓷器》江蘇美術出版社，2013年，第113頁
《天津博物館藏瓷》文物出版社，2012年，第211頁，圖184
《清宮瓷器檔案全集》載，乾隆七年十一月二十八日，唐英將照樣燒造得青花白地雙耳六方花尊改款式耳子四件，并樣一件送京呈進。

A RARE BLUE AND WHITE HEXAGONAL VASE
Qing Dynasty, Qianlong Period
H:46 cm

RMB 2,000,000-3,000,000



《天津博物館藏瓷》
文物出版社，2012年，第211頁，圖184



《南京博物院珍藏大系·清代官窯瓷器》
江蘇美術出版社，2013年，第113頁







155空號

156

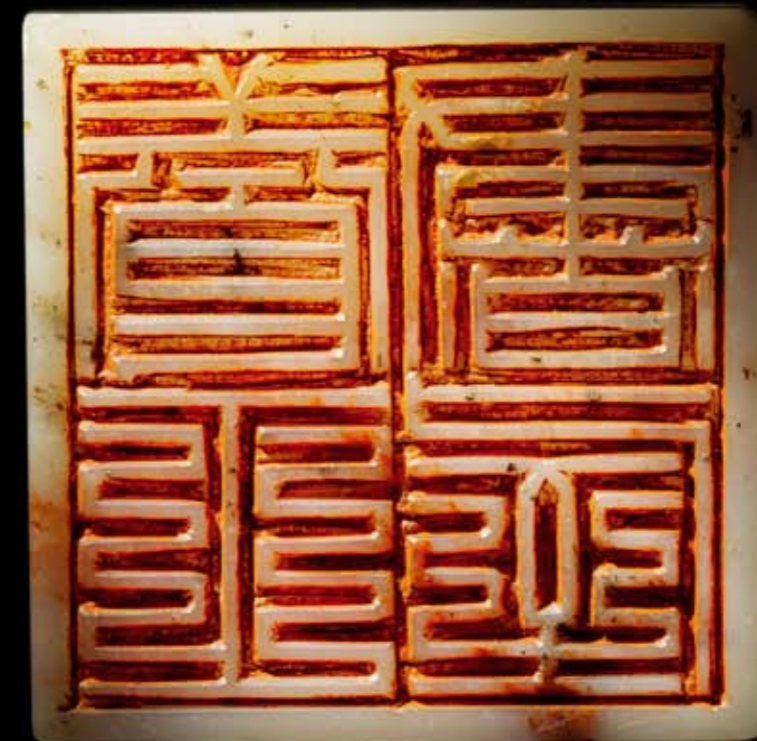
明洪武 釉裏紅四季花卉紋瓜棱石榴尊

AN EXTREMELY RARE AND EXCEPTIONALLY LARGE
COPPER-RED-DECORATED JAR, SHILIUZUN

Ming Dynasty, HongWu Period
H:51 cm

RMB 12,000,000-15,000,000





印文：養正書屋

說明：清廷歷代皇帝的寶璽中，除代表帝后權力的寶璽外，其余多為皇帝平時鈐諸禦筆、品鑒書畫、收藏玩賞的各類寶璽。這些寶璽亦可統稱為皇帝閑章。清代皇帝的閑章，是當時社會文人意趣在宮廷中的反映。此一時期文風濃厚，其書畫作品強調書、畫、印三者相結合，崇尚儒家文化治理國家的清廷統治者自然而然的對刻制各類閑章寶璽興致濃厚。這些印章成為抒情達意時不可缺少的組成部分。他們把反映自己內心世界的語句，通過篆刻的印章，與賞玩的書法繪畫相結合，從而達到其藝術追求的理想境界。而賞玩的閑章更多的則成為表達皇帝本人的人生追求和思想情趣的載體。

寶璽按其內容和用途大抵可分為：年號璽、宮殿璽、收藏璽、鑒賞璽、銘言吉語璽、詩詞璽以及花押等。本品即為清道光時期壽山石所雕制的寶璽，質地細膩，色澤傾黃，兼有紅色沁，光潤明艷，包漿圓融。印身光素整潔，上雕雙獅作鈕，一獅匍匐獨立，一獅扭身卷尾，身軀頗具動感，鬃毛刻劃寫實，表情傳神，體現了儒家「言傳身教」、「以身作則」的精神傳統。其下以陽文呈現「養正書屋」四字篆款。清代為壽山石開采和雕刻的高峰時期，「明崇禎末，有布政謝在杭嘗稱壽山石甚美，堪飾什器。其品以艾葉綠為第一，丹砂次之，羊脂、瓜瓢紅又次之。然未之見也。久之，有壽山寺僧于春雨后從溪澗中拾文石數角，往往摩作印，溫潤無象，故名不大著。至康熙戊申，閩縣陳公子越山，忽資糧采石山中，得妙石最多，載至京師售千金。每石兩輒估其等差，而數倍其值，甚有直至十倍者。自康熙王恢愷以來，凡將軍督撫，下至游宦茲土者，爭相尋覓。」隨着壽山石知名度的提升，通過地方官員的進獻進入宮廷，成為宮廷雕刻的原材料之一。此方「養正書屋」璽採用紅白相間的壽山石制作，是清代典型的壽山石印材。印鈕上的雙獅大膽誇張，筋力遒健，給人以活力靈動之感。毛發處行刀流暢，生動寫實，神態栩栩如生，具有宮廷張揚華茂之氣象，顯然是由造辦處工匠依照皇帝喜好所雕琢。所有這些特點，都與故宮博物院所藏的道光時期的印鈕雕刻風格相一致。美石與巧工相輔相成，顯示出清代宮廷壽山石雕刻的水平。

養正書屋是道光皇帝最敬重之所，是其父嘉慶皇帝于旻寧潛邸之時，丙辰年皇考禦書賜予其在園中讀書之處的匾額。取《易經》「蒙以養正」之意，「蒙以養正聖功」、「育德者養正之功」意思是從蒙昧時期就要修養正道。道光三年(1823)，道光皇帝幸圓明園后，道光皇帝命人先將此匾移挂置圓明園奉三無私殿之西二楹處，道光十一年(1831)，慎德堂建成后，又將其移至慎德堂內，為此道光皇帝曾作詩一首：「賜額依然地不同，承恩繼統揚子衷，一言以蔽母違正，百

度惟貞在用中。日映松窗增煦育，雪余石徑助玲瓏，時光卅六何其速，觸目含辛仰碧空」。養正書屋內部裝飾非常有特色，道光皇帝將自己喜愛之物皆陳列于此。道光皇帝「諱曼寧，仁宗次子，……有聖德，神智內足，天表挺奇，宸儀協度，順身隆准，玉理珠衡」；「幼好學，從編修秦承業，檢討萬承風先后受讀。又與禮部右侍郎汪廷珍、翰林侍讀學士徐頤朝夕講論」。由此可見道光皇帝是在十分良好的宮廷環境中生活長大的，按照宮中舊制，飲食起居習文演武，嘉慶二十五年九月「即正尊位」后，力圖振興大清王朝。他「勤于政事，披覽章奏，常至夜分。」為改變當時的經濟狀況，道光皇帝提出「澄源節流，搏節糜費」的主張，1831年在「慎德堂」建成之際，道光皇帝創作了《慎德堂記》，文中反復強調了修建「慎德堂」的目的：「崇儉去奢，慎脩思永，孰不知所當然哉？非知之艱，行之惟艱。在士大夫猶患其位，不期驕而驕，祿不期侈而侈，膺天命紹大統者，可不兢兢焉？惴惴焉？」

將節儉、修身、圖治聯繫起來，慎德堂內的養正書屋為道光皇帝讀書、習字之所，道光皇帝長期居住于此，其曾于道光四年刊印的《養正書屋詩文全集》，收錄了其做皇子時的詩文2926篇，「養正書屋」亦被道光皇帝刻成銘章留名后世。這樣看來，養正書屋與道光時期的政治活動和諸多文事活動密不可分，彰顯出此地在道光時期宮廷文化中的重要性，尤其是作為道光皇帝揮毫染翰之所，又存與其父嘉慶皇帝的孺慕之情，用「養正書屋」之名刻制相應的璽印鈐諸禦筆之上，也就是自然而然的事情了。

現存圓明園之道光皇帝綺春園射柳圖，最后鈐印有「養正書屋」四字篆書款，或可與本品相互印證。就此畫之題跋來看，顯示其印文于「癸未（道光三年，1823年）季春」跋印，此璽大抵為道光皇帝承恩繼統之初琢刻，彼時天下承平日久，雖國運衰微，但仍未遭列強侵略，道光皇帝尚有範示兒孫射柳之閑情，其琢刻「養正書屋」璽印除承聖蒙恩之外，更是希望以此為兒孫立範。那是這個龐大帝國最后的余暉，當時寫下「柳外輕塵靜，樓端霽色分」的心境與安寧將在不久的將來打破，迎來歷史必然之輪回。

參閱：圓明園藏《道光帝綺春園射柳圖》卷尾白印

A RARE AND IMPERIAL SHOUSHAN SOAPSTONE 'YANGZHENG SHUWU' SEAL

Qing Dynasty, Daoguang Period

4.5 × 4.5 × 6 cm

RMB 800,000-1,000,000







來源：倫敦佳士得，2011年11月8日，編號126

說明：此洗為上好的新疆和籽料雕就，材質碩大，局部略有黃皮及瑕綹，然而瑕不掩瑜，玉質甚佳，溫潤如脂，冰肌玉骨，蘊光瑩采。整器為圓形，直口、深腹、圓底，底承四如意雲足外撇。器身兩側透雕雙蓮并蒂為耳，其上兩只喜鵲相向相對，耳下套以活環。洗內底中心以淺浮雕裝飾，亦雕琢雙蓮并蒂紋樣，蓮花盛放，嫵媚相依，蓮葉田田，亭亭而立。外壁以去地隱起之法雕琢蓮瓣紋開光，其內浮雕八寶吉祥紋，依次為“寶輪、寶螺、寶傘、盤長、蓮花、寶瓶、雙魚、勝利幢。”其源于印度佛教，傳入中國的時間可追溯到唐代，與密宗東傳息息相關。此八種不同的吉祥物，包含八種不同寓意，北京雍和宮法物既明冊曰：“法螺，佛說具菩薩果妙音吉祥之謂；法輪，佛說大法圓轉萬劫不息之謂；寶傘，佛說張弛自如曲覆衆生之謂；白蓋，佛說偏覆三千淨一切藥之謂；蓮花，佛說出五濁世無所染着之謂；寶瓶，佛說福智圓滿具完無漏之謂；金魚，佛說堅固活潑解脫壞劫之謂；盤長，佛說回環貫徹一切通明之謂”，為藏傳佛教傳統吉祥紋樣。有趣的是，兩組八寶圖案中間，兼有如意福紋之象形壽字和諧字，整器的圖案和寓意可證其為皇帝大婚之時用器，但如本品體積之大則甚為鮮見。

八吉祥圖案的傳入是隨着藏傳佛教自13世紀起傳入內地開始興起。其時西藏薩迦派教主薩迦班智達之侄八思巴于至元六年，被元世祖封為“大寶法王”，并奉為帝師，領宣政院事，管理全國佛教和藏區事務，至明清兩代，藏傳佛教對宮廷的影響并未消失，尤其清王朝建立后，尊崇藏傳佛教中的喇嘛教為國教，清太宗將“興黃安蒙”定為基本國策，即一方面用武力擴展勢力，另一方面就開始利用藏傳佛教的影響穩固政權。崇德四年就曾派人赴藏“延致高僧”。“崇德七年十月己亥，圖白戒部落達賴喇嘛，遣伊拉古克三胡土克圖、戴青綽爾濟等至盛京，上親率諸王、貝勒、大臣出懷遠門迎之”。至乾隆一朝，其尊奉黃教的目的是在乾隆五十七年撰寫的《喇嘛說》中表達明確，“興黃教，即所以安衆蒙古，所系非小，故不可不保護之，而非若元朝之曲庇飽敬番僧也。……我朝之興黃教則大不然，蓋以蒙古奉佛，最信喇嘛，不可不保之，以為懷柔之道也。”在此認知的基礎上，博聞強記的乾隆皇帝以“夫定其事之是非者，必習其事，而又明其理，然后可。”并認為想要利用宗教治理國家，需要先了解宗教的底蘊，“予若不習番經，不能為此言，始習之時，或有議為過，興黃教者，使予徒泥沙汰之虛譽，則今之新舊蒙古，畏威懷德，太平數十年可得乎？”

在此種思潮的引領下，加之乾隆皇帝對藏傳佛教格外尊崇，這一時期八吉祥圖案在清乾隆一朝大為興盛，且精且美。養心殿造辦處檔案中有不少關於八吉祥紋樣制作的詳細記載，

如“乾隆三年……催總白世秀來說，太監高玉交……宣窑八吉祥撓碗一件”；“乾隆十年，七月初十日首領張斌來說，太監胡世杰交白盆八吉祥一件。傳旨將八吉祥擺法照先年擺的輪螺傘蓋花罐魚腸一樣改換，其余收什（拾）。欽此。”由此可見此時八吉祥紋樣之運用廣泛，涉獵品類亦多。而雕琢在如本品之大婚用器皿之上，則更添吉祥之寓意。

本品體積碩大，玉料精美，如此體量的和闐籽料雕琢成器，是清代乾隆一朝國力强盛之體現，乾隆二十四年對回疆准葛爾部動亂的平定，從根本上解決了長期阻礙玉器發展的原料問題。據道光元年堂抄載：“新疆平定后，和田、葉爾羌一處，每年進到玉子四千余斛”。自此和田玉貢開始源源不斷地運往北京。對此，乾隆皇帝非常得意，在製制《和闐玉》詩中寫道：“和闐昔于闐，出玉素所稱，不知何以出，今乃悉情形。”并說：“回城定全部，和闐駐我兵，其河人常至，隨取皆瑤瓊。”由此不難看出，這一時期和田玉的開采，主要直供宮廷使用，玉料的豐沛催生了體量碩大、工藝精美的陳設用玉。其時玉器作坊遍布全國各地，但以京師的養心殿造辦處玉作和蘇州、揚州最為著名，特別是蘇州的專諸巷，名工薈萃，工藝精湛。乾隆皇帝亦曾盛贊：“相質制器施琢剖，專諸巷益出妙手”。這時的玉器在造型、琢磨等風格特點上，可用“精”、“細”二字來概括，雕琢的技術要求非常嚴格，并將傳統的陰刻、陽文、浮雕、鏤雕等技術發揮得淋漓盡致。要求雕琢器形的輪廓規整，紋飾清晰的同時，手感圓滑，觸之不見棱角，此時精美的玉雕無論是在數量上及材質上，歷朝各代都莫為其能。

本品即為乾隆玉雕的翹楚之作，治藝精美絕倫，制作技法精湛，綜合運用去地隱起、透雕、淺陰綫等多種技法，結構考究，布局有秩，掏膛規整。雕琢嫺熟自如，綫條流暢，去地平整，紋樣立體感強，極富裝飾效果，彰顯了制玉匠人卓越深功的雕琢功力。良材美質，佳器天成，加以精妙雕工，乾隆一朝玉器之雍容華美，盡顯于此。本品源自英國古老的家族私人舊藏，同類婚洗，材質及體量皆不如本品。如北京故宮博物院藏一只裝飾有佛教題材，參見《故宮博物院藏文物珍品全集·玉器》，2002年，第141頁，編號115；另一只尺寸略小但是也為蓮花造型的可參見《中國玉器全集》第84頁，編號129。

參閱：《中國玉器全集·卷6清》河北美術出版社，2006年，第215頁

A SUPERB PALE WHITE JADE 'LOTUS' MARRIAGE BOWL

Qing Dynasty, Qianlong Period

D:14.5 cm

RMB 2,000,000-3,000,000







記錄：《Oriental Works of Art》Lot 32, Gerard Hawthorn Ltd.
1999年6月26日

說明：此瑞獸掐絲琺瑯制，背有小蓋，腹中空，因此可做香薰使用。形似獅，足為爪形，頭生雙角，其似獅的造型因古人認為獅虎凶猛，可除凶祟，遂將多種動物的特點通過誇張的手法融合在一起，塑造成符合人們理想意願中威猛神獸之造型。獅子的傳入和被稱為「獅子」是在漢代，《后漢書·章帝紀》：「章和元年……月氏國遣使獻扶拔、獅子。」記載了第一頭獅子進入中原是在公元87年，這是關於獅子傳入的最早記載。但從西漢元帝渭陵出土的兩件獅形玉闕邪看，獅子的形象最遲在漢元帝時就傳入中原，這種神秘的瑞獸從西亞和中亞地區傳入，作為珍稀動物以皇家貢品的形式養在帝王宮苑中。而民間工匠多未親見獅子形態，故而漢代之時，匠人多據別人口傳描述而作，並融入中國文化的審美意趣，從而形成了似獅瑞獸的形象。至有清一代，乾隆一朝慕古之風頗盛，于是在原有漢代似獅形的瑞獸基礎之上，遵從典籍所載，又賦予闕邪部分「似麒麟」的特征，進而賦予其祥瑞的屬性。

這件清乾隆時期的製銅胎掐絲內填琺瑯瑞獸香薰，釉質明亮通透，顏色純正。獸身整體以銅為胎，圓雕立體獸型，蹲踞之姿，氣勢昂揚，首生雙角，貼服于腦后，張口露齒，雙目圓睜，四足抓地，指爪犀利，四肢強勁有力，背脊作凸棱狀排列劃一，軀體健壯圓渾、直立挺拔，肌骨精準飽滿、毛發繁密整齊，披于身后。通體採用掐絲工藝，淺藍色琺瑯釉為地，腹部以白色琺瑯釉填飾，通體以極細密的銅絲鑲嵌表示獸毛，綫條流暢，一絲不苟。背部鬃發、眉、角、耳、爪、尾皆用鑲金裝飾，并用纖細的刻紋表現，刻劃甚為細膩，沉穩華貴，富麗堂皇。

清初內廷武英殿設「琺瑯作」，康熙五十七年與養心殿「造辦處」合并。掐絲琺瑯器以清代乾隆時期琺瑯料配方來看，需先將馬牙石、定粉、盆硝、硼砂、砒霜、紫石等原料經粉碎混合后裝入爐中，在130℃左右的高溫條件下使各種原料完全熔融為液態。再待其冷卻之后將其研磨成粉末狀，用水調制后，根據琺瑯器物紋飾的需要填塗在琺瑯器銅胎某一位置上，這一過程稱為點藍。之后將點藍的銅胎放入爐中進行煅燒，稱為燒藍。一般的掐絲琺瑯器大多都要經過三次點藍、

燒藍的過程，再進行磨光。其工藝複雜程度可見一斑。

因其工藝限制，人物與動物的制造難度是最高的。動物造型的琺瑯器出現于明晚期，大多為香薰或陳設器，清代琺瑯器在繼承明代的傳統上，結合多種技法并有所創新。乾隆時期的琺瑯器制作最為繁榮，做工超越了明代。但乾隆皇帝對古風頗為青睞，對前朝之經典器形多有繼承和模仿，如本品之造型，即為繼承明代瑞獸香薰之形制，參見《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編1》紫禁城出版社，第279頁，編號150，但本器在造型及工藝上更勝一籌，因乾隆皇帝時期，不僅燒成的琺瑯器需要欽審（《造辦處各作成做活計清檔》中有乾隆元年(1736)三月初十日：「太監毛團傳旨：將琺瑯活計持進內廷聯看燒造。欽此。」）而且皇帝本人對琺瑯器制作技術也相對精通（《造辦處各作成做活計清檔》乾隆八年(1743)八月十一日：「太監胡世杰傳旨：鄧八格成做活計甚屬粗糙亦不堅固，交怡親王海望申傷。概銅不淨之固，嗣后著用淨銅。」）并且為確保琺瑯器的質量，乾隆帝對琺瑯作人員會給予獎懲。這一切均使掐絲琺瑯器從各個方面達到巔峰。另一件立獅藏品可參見1985年出版的《皮埃爾·烏德瑞收藏中國景泰藍》，圖327。以圓雕瑞獸為掐絲琺瑯香薰大多為獨角的角端或獅多等，雙角之瑞獸較為少見。而對動物造型的模仿正是《周易》裏提到的「制器尚象」的造物觀念。《易傳·系辭上》有聖人之道四焉：以言者尚其辭，以動者尚其動，以制器者尚其象，以卜筮者尚其占。」「制器尚象」即通過對自然事物造型及神韻的模仿，來表達借助自然之力避邪、崇拜、吉祥等願祝。整器拙古沉穩，器型端正，嚴謹法度，設色和諧，圓雕的器形足顯高超之技藝，將自然形態和實用功能結合得十分巧妙，雄俊生動又不失莊重秀美，透過瑞獸的表情和神態可感知其威儀莊重的皇家氣勢。

參閱：《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編1》紫禁城出版社，2011年，第279頁，編號150

《皮埃爾·烏德瑞收藏中國景泰藍》1985年，圖327

《The Minor Arts of China II》Spink&Son Ltd 第69頁，圖140

A RARE CLOISONNE AND CHAMPLEVE ENAMEL BEAST INCENSE BURNERS

Qing Dynasty, Qianlong Period

H:16.5 cm

RMB 1,500,000-1,800,000



《The Minor Arts of China II》
Spink&Son Ltd 第69頁，圖140



《Oriental Works of Art》
Lot 32, Gerard Hawthorn Ltd. 1999年6月26日







160

清乾隆 紫檀束腰內翻馬蹄小條案

說明：此桌通體為紫檀木制作，桌面攢框鑲板心，側面冰盤沿，面下浮雕回紋束腰，上下有托腮，牙板下沿亦雕刻回紋，牙子與方材馬蹄腿以抱肩榫拍合，直腿內翻馬蹄足，紋樣內部再鏤一層，故而成凹凸之綫，精妙非常。桌案家具大體分為有束腰和無束腰兩種類型。但其表現形式多種多樣，如方桌，圓桌，長方桌，炕桌，炕幾，平頭案，翹頭案，架幾案等。

清代宮廷家具，主要為配置紫禁城、圓明園、避暑山莊以及各地行宮而特別制作，大多選拔來自廣東、江蘇一帶，身懷絕技的能工巧匠，在皇帝的直接參與下精心制作而成。清宮廷家具制作，除擁有精選的能工巧匠外，還有一個民間家具無法比擬的得天獨厚條件，即木工工藝與造辦處的其它各“作”，如“雕作”、“鑿花作”、“鑲嵌作”、“鍍金作”、“漆作”、“牙作”工藝結合，形成了清代宮廷家具造型莊重、氣勢不凡、形式上富于變化的主要特征。紫檀以其珍稀和無可比擬的質感色澤受到清代皇家的喜愛。歷來有“紫檀無大料，十檀九空”等說法，而清代宮廷紫檀家具用料奢華，非民間家具所能比擬。

紫檀大體反應了明清時段的風格，從明代末期至清代康熙時期，這一時段生產的宮廷家具，做工精湛，造型美觀，簡練舒展，綫條流暢，穩重大方，被譽為代表明代優秀風格的明式家具。清雍正至嘉慶年間，正處於康乾盛世時期，經濟發展，各項民族手工藝有很大的提高，由于黄花梨木的過度開采，來源枯竭，質地堅硬的紫檀木材形成時尚，這一時期生產的家具，工藝精湛，裝飾性強，顯示出雍容華貴，富麗堂皇的藝術效果，被譽為代表清代優秀風格的清式家具。

紫檀木的生長範圍很小，而且它的生長期是漫長的，要經過數百年才能生成大料，這是其他植物難以比擬的，再有，由于生長期之長，使得它不僅紋理細密，木質甚堅。而且它的比重超過了水，入水即沉。這也是其他木種難以比擬的。

參閱：《故宮收藏-紫檀家具》紫禁城出版社出版，第154頁

A ZITAN RECTANGULAR ALTAR TABLE

Qing Dynasty, Qianlong Period

116 × 38 × 82 cm

RMB 1,500,000-2,000,000



《故宮收藏-紫檀家具》
紫禁城出版社出版，第154頁









161

清乾隆 緯絲玉堂富貴圖掛屏（一對）

說明：此對緯絲花鳥圖以古舊米黃色為地，其上編織洞石花鳥。一幅其上緯織嶙峋山石，一株山茶倚石而生，枝干遒勁，迎風而動，一展“嫩碧淺輕態，幽香閑澹姿”。山茶花旁菊花金蕊流霜，又有翠草叢叢，一只雀鳥展翅欲來，甚為可愛。另一幅則繪石側盛開牡丹、蘭花等花卉，花團錦簇，枝葉繁茂，一對小鳥在花間嬉戲，栖立枝頭。此掛屏色彩淡雅，紋飾精美，具有清晰立體感。整器畫風閑適優雅，綫條簡潔流暢，畫面中很有一種構成之美。整景通過矯放的牡丹、蘭花營造出一個富有節奏感和韻律感的空間，又在畫面上部留出適當的空隙，以留白之法構圖，使之畫面疏朗有致。小鳥仿佛在親昵私語，一只似乎被嬌美的花卉吸引，回望而視，仿佛是有靈性有情感。整副畫面均以緯絲工藝完成，未加點染，瑞鳥神情精妙，具有典型清代風格，實為上品，宮廷氣息濃郁。

緯絲織造工藝在中國有着悠久的歷史傳承，它最早起源于漢代緯毛，歷經唐、宋、元日趨發展成熟，及至明、清兩代走向輝

煌。緯絲，又作：刻絲、克絲。它是一種運用“通經斷緯”或曰“通經回緯”技法織造而成的平紋織物。宋人莊綽在他的筆記《鷄肋編》中這樣描述：“定州織刻絲，不用大機，以熟色絲經于木杼上，隨所欲作花草禽獸狀，以小梭織緯時，先留其處，方以雜色綫綴于經緯之上，合以成文，若不相連。承空視之，如雕鏤之象，故名刻絲。如婦人一衣，終歲可就。雖作百花，使不相類亦可，蓋緯綫非通梭所織也”。由于緯絲織造工藝極為繁復耗時且費用昂貴，因此愈顯其彌足珍貴，所以世有“一寸緯絲，一寸金”之說。緯絲是絲織工藝中最高貴的品種，所耗費的人力、物力和財力非普通人家可以承受，歷來多為皇家寶藏。此對緯絲圖，尺幅不小，織工精細華麗，當屬皇家之制。

A PAIR OF KESI IMMORTALS PANELS
Qing Dynasty, Qianlong Period
142.5 × 90 cm

RMB 500,000-600,000