

「勁水國寶：故宮×蘭博特展」故宮文物概述

陳玉秀

本院在行政院「新故宮計畫」支持下，推動「故宮國寶出遊去」專案，與各縣市合作，將典藏文物帶到地方館所展出。此次是故宮文物首度越過雪山山脈，來到宜蘭頭城的蘭陽博物館。宜蘭是水的故鄉，展名「勁水國寶」取臺語「jinshui」，既有「美麗」之意，更象徵水的生命力。展覽不僅邀請觀眾欣賞文物之美，也希望感受水孕育宜蘭地景與人文的力量。本展展出三十件文物，包括故宮清宮舊藏與宜蘭考古出土精品各十五件，並運用數位科技，串連文物、歷史與現代風貌，使觀眾更貼近蘭陽文化。

文物選件的思考

國立故宮博物院（以下簡稱故宮）自 2017 年執行「新故宮計畫」起，即著重與地方連結，推動「故宮國寶出遊去」專案。迄今已與彰化縣政府、臺南市政府及澎湖縣政府合作舉辦展覽，不論在推廣故宮文物、在地連結及地方館所交流上，均獲卓著成效。今年 12 月 23 日起將與宜蘭縣政府共同推出「勁水國寶：故宮 × 蘭博特展」，以宜蘭水鄉概念出發，將清宮文物與宜蘭在地文化連結。雖然展出的故宮文物多爲宮廷賞玩之物，策展團隊希望透過「連想」的方式來引導觀眾，把文物意象與蘭陽的景觀、農事、物產相互對照。

此次展覽分爲四單元：由院藏清乾隆二年（1737）陳祖章（活動於清雍正、乾隆年間）〈雕橄欖核舟（底刻「後赤壁賦」全文）〉帶領觀眾連想雪山山脈及南湖大山山腳下的「山．海．田」地景。「史前宜蘭的水水遺物」單元展示宜蘭出土的文物，引導觀眾回溯早期蘭陽先民如何因水而聚、因水而生，發展出獨特生活與工藝。「好山好水孕育的物產」單元則由院藏清〈肉形石〉領軍，展現水滋養的蘭陽萬物。數位互動「鏈上蘭陽」單元則引導觀眾在虛擬場景中與文物對話，重構宜蘭先民足跡。

水織成的山．海．田

展覽首先以故宮典藏文物，映照蘭陽平原的山水景致。兩面群山層疊，源源高山活水奔流而下，滋養出阡陌縱橫的田園圖景。登高遠望，山巒之外大海鋪展，舟船點點。

院藏的山水玉山子、瓷器上的田園與河口景觀紋飾，以及舟船題材，件件皆爲珍品，啓人神遊。觀者得以在藝術與自然的交會中，細細體會蘭陽的靜謐與秀麗。

一、山嶺與水景

展出的清乾隆（1735-1795 在位）〈浮邱峯玉山子〉（圖 1）採和闐玉雕成，山勢奇峻多變、有小平臺、老樹與茅舍，增添幾許人文氣息及



圖 1　清　乾隆　浮邱峯玉山子　國立故宮博物院藏　故玉 002731



圖 2　草嶺古道單面山地形　陳碧琳攝

生活感。選此作品，亦意在呼應雪山山脈環抱平原的山林景觀。除了高峻山林，一側山勢由低處漸升至高點，隨即陡降的海蝕單面山，也是宜蘭的景觀特色之一，除了頭城北關的海岸線，位於淡蘭古道北路，海拔近 400 公尺的草嶺古道，都可見單面山地景（圖 2）。展出的南宋至元〈墨玉筆山〉（圖 3），整體構造層巒疊嶂，造型緊湊而富張力，幾座陡降的山陵，與宜蘭單面山地形及蘭陽博物館建築互相呼應。[1]

清嘉慶十三年（1808）《噶瑪蘭廳志》記錄當時蘭陽溪畔已有萬餘人家，田疇遼闊。爲呈現蘭陽平原的田園景觀，展覽特選畫工精湛的清雍正（1722-1735）〈琺瑯彩瓷山水人物碗〉（圖 4）來呈現。彩瓷碗外壁描繪精緻田園景色，生機盎然：田地、白牆茅舍與高腳屋，遠山縹緲，詩意盎然。田間，農夫踏碓灌溉；林間茅舍內閒話家常。屋外旅人過橋、水面舟人撐篙。整體動靜相映，悠然自得。讓人聯想到蘭陽平原上一畝畝綠油油的稻田。宜蘭全區稻作面積逾兩萬七千公頃，[2] 是臺灣北部重要的糧倉。

清乾隆〈洋彩冬景山水梅瓶〉（圖 5），瓶身施透明與半透明琺瑯白釉爲地，上以淡赭、墨彩及白料描繪江邊雪景：蘆葦叢間，一名漁翁披蓑垂釣；岸邊老樹掛滿霜雪，遠山籠罩於



圖 3　南宋至元　墨玉筆山　國立故宮博物院藏　故玉 002909



圖 4　清　雍正　琺瑯彩瓷山水人物碗　國立故宮博物院藏　故瓷 013986





圖 5　清　乾隆　洋彩冬景山水梅瓶　國立故宮博物院藏　中瓷 002918



圖 6　清　乾隆 2 年　陳祖章　雕橄欖核舟（底刻「後赤壁賦」全文）
國立故宮博物院藏　故雕 000182

寒霧之中。匠人運用吹釉技法，使釉層厚薄錯落，巧妙營造冬日冷冽氛圍。畫面構圖嚴謹、筆法精細，所據畫稿應出自宮廷畫家之手，技法與藝術表現均屬上乘。梅瓶上簑笠翁的形象，現今生活中已罕見；然其所營構之清寒意境，卻使人聯想到秋末冬初寒流來襲時，蘭陽溪口白茫蘆花隨風翻飛所營造的蕭瑟氛圍。

二、水上交通

爲呼應蘭陽多水的水上行舟概念，特別展出四艘本院著名小舟。清乾隆二年陳祖章雕刻的〈雕橄欖核舟（底刻「後赤壁賦」全文）〉（圖 6），是展現極致核雕技術的一件作品。核舟的竹席紋船篷上擱著捲帆繩索，後艙掛燈，似在夜遊江上，還原赤壁月夜泛舟飲酒的場景。船上八人，各具神態。主人與客對坐，酒與佳餚滿桌，僕人倚舷望江，童子爐邊煮茶玩耍，舟工彎身搖槳。人物細如米粒，衣飾、杯盤、船篷雕刻精細入微，船底雕刻後赤壁賦三百餘字，增添賞玩妙趣。



圖 7　日本　18 世紀　蒔繪船形盒　國立故宮博物院藏　故漆 000462



圖 8　清　雲山玉山子　國立故宮博物院藏　故玉 003647

日本十八世紀〈蒔繪船形盒〉（圖 7），船棚與船艙門緊密相連，卻可輕鬆開合，是一個漆盒，盒內盛放一方宋代的玉雙鹿紙鎮。船形盒通體上黑漆，其上灑金粉，貼方塊及三角幾何紋飾，再度上黑漆，再慢慢拋光，直到出現金色花紋。棚頂黏貼銀片雪花輪，紋飾立體。

清〈雲山玉山子〉（圖 8）山腰間雕琢一道溪流，一葉扁舟橫渡其上，舟中僮子手執長篙擺渡。小舟型制及擺渡方式令人連想到宜蘭蘭陽溪上的交通工具平板形的「鴨母船」（圖 9）。鴨母船爲一種船體扁平的小舟，大型爲裝載貨



圖 9　鴨母船　李錕鐘攝





圖 10　宋至元　玉鴨　國立故宮博物院藏　故玉 003698



圖 11　清　肉形石（附海濤蓮瓣紋金屬座）　國立故宮博物院藏　故雜 000178

物；小型船隻能趕鴨，船形與玉山子中所雕之舟相仿。昔日蘭陽平原水系縱橫，颱風、水患頻仍，居民多以鴨母船爲日常出行之工具，亦用以放牧趕鴨。當水田積水，稻穗已熟未收之際，農人以手推鴨母船於田間打穀，成爲水鄉農事景觀中頗具代表性的生活畫面。[3]

早年，宜蘭冬山河流域水患頻仍，反成適水鴨子的良好棲地。黃絨絨小鴨鋪田蕩水之景，令人難忘。十九世紀，噶瑪蘭地區已飼養「番鴨」與「水鴨」兩類。二十世紀，鴨農利用河邊水草、小魚蝦與螺類等天然飼料，在河床搭建稻草與竹竿構成的「鴨母寮」管理鴨群；或放牧小鴨於稻田撿拾殘穗與昆蟲，一田接一田遷徙，形成獨特的「逃冬」養鴨法。[4] 院藏宋至元〈玉鴨〉（圖 10）也呼應宜蘭的生活情境。小黃鴨翹起尾巴，圓潤擬眞，微微側頭，動態自然。玉匠用幾條簡單的線條刻出翅膀羽毛，乾淨俐落。

好山好水孕育的物產

此外，展覽選出七件故宮文物，藉由動物、鳥禽的形象或瓷器紋飾將宜蘭好水滋養的萬物連繫在一起。

一、動物類

蘭陽平原自然資源豐富，射鹿與獵山豬是十七世紀噶瑪蘭族的日常生活。[5] 院藏清〈肉形石〉（圖 11）乍看之下如鮮嫩多汁、入口即化的東坡肉。實際上，它是以玉髓巧雕而成：表面油潤如豬皮，層次分明的紋理宛若瘦肉，幾可亂眞。工匠運用鑽孔與染色等技法，使表面呈現毛孔與細紋，逼眞再現豬皮的粗糙質感，可謂天人合一的妙作。鎏金銅座飾以立體波浪紋，將之烘托的更加華貴。

宜蘭農民的日常生活中，牛隻亦不可或缺。十九世紀《噶瑪蘭廳志》記載，當地牛隻廣泛



圖 12　清　18 至 19 世紀　青玉子母牛　國立故宮博物院藏　故玉 000586



圖 13　清　乾隆　粉彩雙龍耳百鹿尊　國立故宮博物院藏　故瓷 006600

應用於農耕與運輸：水牛磨糖，黃牛耕田、拉車，內山則野牛成群。[6] 本展展出的清〈青玉子母牛〉（圖 12），雕一牧童手持稻穗奮力攀上牛背，寓意豐收與安樂。此作不僅呼應宜蘭的農耕文化，也映照過往生活情景，寄託人們對安穩富足的嚮往。

此外，十九世紀《噶瑪蘭廳志》亦載：「臺灣無虎，故鹿最繁」。[7] 然而，隨著農墾拓展，蘭陽平原的鹿群逐漸被驅入深山。清乾隆〈粉彩雙龍耳百鹿尊〉（圖 13）描繪群鹿飲水、覓食或靜憩，姿態生動；松林間壽桃垂掛，石縫中靈芝叢生，寓意吉祥。[8] 立於百鹿尊前，觀者不僅能感受吉祥寓意，也能想像昔日蘭陽平原上鹿群奔馳的壯麗景象。



圖 14-1　清　乾隆　霽青釉描金游魚轉心瓶　國立故宮博物院藏
故瓷 017646

二、水族、鳥禽與植物

宜蘭地區水產資源豐富，不僅盛產各類海鮮，亦有作爲觀賞用途的金魚。據《噶瑪蘭廳志》記載，至遲於十九世紀中葉的清嘉慶年間，噶瑪蘭地區已有飼養觀賞金魚之事例。[9] 此一記載不僅顯示地方社會對水產資



圖 15　清　乾隆　霽青釉描金游魚轉心瓶　X 光片
國立故宮博物院登錄保存處修復紀錄



圖 14-2　清　乾隆　霽青釉描金游魚轉心瓶



圖 16　明　成化　鬥彩雞缸杯　國立故宮博物院藏　故瓷 005190

源的利用已超越單純食用層面，更反映出清代臺灣社會在物質生活提升之際，對休閒與審美趣味的關注與實踐。清乾隆〈霽青釉描金游魚轉心瓶〉（圖 14），藍釉映襯金彩花卉，雍容華貴。觀者只要輕旋瓶頸，透過四個海棠花形鏤空，便能見到金魚悠游於水藻與落花之間。從 X 光片（圖 15）可清楚觀察到轉心瓶精巧機關：內瓶外底內凹，外瓶內底則有凸起，兩者扣合，使內瓶在旋轉瓶頸時能隨之轉動，令游魚紋飾如水中流轉。[10]

蘭陽地區颱風頻仍，環境條件不適雞隻養殖，以滿足日常自給之需。[11] 展出玲瓏雅致的明成化（1465-1487）〈鬥彩雞缸杯〉（圖 16），自明代以來便深受文人與收藏家追捧。傳世品約二十件，其中故宮收藏最多達十二件。杯身描繪兩對公母雞，各自帶領三、四隻小雞於奇石與花叢間覓食。「三」在傳統文化中寓意「多」，象徵多子多孫、家族繁衍；「四」則成雙成對。[12] 雞缸杯紋飾的公雞羽毛紅褐，頭頂鋸齒狀雞冠，尾羽高翹，雙足短小，是雄赳赳氣昂昂的「鬥雞」。根據洪禎蔚考證，雞缸杯所繪公雞，正是中國江南矮腳型鬥雞。[13] 至於雞缸杯的用途，學者考證爲宴席上主人以之相勸，客人亦以之回敬，是具社交意涵的器物。[14]

展出的清光緒〈粉彩「大雅齋」款紫地花鳥蓋盒〉（圖 17），外盒滿飾粉紫虞美人與粉



圖 17　清　光緒元年至 2 年　粉彩「大雅齋」款　紫地花鳥蓋盒　國立故宮博物院藏　故瓷 004661

白繡球花，一隻彩羽喜鵲穿梭花間，寓意報喜。此盒蓋題「大雅齋」，鈐「天地一家春」雙龍篆印，因而得名「大雅齋瓷器」。據統計，「大雅齋款」瓷器的數量約五萬五千件，紋飾皆以花鳥爲主題，[15] 畫樣更經慈禧太后（1835-1908）親自修改，可見其重視與品味。[16]

《噶瑪蘭廳志》記載虞美人與繡球花爲宜蘭當地常見花卉，此爲目前所見最早紀錄這兩種花卉在蘭陽平原生長的文獻。[17] 此一記載不僅顯示地方志編纂者對區域自然環境的細緻觀察，也爲後續探討蘭陽平原植物分布與園藝栽培史提供重要線索。

小結

「勁水國寶：故宮 × 蘭博特展」以宜蘭水鄉意象爲核心，透過故宮典藏文物，呈現蘭陽平原的山水、田園、物產與人文生活。展覽不僅展示文物之美，更藉由策展理念，引導觀眾從文物意象中感受水孕育宜蘭的生命力與文化脈絡。自院藏清乾隆二年陳祖章〈雕橄欖核舟〉、清〈肉形石〉至清乾隆〈霽青釉描金游魚轉心瓶〉，每件皆與地方特色，呈現山川、農耕、漁牧、工藝與審美的多重連結。

此次展覽亦延續「故宮國寶出遊去」的地方文化推廣理念，透過與宜蘭縣政府合作，使文物不再僅存在於宮廷收藏，而能穿越地理界限，融入地方環境與民眾日常。透過觀賞、互動與思考，觀眾得以重新理解歷史、自然與人文之間的交織關係，感受蘭陽的山水之美與水文化所孕育的生活智慧，並從中體會文物與地方、古今與現代的連續性與生命力。

作者任職於本院器物處

註釋：

1. 感謝本院黃永泰副院長分享單面山的觀察。另，筆山最晚在宋代已出現，南宋林洪撰寫的《文房圖讚》中描繪群峰聳峙的一屏疊嶂，稱為「石架閣」。宋代之後，墓葬中亦多出土筆山，材質包括銅、石、水晶、瓷器。參考大邑縣文化館，〈四川大邑縣安仁鎮出土宋代窖藏〉，《文物》，1984 年 7 期，圖 17，頁 94；諸暨縣文管會，〈浙江諸暨縣南宋董嗣康夫婦墓〉，《文物》，1988 年 11 期，圖版 5：3，無頁碼；陳定榮，〈江西臨川縣宋墓〉，《考古》，1983 年 11 月，圖 1：6，頁 330。
2. 參考內政部國土署，〈宜蘭縣區域計畫規劃草案成果報告書〉https://www.nlma.gov.tw/uploads/files/efc8210283f1a850d4b534370ec448c5.pdf（檢索日期：2025 年 9 月 20 日）。
3. 參考張文義，〈家族館采風「鴨母船的故鄉」──大塭底的過去、現在與未來〉，《蘭陽博物》電子報，15 期（2005.6）https://www.lym.gov.tw/ch/collection/epaper/epaper-detail/0c9a97fa-e718-11e9-a21f-2760f1289ae7（檢索日期：2025 年 9 月 20 日）。
4. 莊雅惠，〈宜蘭養鴨產業變遷〉，《蘭陽博物》電子報，52 期（2009.5）https://www.lym.gov.tw/ch/collection/epaper/epaper-detail/0c9a97fa-e718-11e9-a21f-2760f1289ae7（檢索日期：2025 年 9 月 20 日）。
5. 邱秀蘭，〈噶瑪蘭族的飲食〉，《蘭陽博物》電子報，73 期（2011.2）https://www.lym.gov.tw/ch/collection/epaper/epaper-detail/48e8862c-c9af-11eb-92da-2760f1289ae7（檢索日期：2025 年 9 月 20 日）。
6. （清）陳淑均編纂，臺灣史料集成編輯委員會編，《噶瑪蘭廳志》，收入《臺灣史料集成：清代臺灣方志彙刊．24》（臺北：行政院文化建設委員會，2006），〈物產屬〉，頁 370。
7. （清）陳淑均編纂、臺灣史料集成編輯委員會編，《噶瑪蘭廳志．物產屬》，頁 372。
8. 鹿紋源遠流長，可追溯至（明）王宗沐纂修、陸萬垓等增修的《江西省大志．陶書》（臺北：成文出版社，1989，明萬曆二十五年刻本影印），頁 893 即載，萬曆十七年（1589）曾燒製「五彩百鹿永保乾坤罈」，據此鹿象徵江山穩固、福祿綿延。清代尤愛吉祥諧音，「鹿」與「祿」諧音，寓有福祿長久之意。
9. （清）陳淑均編纂，臺灣史料集成編輯委員會編，《噶瑪蘭廳志．物產》，「鱗之屬」，頁 380。
10. 余佩瑾編，《摶泥幻化：院藏歷代陶瓷》（臺北：國立故宮博物院，2004），頁 154-155；廖寶秀，《華麗彩瓷：乾隆洋彩》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁 208-211。
11. 陳碧琳，〈呷飯（puīnn）配滷蛋：宜蘭米故事特展〉，《蘭陽博物》電子報，175 期（2025.3）https://www.lym.gov.tw/ch/collection/epaper/epaper-detail/821e21cc-cbfa-11ef-9d34-2760f1289ae7（檢索日期：2025 年 9 月 20 日）；黃文治，〈消失中的竹圍：記宜蘭地區農村景觀的轉變〉，《蘭陽博物》電子報，171 期（2024.12）https://www.lym.gov.tw/ch/collection/epaper/epaper-detail/f8444574-ad4f-11ef-a1c3-2760f1289ae7（檢索日期：2025 年 9 月 20 日）。
12. 明人對雞缸杯的記載甚多。明代《帝京景物略》（1635）云：「……成杯茶貴於酒，彩貴於青。其最者，鬥雞可口，謂之雞缸。……成窯一雙，值十萬錢矣。」參考（明）劉侗、于奕正撰，周損編輯，《帝京景物略》（臺北：廣文出版社，1969），卷 4，〈城隍廟市元〉，無頁碼。據此推算當時一隻雞缸杯價約五萬銅錢。明人沈德符（578-1642）》則記「成窯酒杯，每對至博銀百金」，折合一隻約五十兩白銀。參考（明）沈德符，《萬曆野獲編》（臺北：偉文圖書，1976，據中央研究院歷史語言研究所藏舊鈔本影印），冊 4，卷 24，〈廟市日期〉，頁 1621。
13. 洪禎蔚，〈雙雞圖繪──院藏〈明人畫雞〉析探〉，《故宮文物月刊》，447 期（2020.6），頁 42-59。
14. 明萬曆十九年（1591）高濂在《遵生八牋》記述：「成窯上品，無過五彩蒲萄甕口扁肚把杯，式較宣杯妙甚。次若草蟲可口子母雞勸杯。」參考（明）高濂著，趙立勛、闕再忠註釋，《遵生八牋校註》（北京：人民衛生出版社，1994），〈燕閒清賞箋．上卷〉，頁 535。由考古與傳世實物推斷，所謂「子母雞勸杯」即指鬥彩雞缸杯，點出在當時的「勸杯」功能。揚之水推測，明代以後所謂「勸杯」，多為珍稀器皿，於宴席上主人以之相勸，客人亦以之回敬，既為佳器，亦具社交意涵。參考揚之水，〈罰觥與勸盞〉，《收藏家》，12 期（2007.5），頁 37-44。
15. 張小銳，〈清宮瓷器畫樣的興衰〉，收入故宮博物院編，《官樣御瓷：故宮博物院藏清代製瓷官樣與御窯瓷器》（北京：紫禁城出版，2007），頁 32-45，圖 10。
16. 「大雅齋」與「天地一家春」原是清代后妃駐蹕圓明園時的居所，慈禧亦曾於此受咸豐帝寵愛。參考陳玉秀，《花事閑情》（臺北：國立故宮博物院，2019），頁 207-213。
17. （清）陳淑均編纂，臺灣史料集成編輯委員會編，《噶瑪蘭廳志．物產屬》，「附考紀錄」，頁 349-354。