

# 重要私人珍藏

IMPORTANT PRIVATE COLLECTION



聚宝拍賣  
SHUHO AUCTION

3  
SHUHO  
ANNIVERSARY  
聚宝競売三周年拍賣會  
2023年10月20日 October 20, 2023





聚宝競売三周年拍卖会  
SHOHO 3<sup>rd</sup> ANNIVERSARY AUCTION

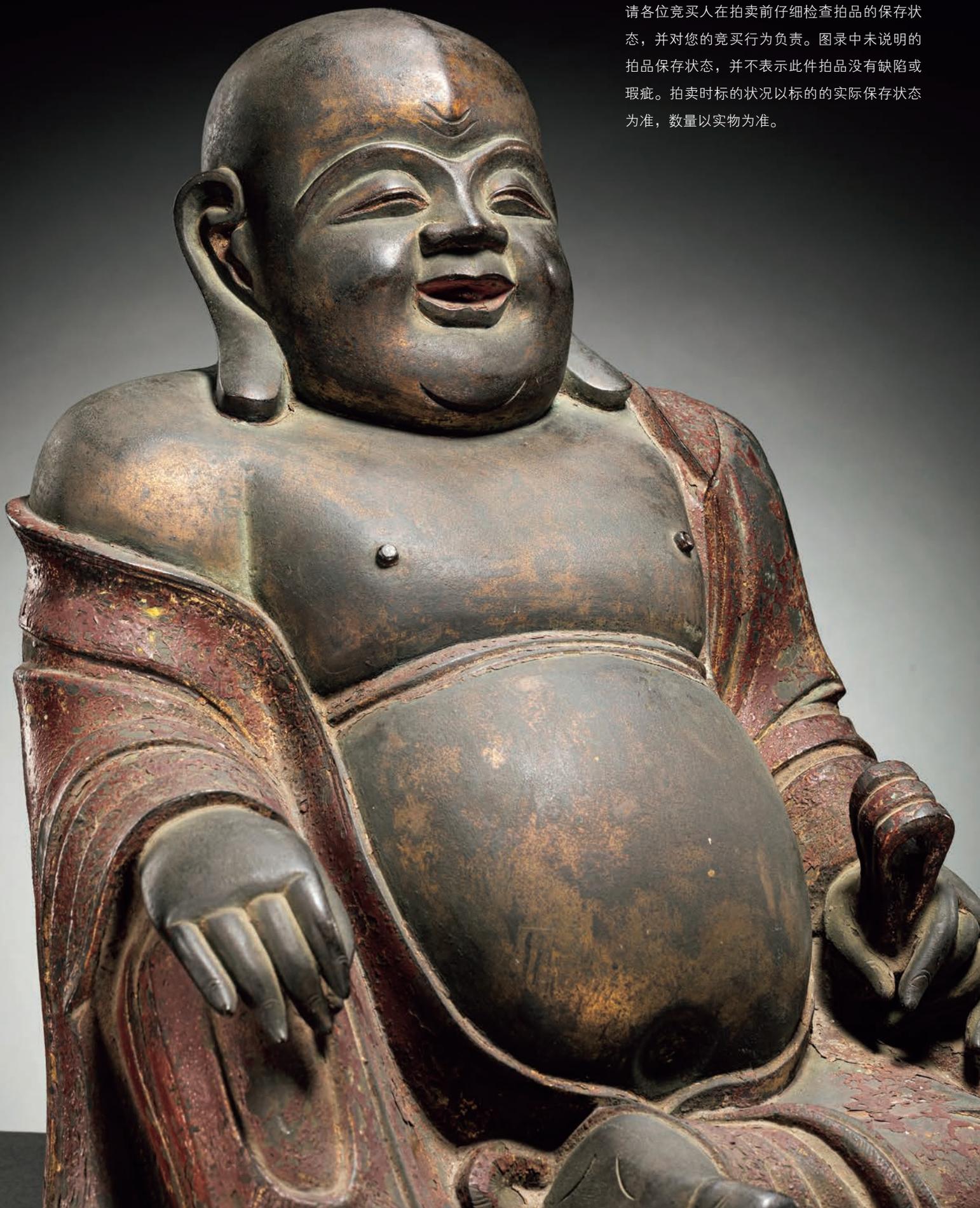
重要私人珍藏  
IMPORTANT PRIVATE COLLECTION

2023年10月20日/October 20, 2023



### 重要声明：

请各位竞买人在拍卖前仔细检查拍品的保存状态，并对您的竞买行为负责。图录中未说明的拍品保存状态，并不表示此件拍品没有缺陷或瑕疵。拍卖时标的状况以标的的实际保存状态为准，数量以实物为准。



5001

清代

端石佛手柑砚

L:20.7cm

备注:带砚盒

JPY:100,000

此佛手砚为水岩老坑端石制，色紫红，扣之如木声，肤若美人肌，其上有名贵的石品花纹，为老坑端砚的典型特征。仿生佛手柑，各指参差自如，丰满圆润。佛手为传统吉祥题材。“佛”与“福”谐音，相传佛之手握财宝，佛手即寓意多福。其触手向上生长，寓意欣欣向荣，其上依形为砚池，砚堂打磨平坦，十分美观。在细节处理上以小凿刀，制出佛手表面的类橘皮纹理，砚台外轮廓线条圆润柔婉，如瓜果的丰满不规则，自然随性。砚质滋润。原配红木盒亦作佛手状，制作精美，保存完好。端石开采时间久远，按照矿物层的优劣而言，端砚在清代的矿物层最为理想，所以藏端砚清代为首选。其外配有随型的砚盒，砚盒盖上嵌有蟠螭纹玉饰。





5002

明末清初

紫檀嵌百宝太白醉酒盒钟形端砚

L:19.1cm

备注:带木盒、紫檀砚盒

JPY:100,000

此件砚盒以紫檀木制，细腻温润，砚盒为钟形，线条圆润流畅，嵌百宝作太白醉酒图，醉酒于郊外，由内侍一人搀扶侍候的情景。图中省略布景，人物造型准确，李白戴学士巾，五络清须，面部刻画细腻，表情活脱若生，眉宇间流露出高傲之态，十分传神。李白身穿白色朝袍，赤足斜靠在红色酒尊之上；内侍的服饰头戴小帽、彩色衣履，色调灰暗。以服装色彩明暗度的不同，烘托出李白高昂尊贵的气势。运思十分巧妙，身前还散落着纸笔酒杯，宝石选用高档，设色富有层次。砚盒选材精良，构图简练，色调雅致，寓意吉祥，别开生面。并配良石为砚，端石砚，石质青紫细腻幼嫩，做古钟造型，外卷边，内线条舒朗，砚堂平展开阔。其上钟钮为墨池，为双夔凤造型，古雅可人，实为案头之佳器。





5003

清代

### 阮元铭 松花石牛池砚

L:22.4cm

题识:西洞第三层, 若然一片泐。鲸鳌不敢抱, 乃为文士得。发硎者其才, 抱璞者其德。细腻纹入理, 不在声与色。岩流何泠泠, 忽响几席侧。供君泼淋漓, 是谓刚柔克。道光四年置于珠江节署, 伯元记。

钤印:阮元之印

备注:带砚盒

JPY:150,000

砚松花石制, 长方形。石呈绿色, 其上隐隐显现刷丝般的纹理。砚面上部为砚池, 墨池两方形深挖, 其内分别雕刻两只水牛背向而立, 似悠闲地在池水之中徜徉。砚面中下部平坦, 开出墨堂为受墨处。砚背镌刻行书砚铭, 文末题刻“道光四年置于珠江节署 伯元记”, 钤印“阮元之印”, 从中可见此件松花砚为清代名仕阮元用砚。松花石砚为清代御用砚石, 皇家专属, 多为重臣或名宿才得以赏赐, 可见清宫记载, 十分的名贵。

这种广义松花石砚的石色除绿色、紫色、黄色以外, 还有若干种杂色石料。虽然色泽、石质较差, 内部更无横纹分布, 但色彩较为丰富。宫廷砚匠充分利用乌拉石各种颜色层次重叠的特色, 制作其它品种的日常陈设类器物。乾隆中期, 由于资源匮乏, 清宫开始专门派人寻找新的松花石矿源。乾隆四十年(1775年)以后, 松花江砚在清宫档案中的记载逐步减少并最终消失。



西洞第三層篆銘一尺泐錄  
螭不敢拖乃為文士游發研  
者乎才抱璞於石德細膩紋  
入理不在於與石岩流河冷  
冷包響几席俗供君潑淋  
漓是謂割柔克

道光四年置於珠江節署

伯元記



5004

清乾隆

松花石灵芝砚

L:8.7cm

款识:乾隆年制

参阅:故宫博物院藏“清乾隆 松花江石带盖砚”文物编号新00195237

JPY:150,000



故宫博物院藏“清乾隆 松花江石带盖砚”文物编号新00195237



松花砚，是指由松花石雕制成的砚台。松花砚，其生产始于明代，在清代特别是康雍乾时期达到高峰。康熙帝钦命将松花砚制成御砚，得到了雍正、乾隆朝的特别推崇。据清《圣祖仁皇帝御制砚说》中记载：“盛京之东，砥石山麓，有石垒垒，质坚而温，色绿而莹，纹理灿然，握之则润液欲滴。有取作砺具者，朕见之以为良材也。”

乾隆皇帝更是把松花石砚的制作推到更新的阶段。先期他将松花石砚作由三作增加到六作，后期为了使松花石砚成为绝世之宝，1758年，下令封禁采场，撤并砚作，宫内所存松花石须经皇帝“御批”方可使用。

此砚松花石制，色浓如碧玉，石质细腻，随形雕琢整体如同一片祥云，砚端雕一朵灵芝为墨池，枝脉清晰，刻画细致，雍容华贵，砚背阴文镌刻“乾隆年制”篆书四字款。为乾隆时期的皇家御用之物。



5005

明末清初

米万钟铭、翟云升藏 端石麒麟送书砚

L:20.3cm

题识:庚辰春月,友石老人。钤印:作。

砚盒题:与阅今古,汝可谓寿,与似文翰,汝可为友,  
收之泥涂,珍之璠璵,谥之元虚,食之邑  
百十二家。乾隆丁未冬月,文泉翟云升。

备注:带砚盒

JPY:200,000

砚作长方形,背为覆手式。砚池浮雕麒麟于波涛之中,回首望海。书卷将海浪挡在其中,书卷内海浪滚滚。麒麟肌理刻画逼真。整器雕工精湛,集浮雕、阴刻等工艺,气势磅礴。砚石取材老坑砚石,石质细腻幼嫩,其上满布石品花纹,为砚中上品。麒麟送书,亦称麒麟负书、麒麟吐书。据《名山藏》记载:“孔子将生,有麒麟吐玉书于阙星(山东曲阜),圣母以绣,系麟之角。”后便有了麒麟送子之说。“麒麟负书”“麒麟送子”也成为祝颂之辞,喻意早得贵子。古人有言:“俸余宜办买山钱,却买端州一砚”,可见古今文人皆重端砚。

砚背行书镌刻《后汉书·严光传》,字体清秀俊逸,题识为友石老人。米万钟(1570-1628),字仲诏、子愿,号友石、文石居士、石隐庵居士等,北宋书画家米芾之后裔,官太仆寺少卿。米万钟题写镌刻,铭文之下,有怀抱竹钓竿倚坐堤畔石边的钓鱼翁,老者身穿裘袍头戴斗笠,神态安然出尘,正是严光“严陵濑垂钓”严子陵钓台垂钓的情景。实际也正是米万钟的心理写照。严子陵不惧权贵,刚直不阿的品格:“不顾万乘主,不屈万户侯”。不慕富贵,不图名利的品格深受后人敬仰。

其外有砚盒,砚盒之上镌刻隶书诗文,题款:文泉翟云升。由此可以推断此件端石“麒麟送书砚”为明代“米万钟”用砚,后为清代名家“翟云升”度藏。此砚选材名贵,工艺精湛,画面栩栩如生,寓意吉庆、文人气息浓郁,背面铭文峻挺秀劲,刀工流畅,包浆浑厚,名家旧制旧藏,为难得的文房珍品,极具收藏价值。



嚴光

嚴光字子陵合稽餘姚人也少有高名曰光武建武中在帝即位光乃與見為名  
除世不止事思于賢乃物也然之欲亦因言有一男子披羊裘釣澤中帝  
疑之也乃遣安平元使聘之久而後至司徒與光亦舊好居光則謂朝

所法言遺位亦曾居於  
子道奉書光不起於床去其語

抱膝光其後說向子道曰君房亦  
於今為三公矣其差者不子道曰君房亦不終也然語也

遺物未信言多通信則朝言光曰所言不終也然語也  
天子徵承乃未人主而不見當見人官乎子道求報光曰我少

不能書乃曰校：使少獨少而更光曰買米乎求益也朝初奏于  
書帝笑曰狂收台能也車加馬印曰幸于飲光以不起帝印則所持

于腹曰吐子陵不子打助為理耶光又眠不夜良久乃以止而言曰昔  
帝光其德業必洗耳時也後引光入論道者於於於日同共

下海邪打是什聖歡息而斤後引光入論道者於於於日同共  
信似除為沐謙大去不臣乃耕於富春山後人名之釣台為嚴陵漱

有建武十七年後特微不五年卒於於家

庚辰春月友石人



5006

## 吴昌硕、王一亭铭 紫云达摩砚

L:18.5cm

题识:紫云。缶。虬髯古貌心慈悲。白龙山人王震。

钤印:一亭

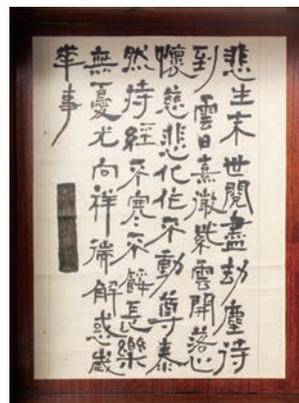
备注:带原木盒、砚盒

JPY:300,000

此件端砚为一方吴昌硕、王一亭铭 紫云达摩砚，选材为老坑端砚仔石，随形雕琢，一面磨平为开阔的砚堂，其上深挖为祥云形状的墨池，砚面之上随型雕刻祥云纹饰，云卷云舒意境悠远出尘。端砚，产于广东肇庆端溪，又称端溪砚、紫云、紫玉，可谓名副其实。砚背一面留有铁红色的石皮，其上镌刻“紫云”“缶”款，为吴昌硕刻石其上，下端匀净之处阴文雕刻“达摩祖师像”刻铭“虬髯古貌心慈悲”，款题：“白龙山人王震”，钤印“一亭”为王一亭刻石。此砚为二人的合作，更是两人亲密关系的象征。

王一亭是清末民国时期上海知名书画家、实业家、社会活动家，对海派书画艺术的繁荣和对外交流贡献卓绝，吴昌硕赠诗王一亭曾有：“天惊地怪生一亭，笔铸生铁墨寒雨。”

虽然在艺术上，王一亭没有吴昌硕、齐白石那样巨大的地位，但他兼画家、慈善家、艺术活动家、实业家、艺术赞助人为一的综合身份所产生的影响力，尤其是推介吴昌硕的巨大贡献上，却无人可比。1912年，年近70岁的吴昌硕正式定居上海。王一亭在上海商界、金融界大力推介，使其名声大振，为海上画派树立起一位艺术界领袖。



新雨

研辨古貌心  
慈悲  
白松之 己亥



5007

清代

石庵铭 灵璧石枯叶砚

L:11.2cm

题识:枯叶砚, 石庵。

备注:带原木盒、天地盖

JPY:150,000

此件灵璧石砚，其状如拳，敦朴自然。石色青黑，纹理丑皱，以顶面磨平为砚堂，漏者依势做墨池，浑朴自然。其上有随型的枯叶形顶盖。砚一侧篆书镌刻“枯叶砚——石庵”。刘墉号石庵，应为其藏砚。藏砚历来是文人墨客、社会贤达的高雅之事。既可以书写锦绣文章、治国之策，又可以修身养性、传承文明。满足文人雅士玩赏、文化、寄情等多种精神需要，古人“宁舍一室、不舍一石”，民国收藏家赵如珍在《古玩指南》中说道：唐宋之时，千百金之砚，比比皆是，甚至万金、数万金一方之砚者，亦所恒有；元明相承，直至晚清。据赵慎畛《榆巢杂识》卷上记载“刘石庵阁师以宋砚赠河间师，镌字于匣云：‘送上古砚一方，领取韩稿一部。’砚乃朴茂沉雄之品，比之文格有如此也。河间师题云：石庵以此砚见赠，左侧有鹤山字，是宋人故物矣。”刘墉嗜砚成癖，在纪晓岚《阅微草堂砚谱》就有多处记载。



結

業

研

石

春

5008

清代

### 纪晓岚铭 端石长方砚

L:20cm

题识:予观端溪石考，此砚乃大西洞中腰石老坑，扣之如片瓦音，色微紫非真紫，深青  
扬紫耳，益加温润软结，宋坑耳。嘉庆癸亥十月，河间纪氏阅微草堂重制。

钤印:晓岚

备注:带木盒、天地盖

JPY:150,000

此砚石质甚好，为老坑大西洞宋坑端石。砚质幼嫩，抚之如婴儿肌肤般光滑细嫩。做覆手淌池式长方砚，整体方正厚重落落大方。底部有纪晓岚镌刻的砚铭。整器长方规整，简练而古朴，配以诗文，更显文雅之气，精工细琢，极见功力。纪昀蓄砚成癖，与文人“燕闲清赏”的文化传统有关。自古以来，嗜砚、蓄砚，编砚谱，著砚铭，作砚史者，代不乏人，若柳公权、欧阳修、米芾、苏轼等，皆游心其中。明清两朝，“闲隐”文化盛行，“天下承平，士大夫以儒雅相尚，若评书、品画、澹茗、焚香、弹琴、选石等事，无一不精”（《长物志·跋》），于砚石质材及制作皆详加研究，纪晓岚在其砚铭中亦言“太平卿相，不以声色货利相矜，而惟以此事为笑乐”，可见蓄砚之风盛行于世，莫不趋而靡之。

一方“清 纪晓岚铭 紫云砚”为纪晓岚自用砚，著录于《阅微草堂砚谱》当中，也是其仅存于世的八件藏砚之一。历史名人藏砚，珍善传世，可知此砚之珍稀难得也。此砚砚色青紫泛红，色泽莹润，石质致密而细腻。砚膛平浅，长方砚池深凹，砚背中心深洼，镌有纪晓岚铭行书一首：紫云割尽无奇石，次品纔珍蕉叶白，如今又复推青花，摩挲指点争相夸。与此砚可做对比。





子類諸書及此觀之大局洞  
 中歷石米坑扣之加片其普  
 微紫非真露時青鳥紫耳端  
 溫潤彰結朱沉丹  
 華嚴經卷之四十四經一經



入在  
 利  
 部  
 中  
 國  
 書  
 院  
 藏  
 書  
 號  
 588





香山莊  
南  
宅

5009

### 沈石友藏 听泉画砚

L:11.7cm

题识:吴门听泉补画。

铃印:石友

收藏印:白沙邨庄

著录:《沈氏砚林》卷四，第134，“听泉画砚”。

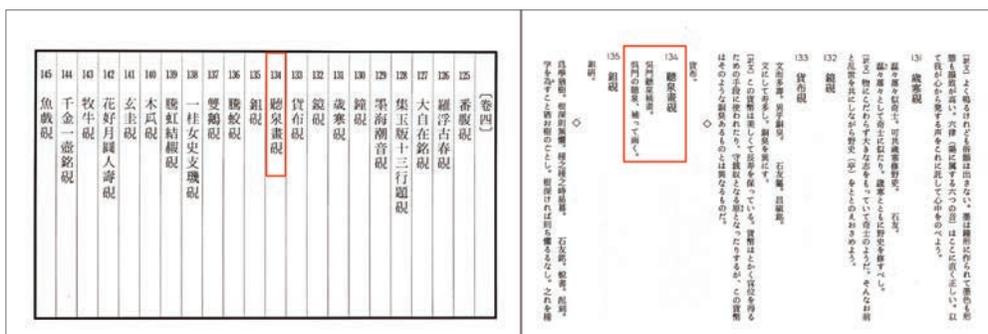
备注:带砚盒

JPY:1,000,000

沈石友以藏砚著称江南，晚年一直致力于收藏历代名砚，并根据需要刻上砚铭。其时，吴昌硕弟子赵古泥在沈家以刻碑为生，铭刻皆委赵古泥任其事。沈石友生前一直想将所藏砚台编辑成谱，以传后世。沈石友死后六年，其子沈若怀将其父藏砚编拓而成《沈氏研林》。

此方砚台便是一方沈石友藏“听泉画砚”。砚以上等端石制成，砚质细腻幼嫩，其色青紫上有鱼脑冻、青花等石品花纹。砚为随型雕凿，其状如蚕豆，一面砚堂随型墨池，其上有“石友”铃印。背部平展刻画“听泉图”题识“吴门听泉补画”。吴门画派，简称“吴派”。苏州是古吴都城，俗称吴门，历来是经济繁荣，文人墨客云集之地。明代，在吴门地区活动的继承元代黄公望、王蒙等人绘画传统的文人画家沈周、文徵明、唐寅、仇英，被称作“吴门四家”，他们及其追随者被称作“吴门画派”。该画派的画家在创作上具有诗文书画互应，画风清新淡雅，笔墨刚柔相济的艺术特点。自兴起后，该画派取代了明代早期的“浙派”，对明后期的“松江派”、“云间派”，直至清代、现当代均有重要的影响。吴派”的开创者沈周，字启南，号石田，江苏人，早期师承杜琼。杜琼的代表作便是《听泉图》。此方砚“听泉图”便深受其影响。此图结构缜密，远处，群山高耸，山顶山腰间杂木丛生，十分繁密，稠密中透出空明。近处为坡石和几棵小松，拔地而起，枝叶茂盛，山路之上有一位长者手持黎杖回首倾听溪泉的声音，小童服侍身旁，显得悠闲自在。此图山势起落圆浑，间以坡石，简笔点从林草木相交织，疏密有致，表现出溪山深秀之美。以刀代笔线条灵动流畅而有神采。密中透空，委婉深远的艺术形式，使景物的灵秀和人物的悠闲契合无间，达到了文人画所追求的物我合一境界，产生感人的艺术魅力。

此件砚台著录在《沈氏砚林》卷四第一百三十四“听泉画砚”目。《沈氏研林》所著录的砚台，先是流失日本，后散落民间，此件砚盒之上有“白沙村庄”的题签。白沙村庄是日本名画家桥本关雪故居，沈氏砚林中大部分砚台也为桥本关雪所藏。



《沈氏砚林》卷四，第134，“听泉画砚”。



長松陰  
寫我心  
何求乎  
知音  
石友課  
詩研  
稼翁  
書銘

时来天地皆有情  
何事秋风落木声  
意到笔随诗自就  
不须辛苦更经营



5010

### 吴昌硕铭 石友课诗砚

L:11.9cm

题识:长松阴写我心,何求乎知音。石友课诗研,稼翁书铭;时不遇,奈尔何。七哀诗,五噫歌。石友属,俊卿。铃印:缶

著录:《沈氏砚林》卷三,第123,“石友课诗砚”;虹隐楼藏《鸣坚白斋砚谱》,第三册,第26,“石友课诗砚”。

JPY:3,500,000

吴昌硕铭,沈石友藏“石友课诗砚”。整砚平直不加修饰,篆刻以石鼓笔法作行草,奔放险峻,苍劲雄浑,经赵古泥镌刻砚上,金石之气浩荡,无有出其右者;其上砚铭“长松阴写我心,何求乎知音。石友课诗研,稼翁书铭。”“时不遇,奈尔何。七哀诗,五噫歌。石友属,俊卿。”《七哀诗》的产生,往往是伴随着战争、兵燹,接着便是朝代的更替,或者朝廷的衰败。《五噫歌》是东汉诗人梁鸿所作的一首古体诗。诗中每句末用一“噫”字感叹,为楚歌变体。该诗字里行间充满了对帝王穷奢极欲的谴责,以及对人民苦难的深切同情,表现了对国家和人民深切关怀和忧伤。从砚铭中也反映出当时社会清廷覆灭,社会动荡,上海聚集了大批高官名臣、硕学鸿儒。由于政治上的改天换地,促使他们来到上海完成了从封建末代官吏到近代书画家的身份转变。虽在政治上选择做一个旁观者,寄情诗文书画,时不我遇的感叹。

吴昌硕与沈石友结识于壬午岁(1882年),相似的身世遭遇、共同的诗文金石喜好,促成两人成为莫逆之交。在吴昌硕留存的诗歌、信札中,与沈石友相关的不计其数,内容丰富。沈氏嗜砚,常觅石制砚,吴昌硕题铭镌刻。在《沈氏砚林》中共收录沈氏藏砚158方,其中约120方有吴昌硕的铭文(或自铭或合铭)。石友晚年专心藏砚,历十多寒暑,得砚百数十方,自号“百石老人”。每有所得,便手制诗画,由吴昌硕题、吴之弟子赵古泥镌刻砚上,椎拓以志兴赏。石友歿后六年,其子沈若怀将父亲藏砚付之麩蜡,共收158方,结集四卷,是为《沈氏研林》。

藏界有云“古有《西清砚谱》,今有《沈氏研林》”。前者为皇室收藏,后者则是代表文人的顶级趣味。沈氏藏砚无论材质、形制都以品味格调为第一,不沾俗气,代表了文人砚的最高水准。



《沈氏砚林》卷三,第123,“石友课诗砚”



5011

## 吴昌硕刻 鸡血石印章

2×2×7.8cm

印文:画意

边款:缶道人作于扈, 时年七十有八, 辛酉春王正月。

著录:《中国篆刻丛书》第三六卷, 清30, 第155页;

《不二草庐印谱》日本岛根县画家「木村栖云(1885-1967)」藏。

备注:带盒

JPY:350,000

此方鸡血石“画意”印章,选材为昌化鸡血石,石质细腻白灰色地之上的血色明艳动人,如“雪里红梅”,是吴昌硕七十八岁所做,底部阳文篆书“画意”,边款题“缶道人作于扈,时年七十有八,辛酉春王正月”。印中“画意”两字揖让有致,互作穿插,章法静中有动,文字有数处穿出印边外,与印边浑然一体,是吴昌硕晚年作品。

鸡血石章“画意”是作者的一方自用印,这件印作陪伴着他多年的书画创作,著录于《中国篆刻丛书》第三六卷,清30,第155页;形成了质朴圆浑的面貌。吴昌硕的印风对当代印坛以及日本篆刻均有深刻的影响。著录于《不二草庐印谱》日本岛根县画家「木村栖云(1885-1967)」藏。

从此印可见吴昌硕的篆刻掺入石鼓文的结体和笔意,形拙气盛。其早期得力于对古玺、汉印、封泥、陶文等古文字资料的艺术借鉴,化而用之,使其篆刻作品的内涵十分深厚。吴氏刀法兼具浑厚劲迈的艺术效果。在印面形态上,采用敲击、磨砺等人为手法造成浑然天成的残破效果,表现笔墨情趣与金石质感相糅合的审美趣味,是篆刻史上写意印风的早期开拓者。



《中国篆刻丛书》第三六卷, 清30, 第155页;  
《不二草庐印谱》日本岛根县画家「木村栖云(1885-1967)」藏。



出造人作於庭  
辛酉春  
年  
有

5012

金代

### “帝字都统所印”铜官印

6.8×6.9×5.9cm

印文:帝字都统所印

边款:正大二年十月,行宫礼部造。帝字都统所印。

盒内题:铸法古朴,文字雅驯真难获之珍什也,一言以鉴不  
其为凡口焉。梁园长生识。

来源:德富苏峰纪念馆旧藏

备注:带原木盒

JPY:250,000

正大,乃为金代末帝哀宗完颜守绪所用三个年号中的第一个(公元1223—1232年),该年号颁行约九年。此印的铸造应该是公元1225年。为正方形铜铸印,柄纽,印文为宽边朱文九叠篆,右上起顺读,“帝字都统所印”。都统之设,最早见于前秦苻坚进攻东晋时所设少年都统。都统是当时金兵统领一方的最高军事长官。《金史百官志四》:“泰和八年(1208年)闰四月,敕殿前都点检司,依总管府例铸印,以金、木、水、火、土五字为号,如本司差人则给之。”“帝字都统所印”当是依此条例而设而颁作。也足见品阶之高。沈沉主编、黑龙江美术出版社2000年出版的《中国篆刻全集》卷三共收录4方金代朱文宽边“都统府印”,其中,P719至P720收录3方,P974收录1方,但与此方“都统府印”在篆法结构上大相径庭,但此印更胜一筹。

藏家简介:德富苏峰(1863—1957),本名德富猪一郎,日本著名作家、记者、历史学家和评论家,作家德富芦花之兄,是继福泽谕吉之后日本近代第二大思想家。





5013

金代

“许州差委木字号之印”铜官印

5×5×4.6cm

印文:许州差委木字号之印

边款:大安元年七月,礼部造。

来源:德富苏峰纪念馆旧藏

JPY:250,000



许州差委木字号之印,铜质,短钮,正方形印面,边篆书阳文。印侧刻大安元年七月,礼部造。即金代设尚书省行六部的简称。差委,金、元之际临时派遣之官员,此类官职无定员,因事委任。金代官印中,差委官印较多,清瞿中溶《唐宋以来官印集存》一书,收录有“西京差委金字号之印”(大安元年礼部造)、“瑞州差委木字号之印”(大安元年)、“山东东路按察司差委火字号印”(大安元年八月礼部造)。所见金代官印皆名“差委”,而金史名“委差”,其意思相同。此印“木字号”,系五行编号,北周大定元年(581年)改郑州置,治长社县(隋改名颍川县,唐复旧,今河南许昌市)。唐辖境相当今河南省长葛、鄢陵、扶沟、临颍、舞阳等市县地。宋以后屡有改变。元丰中升为颍昌府。金复为许州。清为直隶州。1913年废,改为许昌县。大安(元年:1209年-末年:1211年),是金卫绍王完颜永济的第一个年号,共计3年。此印为1209年铸造。





5014

宋代

“**武卫第五七指挥第三都朱记**”铜官印

5.3 × 5.1 × 3.8cm

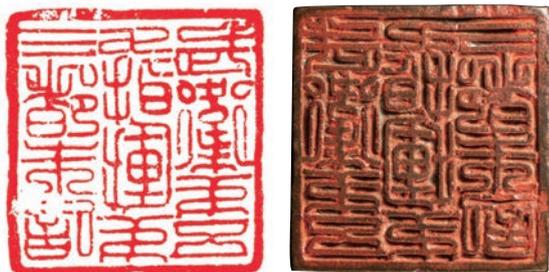
印文:武卫第五七指挥第三都朱记

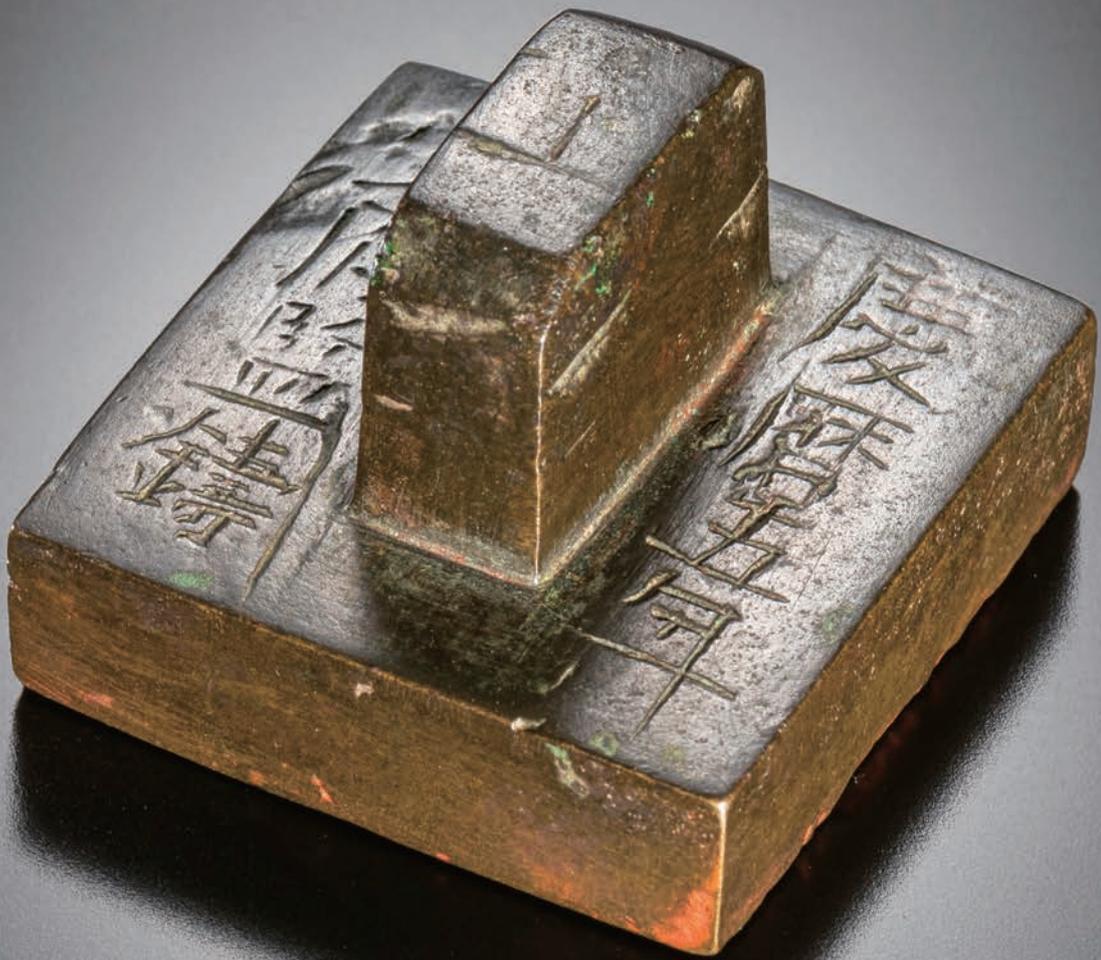
边款:庆历五年，少府监铸。

来源:德富苏峰纪念馆旧藏

**JPY:250,000**

庆历（1041年—1048年）是宋仁宗赵祯的年号，北宋使用该年号共计不到8年，此印大致铸造于1045年，是北宋时期禁军将领所用的一件官印。印背另凿铸印机构为“少府监铸”。战国时期即设有“少府”，后世沿置，但各期权责范围不同。到了隋代，分太府寺置少府监，掌百工技巧之政。印章铸造也在其中。少府止于元代，明代之后不再有设立。这方印具有北宋时代官印的代表性风格，是一件标准器。两宋官印在形制和印文书法上，进一步趋向整饬，印制规范，文字排列渐趋匀落茂密，直至“九叠篆”的形体成为官印的法定规范。





5015

金代

“宣差所委差印”铜官印

5.8×5.9×3.5cm

印文:宣差所委差印

边款:贞祐四年三月,楚州宣差所造。宣差所委差印。

来源:德富苏峰纪念馆旧藏

JPY:250,000



金代官印继承了唐宋官印的形制,可分为早、中、晚三个时期,并且以中期的官印最具代表性,这个时期的官印是金代官印中质量最好、成就最高的,其印文较为规范,圆润流畅。

这枚“宣差所委差印”,印文为九叠篆体,在钮的上端刻有确定方向的“上”形符号。边款:贞祐四年三月,楚州宣差所造。宣差所委差印。贞祐(元年:1213年-末年:1217年)是金宣宗的第一个年号。金宣宗使用贞祐这个年号一共五年。可考证此印的铸造年代为1216年。据有关资料记述,金代官印承袭宋代,一般印面呈正方形,印钮作梯形柱状。钮上端多刻有“上”字,以示用印方向。印文绝大多数用汉字九叠篆。





5016

清早期

沉香雕山水人物杯

H:8.9cm 重量:58g

备注:带原木盒

JPY:100,000

此杯以沉香整料制成，杯身以高浮雕刻山水人物图景。整器端雅隽秀，纹饰简洁大方。杯体通景刻绘山水图，山崖、苍松、竹石、亭台相映其间。林荫小径上，一位拄拐老者正弯腰前行，形态刻画生动，衣袖、拐杖等细节表现周到精细，具有浓厚的文人画气息。作品取自文人画意，铺展开来，俨然一幅意境深远的山水画。布局疏密有致，构图层次分明。沉香木芬香清雅，把玩片刻，手有余香，是为上等良材，颇具文人雅玩之趣。





5017

明代

大漆长方几

51.7×25.7×12.2cm

备注:带原木盒

JPY:100,000

此明长方几呈四面平，下出花叶腿足，精致轻巧，底带托泥，浑然一体，典雅秀美。壶门起线灵动飘逸，弹性十足，巧蕴文气。牙板边缘起阳线，细腻流畅，如毫发游丝，行走无碍。全器形制简明轻快，线条圆滑挺括，柔美中富含力道，韵味无边。通体漆色莹润沉敛，宝光内蓄，有大蛇腹断纹，古雅可爱。





**5018**

**清代**

**白玉寿字纹盖盒**

L:7.6cm

备注:带木盒、紫檀木托

**JPY:100,000**

本品为白玉寿字纹盖盒，以羊脂白玉为原料，细腻温润，表面纯净无暇，微微透光。整玉雕琢，为长方盒，盖盒为子母口，严口紧密，直壁，造型极为规整，壁面平滑，掏膛干净利落，去地平整，上下匀称。盖顶满饰摹古的勾连云纹，中间开光为篆书寿字，雕琢精致，立体感强。纹饰复杂穿插，层次多变。子母口上下印刻回纹，盖内分格，此物应为一件香盒是指盛香之容器，古时焚香均使用香面或香屑，所以必须要用盒来贮放以备使用。整器打磨细腻光洁，线条简洁明快，落落大方，造型沉稳端庄，华贵典雅，使玉石的质感美与线条美完美结合。此白玉盖盒品相全整，虽未写款识，但从制式和韵味来看，极有可能是宫廷内制。其下有紫檀嵌银丝的托为旧配，望之不俗为宫廷用器。



**5019**

**金 - 元**

**白玉留皮虎镇**

L:7.6cm

**JPY:150,000**

此件白玉虎镇，玉质润泽，玉色暖白，手感滑润，背部带褐红沁色。色泽包浆润泽古慕。整器采圆雕手法，玉虎呈俯卧状，双目直视前方，双耳叶形卷状，尾巴粗壮，贴于身侧，以阴刻作纹，雕出利爪，背部有线刻纹样。极具璞拙之神韵，具有典型的金元玉雕风格。虎号称百兽之君，早在新石器时代即开始被人神化。为传统玉雕的常见题材。通体黄润局部有深色沁丁，稚拙古穆。形态摹古，充分表现出老虎神秘威严、静而不委的形象，为金元佳作。

“镇”是什么时候从地面搬上了书桌，成为文房中的重要角色，关于镇纸最早的记录是在南朝，《南史·垣荣祖传》：“帝尝以书案下安鼻为楯，以铁为书镇如意，甚壮大，以备不虞，欲以代杖。”



5020

清雍正

粉彩八仙祝寿图观音瓶

H:25.2cm

款识:大清雍正年制

JPY:100,000

本品撇口，直颈，丰肩，圆弧腹，腹向下渐向内收，承接圈足。胎体细腻紧致，为雍正朝祝寿题材陈设佳作。外壁通景绘粉彩八仙祝寿图，仙人或持铜钱，或持花篮，各持宝物法器，众仙姿态各异，皆笑意盈面，人物性格突出，生动传神。间绘山石、桃花之景，亦饰红蝠，以寓“福寿绵延”之美意。纹饰描绘精细，构图有致，设色妍丽，颇见丽致。寓意吉祥。底部青花双圈楷书“大清雍正年制”。

观音瓶，又称观音尊，流行于清康熙至乾隆年间。康熙时期造型硬朗挺拔，到了雍正时期，观音瓶的造型趋于丰满、曼妙，瓶体纤长，线条流畅。本品胎质洁白细腻，釉质莹润有光泽，画面题材新颖独特，以八仙祝寿作为主题纹饰，寓意福寿延年。端庄丰满的器型与吉祥喜庆的图案搭配相得益彰，实乃收藏之佳器。





5021

清康熙

青花洞石花鸟纹罐

H:23.3cm

款识:大清康熙年制

备注:带原木盒

JPY:500,000



康熙时期的青花瓷器, 在我国的陶瓷发展史上有着极其重要的历史地位, 它以胎釉精纯, 发色青翠, 造型多样, 纹饰优美而久负盛名, 这是清代历朝青花瓷器都无法与之相比的。此罐微撇口, 矮颈细收, 圆肩饱满, 腹渐下收, 卧圈足双圈“大清康熙年制”款。罐通体饰青花山石花鸟图案。山石峻拔挺秀, 其上出两株玉兰斜倚分临, 枝干舒展, 其上繁花簇拥向上。两枝干上各有喜鹊, 对首而立。身后枝丫上亦有两只喜鹊交身安处, 山石之下有水仙簇拥, 斜出雏菊, 草木葱茏。蝴蝶踟躕上下飞舞, 情趣盎然。画面清丽, 吉庆祥瑞。青花发色娇艳青翠, 清新明快, 具有水墨画的艺术效果。画面层次分明, 别有情致。图案疏朗大方, 画意生动自然。绘画技法采用“分水技法”, 即借鉴中国水墨山水画“皴法”用笔而创造出来的一种渲染技巧, 利用不同浓度的料水进行渲染, 充分描绘出景物的阴阳向背和远近疏密, 层次分明, 具有较强的立体感和水墨画的效果。这种多色阶青花层次分明, 突破了传统平涂的单调, 使青花色如同五彩般缤纷多姿, 故康熙青花又有“五彩青花”之称, 《陶雅》中这样记载: “其青花一色, 见深见浅, 有一瓶一罐而分之七色、九色之多, 娇翠欲滴”。

此器造型端庄饱满, 敦厚端庄, 胎体洁白, 釉面光润, 白中微微泛青。纹饰生动活泼, 充满生机。青花发色浓艳明快, 为康熙青花官窑瓷器的代表作。





5022

清雍正

青花八吉祥纹高足碗

D:18.2cm

款识:大清雍正年制

备注:带原木盒;有修

JPY:500,000



此件青花八吉祥高足碗，碗内壁为白釉素面，里心绘有团“寿”字；口外沿为青花双圈，外壁上部绘轮、螺、伞、盖、花、罐、鱼、肠八宝纹，中下部作番莲花纹，底部有变体云头纹；高足做成有起伏的三段式，其上纹饰亦为三层，其一为旋状雷纹，其二是装饰性花卉纹，其三是变体云头纹；碗底高足内有青花书“大清雍正年制”六字篆书款。此件瓷碗采用淡色青花釉料，其釉色与光彩自然迥异于重彩青花，为清宫青花瓷釉的又一种代表类型。

参阅:《宫廷珍藏中国清代官窑瓷器》第173页。香港苏富比，2015年6月1日，编号506；

伦敦佳士得，2014年5月16日，编号1057。沈阳故宫博物院藏“清雍正款青花八宝高足碗”。





5023

清代

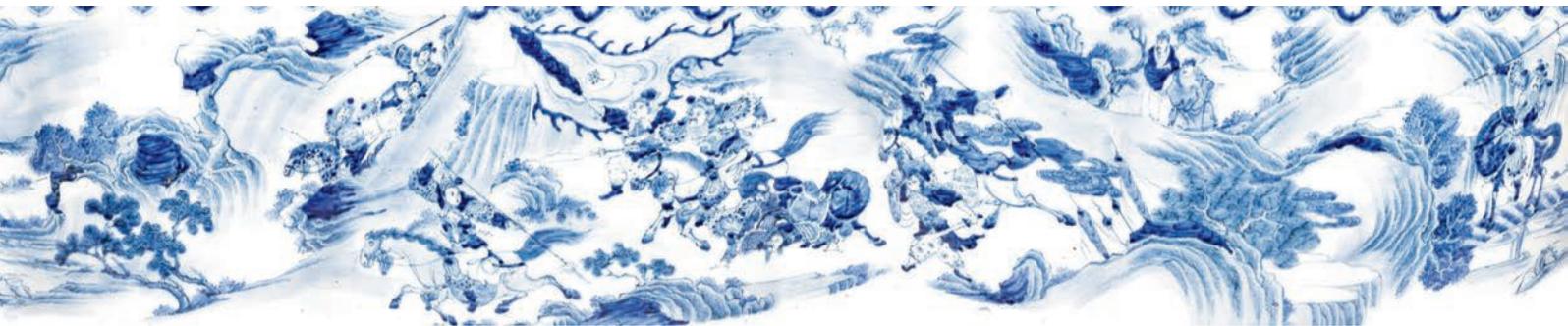
青花三国人物故事图大花盆

D:52.5cm

备注:有修

JPY:500,000

此件拍品为一件青花绘三国人物故事花盆，盆体呈筒型，平沿，底部中间有圆形流水孔。腹身之上通景绘赵子龙救主图，三国常山赵子龙的故事家喻户晓，尤其是他匹马单枪闯入曹营救出幼主阿斗之事，颇使得勇猛忠义的形象深入人心。图中赵子龙手持亮银长枪，身骑宝马，单人独骑，器宇轩昂。敌我双方人物刻画生动，线条流畅，青花墨分五色，有水墨国画的效果。瓶口及胫部以如意纹、蕉叶纹等装饰，构图疏朗大气，所绘山石线条硬朗，分水鲜明。青花发色浓淡相宜，层次分明。保存完好为清代中期不可多得的青花人物故事陈设器。







5024

明代

寿山石雕笑狮罗汉坐像

H:14cm

备注:带底座

JPY:100,000

此件寿山石雕笑狮罗汉，雕琢为一位年轻的比丘形象，天庭饱满地阁方圆，罗汉结游戏坐，双手交叉抱膝，五官舒朗，神情安然含笑，慈悲睿智。衣纹错落披拂，身侧有一只正在玩耍的小狮子，雕工生动，沉静而有韵味。

伐闍罗弗多罗尊者虽然大神通，但勤修如故，常常静坐终日，端然不动。而且能言善辩，博学强记，通晓经书，能畅说妙法，但他难得说法，往往终日不语。他的师兄弟阿难诧异地问他：“尊者，你为何不开一次方便之门，畅说妙法呢？”尊者答到：“话说多了，不一定受人欢迎；尽管你句句值千金，却往往会令人反感。我在寂静中可得法乐，并希望修行者也能达此境界。”



5025

## 林亨云作 寿山石合家欢熊摆件

L:48cm

款识:林亨云作2003年

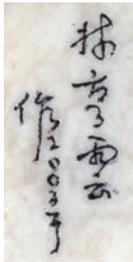
备注:带底座、作品与作者合影照片

**JPY:150,000**

寿山石因为大多品种都质地通透、色彩绚丽，并不适合雕刻熊，焗红石和豆艮石一白一黑，却因颜色单一、质地坚实，反而被林亨云善加利用，挖掘出新的价值。林亨云运用独特刀法刻画的熊鬃虽纤毫毕现，实则蓬蓬松松，柔顺自然，大则适宜陈设，小可随意置于书桌一隅，憨态可掬平添案头趣味，妙不可言。

林亨云先生创作熊题材多以焗红石为主，而本件拍品为其难得一见的旗降石为材的雕刻。寿山旗降石石质凝脂温润，质感细腻柔滑，韧性是寿山石品种中最强的。色泽不透明或者微带透明，其色泽可常年保持光亮醇厚，年久不变。此件通体雪白，两只小熊跟随母熊迎着冰雪觅食的画面，甚是温馨。母熊直视前方，用身体护佑怀中小熊，慈爱满溢，令人动容。良工绝艺，实为收藏首选。北极熊栩栩如生，呼之欲出；二熊身上的毛发给人极其真实的质地感。该作品以色调单纯、生动活泼、憨态可掬的熊表现出世间的温情。评论家指出，林亨云的动物雕品具有广泛的社会生态学意义。

林亨云不仅扩大了寿山石雕的审美品类，化普通的寿山石材为艺术珍品，而且提高了寿山石雕的审美品格，实践“崇尚艺术价值”这一理念，带动寿山石雕艺术化、审美化、现代化新趋势。他以实际行动为寿山石和个人赢得荣誉与尊敬，是中国寿山石雕界功标青史的艺术大师。





5026

清中期

翡翠饕餮纹鼎式炉

L:15cm H:19.9cm

备注:带木盒、木托

JPY:350,000

香炉可谓古代最重要的器物之一，可焚香清供，或为书房雅赏，独有“红袖添香夜读书”的清雅意境。

此炉方体四足，炉盖盃顶式，造型古朴厚重；周身满浮雕，用线繁复细腻，纹饰瑰丽华美。炉盖圆雕狮身兽钮，俯卧盖顶，昂胸回首，目光如炬，鬃毛细如游丝，狮尾饱满回卷，威严恣意之神态毕现。盖上前后雕夔龙夔凤纹饰，摹古而吉庆。炉颈较短，于两肩处有镂雕左右对称龙首衔活环双耳，腹部为饕餮纹饰，少了三代时期鼎彝器的威严与神秘，而增加了几份雍容华贵。腹下为兽吞式足，足腿较细，有五爪为形。此炉所用翡翠，质地绝佳，翠色艳而清润，色泽明快，为春带彩料。整体造型典雅端庄，雕琢精细，工艺繁复，线条流畅，有清代宫廷乾隆制玉的风格，其余处或透雕浮雕出卷草花卉或夔凤纹，装饰高雅华美。炉身四棱平顺，而四面皆浮雕饕餮，以回纹点缀其中，与商周青铜器装饰同源，意味高古。四足外撇，线条婉转灵动，整器顿显清俊之姿。

原配红木底座，方正雍容华贵，座面四角打凹，契合炉身四足，中间有菊蒂状凸起，面沿回纹装饰，束腰光素，牙板亦满布饕餮纹，与香炉一脉相承。二者相辅而设，四如意状兽足挺拔俊雅，其气势斐然。



**5027**

**清早期**

**白玉螭龙纹双耳香炉**

D:11.2cm H:7cm

备注:带木托

**JPY:350,000**

此玉炉以优质白玉精心雕琢而成。玉料体积较大，且质量上乘，远观见宝光盈盈，近触则温润有加，几无杂质的纯净外表如凝脂般莹洁通透，泛着美玉特有的柔润光泽，如此造化之功，实为难遇之奇材。盖与炉身子母口，掏膛规整，抛光极好，镂空雕双夔龙对首相戏钮盖，既美观，也便于炉内烟气的排出。造型端庄典雅，肩部对称饰螭龙衔环双活耳，栩栩如生，宽鼻阔嘴短吻，鬃鬣后扬，身体灵动蟠曲，活灵活现。下雕圆环耳，显得别致而有灵气。底下承三乳足，形态敦实可爱。平整细致光滑如镜的打磨技艺尽显美玉天姿，昭示出技艺的高超精湛，果不负盛名。

盖炉为清代皇家及士大夫的书房常备之物。乾隆皇帝熟通汉理，精于儒典，乃一代文雅之帝，屋内焚香亦不可少。玉炉飘香，一室皆净。本品采用和田白玉上上之料，取古朴厚重之吉金造型，处处彰显出古雅朴拙的唯美，构思巧妙，线条细腻流畅，仿古却不同于古，具有典型清早期仿古玉器的意蕴，于富丽中增添古雅之姿，实为精彩，为不可多得的玉雕珍品。国内外各大拍卖会亦有同类白玉盖炉现身，均价格不菲，足见其珍。



5028

明崇祯

青花花卉纹莲子罐

H:20cm

备注:带原木盒

JPY:100,000

此罐直口，短颈，溜肩，鼓腹，下承高圈足，器形端庄饱满，因形似莲子故得名莲子罐。通体施白釉，外壁以青花装饰，口沿外绘缠枝花卉纹，肩部留白，腹部主题纹饰为折枝花卉，以春季花卉为之，有杏花、海棠花、芍药花，花枝招展彩蝶飞舞，其下有春兰、翠竹等，一派欣欣向荣。构图疏朗有致，绘画细致精炼，层次分明，栩栩如生。青花发色淡雅明丽，其下为平足微内凹，要非常明显的修胎“跳刀痕”，特征明显，实乃明崇祯细路青花器之翘楚，应属御窑厂能工巧匠精心之作。





5029

清早期

### 五彩缠枝花卉纹筒瓶

H:45.6cm

备注:带原木盒、木托

JPY:100,000

此筒瓶口微撇，束颈，溜肩，筒腹。直筒形长腹，砂底无釉。通体施白釉，胎体厚实。通体釉下青花勾勒线条，加釉上以五彩折枝花卉纹饰，笔触细腻，画面清新，青花发色素雅，分水沁人心脾。笔触老到，线条柔和，勾描、平涂、泻染，娴熟洒脱。此类装饰纹样，时代风格鲜明，整体秀气大方，于同等器物中别具一格。筒瓶是崇祯至顺治时期的典型器型，亦称象腿瓶。崇祯时期，国势衰退，内忧外患，时局动荡，政权于风雨飘摇之中，此种造型的流行也寓有期盼“天下一统”的良好祝愿，故亦称“一统瓶”。《饮流斋说瓷》载：“截筒之瓶形如木桶，近口处微凹，明制最多，青花尤伙，花甚粗率而殊有野趣，清初者亦然。”《陶雅》亦载：“有明截筒之瓶……而彩画恢奇极亦，望而知为胜朝物也。”本品采用上等五彩及青料绘画纹样，设色艳丽，所呈现花卉图案层次清晰，细节处尤见笔力之强劲，纹饰时代特征鲜明，是为清早期五彩筒瓶代表之作。自明末崇祯时起至康熙晚期，筒瓶一直是重要的厅堂陈设器之一，这类瓶是顺应时代发展而生，同时也因时代变迁而遭淘汰。在这段复杂多变的历史时期内，筒瓶作为年代更迭时的产物以及它存在的意义，起到了不可替代的象征性标志。





5030

清乾隆

霁蓝釉碗

D:17.3cm

款识:大清乾隆年制

备注:有冲

**JPY:100,000**

霁蓝，一种中国传统制瓷工艺下诞生的古典釉色。亦可称为积蓝釉、祭蓝釉、霁青釉。色泽深沉，釉面不流不裂，色调浓淡均匀，呈色较稳定。釉色蓝如深海，釉面匀净。因其呈色稳定明亮如宝石，把它和白釉、红釉并列，是色釉瓷器的三大“上品”。继元代不断改良，延传至今。

此碗造型端庄秀美，平口深腹，下承圈足。碗心素白，外壁施以霁蓝釉，色泽匀净，纯美素雅，莹亮照人。底书青花书“大清乾隆年制”六字篆书款。霁蓝釉仿明宣德品种烧造，色如蓝宝石，深邃幽蓝。此碗以宣德霁蓝为范本烧制，胎体坚实，器形规整，腹部曲线自然、秀美，施釉肥厚，色泽明艳、稳定，色蓝如海，莹润、均匀，静穆雅致。为乾隆时期官窑瓷器。古代各种祭祀活动十分讲究，如祭天、地、日、月；祭山河、祖先、神灵等等。各种祭祀活动有严格的规制，使用什么器物，采用什么颜色，都有明确的规定，比如皇室祭祀月神，就规定皇帝着蓝色祭袍，使用蓝釉瓷器。造型规整，赏心悦目。





5031

清宣统

粉彩双龙戏珠纹碗

D:14.3cm

款识:大清宣统年制

备注:带盒

JPY:100,000

宣统朝距现代仅一步之遥。本朝烧造成量可能有限，品种也不多。主要有青花，五彩，粉彩及各颜色釉器等。

从传世品看。宣统官窑瓷烧造质量均较高，不管品种，样式，釉彩皆仿前朝。与光绪器基本相似，但同类作品制作比光绪器精细。宣统民窑瓷器在传世中出现较小，这并不是烧造少，本朝烧造仅3年。但距今时间近，损毁面不致太大。宣统官窑，虽然数量有限，但仍是宫廷制瓷的特征，可视为清代封建统治者奢靡生活的尾声，帝国的最后一抹余晖。此件粉彩双龙戏珠纹碗，呈敞口，深弧腹，圈足。碗形周正，胎体细腻润泽，通体施白釉，釉质莹润光滑。外壁粉彩绘双龙戏珠，双龙分别以红彩、绿彩填饰，相间衬五彩祥云。底部青花书「大清宣统年制」六字楷书款。青花发色清雅，绘工细致。全器制作考究，典雅端重，为清代宫廷传统器皿。整体规整，绘工娴熟，其双龙神态威猛，矫健有力，奔腾于浪涛之上，逐戏于五彩祥云之间，动感十足，是件典型的清宣统官窑品种。





**5032**

**清代**

**木漆金隋唐演义图插屏一对**

H:86.6cm（每件）

**JPY:100,000**

此件插屏用料宽大厚重，雕饰工艺精湛。全器金碧辉煌，集浮雕、通花雕和立体通雕等雕刻技法于一体，线条流畅，代表了南方木雕技艺的最高境界。金漆木雕简称“金木雕”，一般用樟木雕刻、再上漆贴金。特色是金碧辉煌、工精秀美、技艺精湛。表现形式是浮雕、通花雕和立体通雕，尤以经路通畅、镂空多层次的雕刻为擅长。广东金木雕历史悠久，中外闻名。历史上分为潮州和广州两大类，各有不同风格。潮州金木雕主要用于挂屏、座屏等装饰陈设品，以花鸟鱼虾、戏曲人物为主要题材，内容丰富多采，表现手法擅长透雕，刻工细腻，形象生动传神，作品立体感强。广州地区金木雕主要用于建筑物的装饰，特点是刀法利落、流畅、雕塑感较强，适合于高、远的视距欣赏。

此件插屏形制玲珑剔透，富丽堂皇，屏座缘环板、披水牙与四站牙纹饰主题相同，均为镂空的缠枝花卉纹饰，上下相互呼应，装饰效果极佳。两侧座墩束腰，柱头分别装饰瑞兽、花头，云形外撇矮足，颇为独特。屏心内为透雕隋唐演义人物故事，取景丰富华美，呈现高浮雕效果，细部刻画精致，画面中人，无不生动传神，远处山林与近处场景错落有致，有很强的层次感，必出自名家之手也。本件座屏应属于潮州金漆木雕，运用多种雕刻技巧，玲珑剔透，聚漆贴金以后，显得更加华贵。



**5033**

**清代**

**木漆金虚皇供屏**

H:210cm

**JPY:150,000**

木漆金虚皇供屏为南方道观法坛上之供器。虚皇乃道教中最高境界的仙山。木雕供屏取仙山之意，屏中从上至下尊奉有三清、太乙救苦天尊、斗姆、雷神、真武、财神等神像。供道士在做法事时礼拜之用。

金漆木雕为广东潮州一带的民间雕刻工艺，主要用作建筑装饰、家具装饰和各种摆件。该供屏使用了浮雕、沉雕、通雕、圆雕等多种雕刻工艺，使供屏突破了空间和时间的限制，表现了多层次多视角的复杂内容。雕刻完成后，经过贴金上漆工序，显出了作品金碧辉煌、玲珑剔透的艺术效果。

该供屏由数十个单体部件拼装而成，如神像均为圆雕安放在屏上。全屏整体协调，结构巧妙，人物形态各异，栩栩如生：背景山子上云龙、花鸟等图案雕刻精美。尤其令人称奇的是供屏底座不大，上部开屏很大，但放在法坛上十分安全稳定，可谓金漆木雕中难得之作。

参阅:广东省博物馆藏“清代 木漆金虚皇供屏”。



5034

清代

竹雕如意

L:34.8cm

备注:带原木盒

JPY:100,000

此件如意由竹根镂空而成，材质轻巧，包浆幽亮发红。整器仿造天然紫灵芝样式，巧用竹纤维及须根断面形成的纹理进行装饰，惟妙惟肖。灵芝盖上环纹如卷云，层叠包裹，又如散开的线团，延绵缠绕；盖面中部散布一圈斑点，苍老斑驳，实乃竹须断茬截面。根部分生出粗细两杈，枝干弯曲不平随意翻转，相互攀绕而形成灵芝柄。柄上小灵芝错落分布，根枝交错，紊而不乱；芝盖尚未完全展开，通体主要采用镂空和浮雕技法，刀工圆润，过手之处丝毫无棱角摩擦，如同不事刀工天然而成，尽显材质纹理之美。以灵芝赋形如意，一是竹雕易于表现灵芝的质感和色泽，二是取两者的吉祥如意，一语双关。此件如意造型设计独特，工艺处理恰到好处，精在雕工写实，意趣天成，为置于案头的观赏佳品。





5035

清代

铜胎掐丝珐琅八宝纹如意

L:45.5cm

备注:带原木盒

JPY:100,000

此件如意采用掐丝珐琅和錾刻工艺制成，为上中下三段式，如意头部为灵芝如意形，其上掐丝珐琅宝相花，曲柄略呈弧状，通体以蓝色珐琅釉为地，柄部正面饰以七彩祥云主纹为佛教八宝纹饰，自下而上分别为宝瓶、宝盖、双鱼、莲花、右旋螺、吉祥结、尊胜幢、法轮，取吉祥之意；尾部为葵瓣式期内镶嵌錾刻鎏金的萱草纹饰，如意背面以蓝色珐琅为地，上饰宝相花寿字等纹饰。如意柄末端另附有黄色双重丝穗。如意除作为珍玩之外，亦可用于不同场合的陈设，而如意的不同做工、不同纹饰，则反映出持有者不同的等级地位与不同的文化背景。此件如意有传统的八宝纹、寿字纹、及萱草花（又名：宜子孙），为帝后贺寿之用。此件如意散发着宝石般的色彩，如余晖映照的黄金光泽，呈现出富丽堂皇的清代宫廷的艺术特色，也算是清宫旧藏如意中的精品。





**5036**

**18 世纪**

**铜鎏金佛母坐像**

H:22.8cm

备注:背面铭有梵文

**JPY:100,000**

此尊为三面六臂形象。三头皆戴花冠，顶结高发髻，面相端庄，脸庞圆腴，弯眉细目，神态沉静，耳垂花耳珰。上身袒露，下身着天衣绸裙，群边篆刻花纹，轻薄贴身，披帛搭于双肩，自然垂于身体两侧，经膝下后垂于座前，形成华丽柔美的线条。佛母宽肩细腰丰乳，胸前饰瓔珞。六臂分举于身体两侧，上方左右双手，中间双手，下方双手各结手印或持法器，全跏趺坐于覆莲座上，左腿之上自在坐有明妃，造型与主尊类似。莲座之下有双层须弥宝座，之间有栏柱神兽十分的华丽，佛像后嵌插有葫芦形的环形背光，其上篆刻缠枝花卉，顶部有伞盖。在须弥座的后面满篆刻梵文经文。整尊造像神态祥和，颇具神韵，繁缛精美，造型优美奇特，通体鎏金，工艺精湛，具有较高的收藏价值。





5037

清乾隆

铜鎏金无量佛坐像

H:36.6cm

JPY:100,000

这尊造像有典型的清代喀尔喀蒙古扎那巴扎尔风格作品。造像面相俊秀，造像优美，比例匀称，躯体刻划细腻写实；通体鎏金。造像呈菩萨装，结全跏趺於莲花高座上双手置於腹前结禅定印，手心托一支盛有生命之水的长寿宝瓶。葫芦形发髻高耸。面相俊秀，眼睑微垂，高鼻薄唇，面容和熙。身着天衣绸裙，肩搭帔帛，佩饰璎珞钏环。宽肩厚胸，比例匀称，肌肉刻划细腻柔软而富有弹性，具有较强的写实性。莲花高台座，气势恢宏，仰覆莲花瓣上下对称分布，瓣尖上翘，典型的扎那巴扎尔风格。整体造像制作工艺精湛，风格及时代特征鲜明，又融入了东印度帕拉和尼泊尔造像的某些因素，既追求工稳对称，又在端正中不失纤巧与柔软感。







5038

明永乐 – 宣德

铜鎏金地藏王莲花手观音菩萨坐像

H:48.5cm

JPY: 估价待询

在佛教造像艺术中，明代宫廷制作的金铜佛像尤为引人注目，在金铜佛像收藏版块地位显赫，历来倍受藏家学者们青睐。由于明代宫廷造像的制作主要集中于永乐和宣德两朝，所以又通称“永宣风格造像”或“永宣造像”。永乐、宣德年间，大明统治者为了维护对西藏地区的统治，开始和西藏地区进行文化上的密切交流，汉藏文化的交流碰撞产生了优雅华美的永宣造像。

此尊便是此时期地藏王菩萨造像。“地藏菩萨”，音译“乞叉底蘘沙”。地藏王菩萨因其“安忍不动如大地，静虑深密如秘藏”，故名地藏。以其“久远劫来屡发弘愿”，被尊称为大愿地藏王菩萨，普贤、文殊、观音合为佛教四大菩萨。唐朝时来华求法的僧人地藏比丘被认为是地藏菩萨的化身，故其所在的九华山被视为地藏菩萨的应化道场。地藏菩萨因其“安忍不动，犹如大地，静虑深密，犹如秘藏”而得名，地藏菩萨发宏愿要救渡一切罪苦众生，尤其是地狱众生，并以大孝和大愿的德业被佛教广为流传，又称大愿地藏王菩萨。《须弥藏经》载：“地藏菩萨令众生衣食丰足、身心安宁；救度众生离一切苦恼。”，故而深受世人敬仰。另《地藏菩萨仪轨》《地藏菩萨十轮经》载：“地藏菩萨是一切菩萨的清静眼目，能带领一切菩萨修行。”因藏菩萨佛法宽广，“五浊恶世”（即劫浊、见浊、烦恼浊、众生浊、命浊），拔无边众生苦恼，就无量众生道业”；让众生能深信因果，归依佛、法、僧“三宝”。故而在佛教中，地藏王菩萨地位极高。

此尊菩萨发髻高耸，头戴五叶宝冠，双目俯视，圆珞垂肩，耳后缙带悠扬而起，嘴角内含，笑意盎然，神态慈祥柔和，面相端庄大方。双手结说法印，各牵莲茎，莲茎沿手臂两侧向上伸展至肩。胸部、腰间配饰瓔珞，上身衣帛过背搭于双肩，缙带绕臂而出，垂于莲花座两边之前，裙摆自然铺于莲花座上，身前浮雕一小“谛听”，十分生动可爱，这种表现形式较少。菩萨双腿跏趺坐姿于束腰仰覆式莲花座上，上下缘饰两圈连珠纹饰，两层莲瓣圆润饱满，瓣尖花纹独特，雕刻细致入微。造像衣饰华丽精美、装饰丰富繁缛，尤其是宝冠、瓔珞、项饰、耳珞的精细雕刻令人目不暇接，叹为观止。此件造像简洁生动，质感极强，所用精铜之质，表面鎏金虽多有剥落但古意十足，望之俨然，神情表达准确，洵为有明一代佛教造像的上乘之作。整器保存完好，铜色乌亮沉实，铜质精良，工艺精湛，有非常浓郁的宣德宫廷造像风格，是汉传佛教中难得的精品。

参考资料：

1. 何孝荣，《明成祖与佛教》，《佛学研究》，2002年，页206-215。
2. 《故宫博物院藏文物珍品大系—藏传佛教造像》，上海科学技术出版社、商务印书馆（香港）有限公司，2003年。
3. 王家鹏，《明永乐宣德佛像源流新证——兼论明初朝廷治藏方略中甘青地区的重要地位》，《中国藏学》2016年第四期。
4. 《明永乐宣德文物特展：永宣文物萃珍》，紫禁城出版社，故宫博物院编，2010年。
5. 《西藏佛教雕塑·卷二·西藏和中国》，香港观法出版有限公司，2001年。



5039

清乾隆

炉钧釉荸荠瓶

H:30cm

备注:带木盒

JPY:150,000

此件炉钧釉荸荠瓶撇口，长颈，鼓腹，圈足。通体施炉钧釉，釉色瑰丽华美，蓝、绿、月白之釉色于流淌的釉料中交融为一体，釉面肥厚莹润，其色如涟漪，如倾碧波，妙不可言。

炉钧釉为雍正御窑仿钧釉时所创，盛行于雍、乾二朝。为单色釉之名贵品种，因其于低温炉内烧成仿宋钧釉而得名。《陶成记事碑》记载炉钧釉主要作为御品，以贡内廷；又描述其“色在广东窑与宜兴挂釉之间，而花纹流淌过之”可知其釉色为仿钧窑杂糅以宜兴挂釉之法，自成别致。传统炉钧釉器有红炉钧和蓝炉钧之分，本品即为蓝炉钧。蓝炉钧是以含钴色釉烧制成的自然流淌成各色条纹和垂流状斑片，再以锡盐使釉色失透，整个釉色泛出蓝色。

炉钧釉作为主要御用品，以贡内廷；又描述其「色如东窑、宜兴挂釉之间，而花纹流淌变化过之」，可知其为仿钧窑杂糅以宜兴挂釉之法，自成别致。据《清宫造办处活计清档》载，“雍正十年（1732）二月初六，雍正皇帝下旨将炉钧梅瓶着配紫檀木座”，由此可知炉钧釉品种主要供皇帝赏玩或作宫廷陈设。



5040

清光绪

青花缠枝莲纹赏瓶

H:38.4cm

款识:大清光绪年制

**JPY:500,000**

此赏瓶侈口，长束颈，溜肩，肩饰凸弦纹，圆弧腹，下承圈足。外壁以青花装饰，绘九层纹饰，自上而下分别是海水纹，下饰如意云头纹，蕉叶纹绕颈一周，方回纹下绘缠枝花卉纹于肩部，下为如意云头纹，腹部满饰缠枝莲纹，胫部饰莲瓣纹，卷草纹饰圈足，青花发色浓艳。底部以青花书“大清光绪年制”楷书款。

赏瓶是雍正督陶官唐英“参古今之式，动以新意，备储巧妙”而奉旨审定之御窑佳品，初名“玉堂春瓶”，因青花缠枝莲纹，有“一品清廉”之寓意，雍正帝专用于赏赐功臣，“赏瓶”由此便成了玉堂春瓶的专指代称。赏瓶因其外形俊秀、线条柔美、比例协调，深得清朝历代君王的喜爱。据《清宫造办处活计档》载，雍正八年（1730年）“十月三十日，海望奉旨……将赏用瓷瓶亦画样呈览，交年希尧烧造些来……”，档案中之“赏用瓷瓶”即应指赏瓶。赏瓶自雍正朝创烧伊始，即成为清代御窑瓷器之经典品种，一直延续烧造至宣统朝，其间从未间断，亦见有“清华珍品”款者。

光绪时期赏瓶青料艳丽，胎体厚重，器型略变高，颈部稍粗。本品即为此中佳品，且品相完美，陈设效果极强。





5041

清乾隆

窑变釉贯耳方壶

H:29.6cm

备注:带原木盒、木托

JPY:150,000

贯耳壶器形源自上古青铜器，宋代时开始应用于瓷器装饰。清代乾隆时期，高宗皇帝好古成癖，贯耳瓶因其端庄古朴的造型而得到乾隆帝的喜爱，当时景德镇御窑厂因此烧造了大量釉色相异、器形有别的贯耳瓶供乾隆帝赏玩。

本品即为乾隆朝贯耳壶中最具代表性的一类，其口部略外撇，呈长方海棠形，颈部两侧饰贯耳，腹部下垂，两面分饰桃形凸起，下承圈足，整器造型端庄挺拔、古朴大气。瓶通体施窑变釉，釉面遍布开片，釉汁肥厚斑斓，红蓝两色，交织相融，灿若晚霞。纵横变化，无有穷尽，可谓变幻莫测，奇巧万千，给人一种变幻莫测、扑朔迷离之感。釉色之美，可谓窑变中上乘之作。配随形木座，更添典雅华贵。





5042

明崇祯

青花琵琶记人物故事图烛台

H:36.2cm

备注:带原木盒

JPY:150,000

拍品为三层圆形烛台，上为烛杆，下为柱座中间有碟形的承盘，一体烧制。烛杆竖长顶端有插蜡烛的铜制烛插，优雅灵动，柱座稳重敦实，二者结合，既可实用，又宜观赏。通身白釉为地，胎质密实坚致，釉面莹润光滑，其上青花为饰，施折枝花卉纹为主，颈上以阔叶水仙主纹间杂八宝纹饰，琳琅满目，层次分明，布局巧妙。饱满的覆钵状烛座上绘制青花人物故事《琵琶记》，元朝末年高明（即高则诚）所作的一部著名南戏，主要讲述书生蔡伯喈与赵五娘的爱情故事。描绘的是在一处阆苑之中一官人头戴高冠身着博带立于园中，两位侍从服侍两侧，前观一妇人跪于庭前，庭后一位妇人扶门观看，正是讲述牛氏让五娘与伯喈团聚的情景，情景相融引人入胜。

明末清初胎质细腻，釉水凝厚光润，青花发色青翠明快，绘艺精湛，无论器物造型、纹饰内容及其绘画风格，都充满着世俗生活与文人气息浓厚之独特风貌，令人耳目一新，此类大都制作精良，品质上乘，且曰之为“明末清初之‘过渡期’青花瓷”此件整器造型别致，制作精湛，青花发色艳丽，绘画笔触细腻，为明末青花瓷的佳作，传世品罕见。





5043

清康熙

红绿彩鱼藻纹碗

D:15.3cm

款识:大明成化年制

备注:带木盒

JPY:100,000

此件拍品圆口，弧壁，圈足，器型规整。器身通施白釉，碗心及口沿内外均饰红彩弦纹，一尾红鱼悠游于盘心，鱼身刻画细腻，周身绘绿色水藻，随波而动，逍遥洒脱。外壁以矾红绘青、鲢、鲤、鳊鱼四尾，首尾相逐，形象鲜活，四周勾绘绿色水藻相衬，红、绿二色对比强烈，颇具视觉美感。鱼藻纹为中国古代陶瓷传统纹样之一，寓意富贵有余、金玉满堂。此类矾红鱼藻纹传创始于明代，康熙一朝有仿，本器即为一例，形神兼备，颇具韵味。整器构图简洁，绘工精湛。底足青花双圈内书“大明成化年制”六字楷书寄托款。





5044

清道光

斗彩夔凤穿花纹盘

D:19.2cm

款识:大清道光年制

备注:有修

JPY:100,000

道光时期烧造的瓷器，承袭乾隆嘉庆时期瓷器的艺术风格，也具有鲜明的时代特色，代表了清代中期御窑的制瓷水平。道光瓷器追求乾嘉时期官窑的艺术风格特色，装饰以绘制为主，构图趋于疏朗。

此件斗彩夔凤穿花纹盘，为清代御窑经典品类，制式隽雅，端正秀巧，器身满施白釉为地，釉面光滑润泽，外壁以斗彩绘四组夔凤，间以折枝花卉相隔，夔凤与周边花卉翅蔓相绕，交互错落，层次丰富。盘心青花双圈内饰穿花夔凤纹，中央绘折枝花卉，三只色彩各异的夔凤围绕舞动。整器图案繁密精细，配色绚丽相宜，工艺精良，绘制细腻，纹饰华美，富贵祥瑞。足内青花书“大清道光年制”六字篆书款，为官窑御用瓷器。





5045

元 - 明

白玉镶铜鎏金仙丹筒

L:15.2cm

JPY:200,000

炼丹是道教企求不死成仙的最基本修炼方术。所谓丹，有内外之分。外丹，是指以天然矿物石药为原料（其中主要有黄金、丹砂、铅、汞、硫磺等），用炉鼎烧炼，以制出服后不死的丹药。历代幻想长生不老的帝王大都迷恋神丹大药，刻意追求外炼的仙丹。

丹药神奇自然不可以用凡俗品盛放，于是就衍生出了丹筒，此件丹筒整体为白玉制作而成，玉质缜密温润，白玉熟旧其上布满了细密的牛毛纹沁色，应该为古玉改制，呈筒状，中间箍有铜制的环扣。呈带状其上篆刻缠枝花卉纹饰，表面鎏金，其上以铆钉铆合，上有提环。丹筒的两端分别嵌有铜制鎏金的帽。状如画轴的轴头，其内有螺孔。表面篆刻缠枝花卉及蕉叶纹饰，整体十分华贵，应该为贵族随身佩戴之物。此类器物颇为少见，十分具有收藏价值。





5046

元代

剔犀如意云纹盏托

L:16cm

备注:带原木盒

JPY:300,000

此剔犀盏托出自于元代，漆层厚实，内髹各色彩漆，刀工犀利，周身满饰如意云纹，质朴华丽，古雅可赏。剔犀又称云雕，明代黄成《髹饰录》载：「剔犀有朱面，有黑面，有透明紫面。或乌间朱线，或红间黑带，或雕（黑户）等复，或三色更迭。其文皆疏刻剑环、缘环、重圈、回文、云钩之类」。其工艺先以两或三色漆相间髹于胎骨上，每一色漆都由若干道漆髹成，至相当的厚度后，斜剔出云钩、回纹等图案花纹，故在刀口断面，可见不同的色层。此件器物极耗时，看似简约，实则为剖可岁月的痕迹，雕刻细腻精致，格调高贵典雅，质量极佳。此类杯托古时皆用为茶托，承天目、建盏于上，则色韵相称，为案间嘉赏。

2012年香港佳士得秋拍的李氏家族（收藏家李汝宽父子）漆器专场，一件剔犀盏托可做比较。





5047

清代

木漆金韦陀立像一对

①H:113cm ②H:114.5cm

**JPY:150,000**

韦陀，是印度梵语音译，正确译为[塞健驮]，真正身份是帝释天，为佛教主要护法神之一，神格尊阶极高，原是南印度婆罗门战神，最早进入大乘佛教殿堂时，为南方增长天王的八大神将之一，居四大天王三十二神将首位，后来转变成四大天王部属。韦陀菩萨早在宝华琉璃佛会上成道，号[普眼菩萨]。另在释迦佛会上名[真童身菩萨]。由此可见，韦陀地位极高，是一位具有独特内涵的护法。

此对韦陀尊者采用漆金工艺，皆头戴兽首盔，身披铠甲，两肩腹部，加饰如意云头，外裹锦袍，腰系扎带，足踏战靴，立于祥云座之上。一尊双手合十，双臂担宝杵，另一尊左手叉腰，右手持龙纹杵拄地，衣袍飘扬飞动，挺胸收腹，躯体厚实壮硕，形像威武刚健，尽现刚毅力量。面部神态，天庭饱满，鼻梁挺直。颌首垂目，目光坚毅、眼神深邃，体现慈悲与智慧的完美结合；外表穿着虽是武将形像，面相特征却带有慈眉善目、温雅微笑、智勇双全的善相守护神祇形象。



①



②

**5048**

**清代**

**木漆金千手观音坐像**

H:163cm

**JPY:150,000**

这件木漆金千手观音立像以多手象征千手，主臂掌心合十置于胸前，下两臂与小腹结定印。其余手臂展于身侧，虽密如屏风，但繁而不杂，上下错置，布局合理，手势相类，各持持法器，威仪如斯。头戴佛冠，发髻之上顶端生阿弥陀佛，菩萨面容丰腴，双目俯视，嘴角略带微笑，表情慈悲和善。菩萨身着天衣绸裙，衣饰层迭厚重，衣纹绵延贴服。胸前饰华美的璎珞，腕戴手环，臂坠帛带，褶皱清晰自然，质地模拟逼真，似在随风飘曳，潇洒自如。双腿跏趺坐于双层莲花宝座之上，莲座下为多层须弥宝座，装饰丰富，华丽典雅，上柱首为狮子，姿态各异，足为兽首足，排列工整有序。背后有金漆彩绘镂空背光，整像比例匀称，层次丰富，结构复杂合理，曲线流畅，通体漆金，金水保存完好。



**5049**

**清乾隆**

**铜胎掐丝珐琅嵌宝三多纹福寿如意**

L:33.7cm

备注:带木盒

**JPY:100,000**

此件如意为清中期铜胎掐丝珐琅制。帝后及王公贵族把玩、陈设之物。为掐丝珐琅制三镶式，如意头部较宽大，作灵芝形，柄微曲。通体以蓝色珐琅釉为地，采用掐丝珐琅工艺正面满饰云蝠纹图案，如意边缘和三镶处均以鎏金铜边做护口；头部为大如意形，各色云蝠纹饰，中央镶嵌圆形的金星石，牌中心为百宝嵌一株桃树，黄色宝石为枝干蝙蝠，绿松石为叶翻转舒展，三枚桃实一大两小饱满圆润为南红玛瑙；柄中间椭圆形托镶嵌有金星石嵌百宝佛手，佛手为黄玉所做。柄端如意头稍小，中央镶嵌金星石嵌百宝榴开百子，石榴为天然红玛瑙雕琢而成，利用天然的洞窗镶嵌红色宝石的石榴籽。真是构思巧妙匠心独运。有三多的美好寓意：多寿、多福、多子。此件如意制作华贵典雅，为清朝宫廷内把玩之物。



**5050**

**清中期**

**白玉“福寿骈臻”如意**

L:31.6cm

**JPY:150,000**

如意，由古代搔杖演变而来。汉晋之际，如意被赋予更多文化涵义和功能，成为文人雅士交游、清谈、乐舞的助兴之物。宋代之后，如意发展为室内陈设品。至明、清时期，以灵芝造型为主的如意被赋予吉祥驱邪的涵义，更为士庶乃至帝王所青睐，成为承载祈福禳灾美好愿望的贵重之物。

此柄如意以整块白玉雕琢而成，质地光润，略带皮色。所雕如意呈瑞芝状，云叶首，四周起玄纹边框，首面隆起，正中心圆框开光雕一株桃枝，茂盛舒展其上结有两枚硕大的桃实。其上一只洪蝠，寓意福寿双全，表现了清代宫廷审美，图必有意，意必吉祥的用意。如意曲柄光素，柄背内凹，用工极精，线条洗练顺畅，为典型清代中期宫廷玉雕风格，有“福寿骈臻”寓意福寿双全、福与寿相伴而来。



5051

清乾隆

黄玉饕餮纹象耳链盖瓶

H:18.5cm

备注:带木盒、木托

JPY:500,000

黄玉，玉材中最名贵的品种之一。其色泽由淡黄至深黄不尽相同。最名贵的黄玉色泽纯正，材料极其难得，特别是上好的新疆黄玉目前极为少见。清代黄玉作品中，玉质多属上乘，其黄色正而娇，莹润如脂，是玉中的佼佼者，其价值绝不亚于羊脂白玉。

此件清乾隆黄玉饕餮纹象耳活环盖瓶，选用上等黄玉制成，略呈柠檬色，质地晶莹温润。器身扁圆，其上有盖，呈盃顶状，四角浑圆，其上有宝珠钮，子母口，盖内链接一串活环活链与瓶身链接，活链一气呵成抽条匀称，足见工艺之精妙，巧然天成。另一方面也表现出了此瓶的原材料不但致美，而且料形也足够完美。盘口束颈较修长，颈部镂雕双象首活环耳，瓶肩圆润顺滑，瓶身渐内收，下承高喇叭足，远观曲线优美端庄，亭亭玉立。瓶身之上一周浅浮雕饕餮纹饰，类似方折的夔凤纹组成，卷如意形的眉，方折的巨角，臣字形大目，元混的鼻子，宽阔的大口，少了些许狰狞，增加了皇家特有的隽永，气势恢宏。此器材料色泽极为纯润，十分难得，造型新异，风格瑰玮，是一件典型的乾隆时期作品，可称之为清代用玉之娇美者。





5052

清乾隆

白玉富贵长寿诗文碗

D:14.9cm

款识:乾隆年制

题识:人心一真，便霜可飞，城可陨，金石可镂；若伪妄之人，形骸徒具。真宰已亡，对人则面目可憎，独居则形影自愧。真空不空，执相非真，破相亦非真，问世尊如何发付？在世出世，徇俗是苦，绝欲亦是苦，听吾侪善自修持。

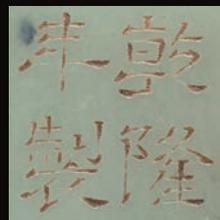
钤印:比德

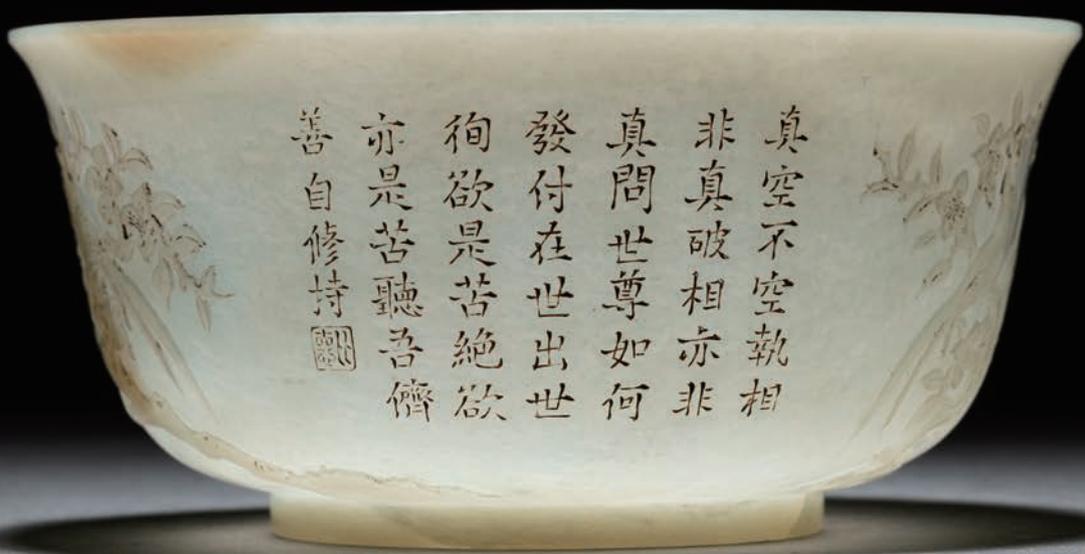
备注:带原盒、底座

JPY:350,000

此件白玉富贵长寿诗文碗，选材为青白玉。玉质细腻莹润。以整料挖形，费时耗料，不惜工本，打磨纤薄，轻盈透光，有如脱胎瓷器温润可人。两面为诗文，语出明代洪应明的《菜根谭》。文后有“比德”款，此款识多用于玉器上，正合孔子“君子比德与玉”的观点。诗文之间浅浮雕花鸟纹饰，绶带鸟是古代的一种吉祥纹饰，绶与寿谐音，寓意人们长寿。又因绶带象征官员领授官印，故有封官受爵之意。纹饰流畅柔和，凹凸起伏的图案通过光照，立体透视效果更强。

玉器的使用在清宫向来被严加控制，其规范较瓷器、漆木器甚至金银器的使用更为严格。如乾隆年间所定“铺宫”中规定的日常用品，仅皇太后、皇后各可用“玉盞金台”一副，而其它等级的人皆不配用玉器，显示出玉质用器的尊贵地位，在艺术价值和美学价值上更胜一筹。此件白玉富贵长寿诗文碗为清代鼎盛时期的玉雕精品，当属宫廷之雅具，殊为难得。





真空不空執相  
非真破相亦非  
真問世尊如何  
發付在世出世  
徇欲是苦絕欲  
亦是苦聽吾儕  
善自修持



5053

明末清初

陈和之制 紫砂山水纹方壶

L:17cm

款识:陈和之制

JPY:100,000

从文献记载看，明代紫砂壶制造业相当兴盛。明人周高起著《阳羨茗壶系》一书，记录了不少制壶“名家”和“大家”，都是制作神品的名匠。明代最有声望的是：供春、时大彬、李仲芳、徐友泉等，另外还记录了陈和之、陈用卿、陈子畦、沈子澈等众多名匠。说明了明代中后期受社会饮茶风尚的影响。促进了紫砂业的发展，制作紫砂壶的名匠辈出。此件陈和之制紫砂壶为矮方形，选材为紫泥，壶身棱线呈弧度向上外扩，方圆结合，壶盖四方，敦厚如础，壶钮呈拱桥形状，矗立于平盖之上。且壶钮转折多变，立体效果极强，甚是特殊，观此壶钮油然而生出山水之意，再配上山水画境，壶与浮雕相呼应，那种意境幽远之美令人叹服。器身之上浅浮雕泥塑山水，远山迤迤，湖水平阔，水面之上双帆逐浪，近景山石嶙峋，杨柳依依，栈台方亭，长廊楼阁，意境悠远。一幅江边美景令人流连忘返。蚰耳，三弯方流。壶底四方圈足，左右镂空壶门券口。内钤“陈和之制”篆书方印。壶体线条柔和圆润，方中寓圆，圆中见方，刚柔并济，全壶古朴典雅，气度非凡。通体气象高古，韵致清绝。

陈和之的作品在日本明治时期，奥兰田著《茗壶图录》中也有记录。书中说：“梁园遗老”紫泥圆壶一具，流直而仰，环而纤，腹园而丰，圈底内凹，口内设堰圈，盖之如合符，钮呈乳形，流下以竹刀镌阴文楷书“陈和之”三字。又据清末至民国收藏家庞元济《虚斋名陶图录》载：“陈和之，搏砂之技足媲美时（大彬）、李（仲芳）矣。”以上著录，证实陈和之也是一位明晚期宜兴制壶名家。陈和之紫砂壶形式多样，工艺精良，不仅作筋纹壶同时也作圆壶，其技艺可与时大彬、李仲芳相媲美。实乃令予以醉忘夕，可称茶疗之珍玩也。





**5054**

**清乾隆**

**白玉如意佛坐像**

H:17cm

备注:带木托

**JPY:100,000**

此玉佛玉质上佳，致密细腻，温润如凝脂，莹泽通透。佛像头饰螺发，肉髻平缓，为青金石制作，如佛经记载“紺蓝”之色。阔额方颐，面庞丰腴饱满，神态娴静。双手与身前，一手拈花，一手持如意，结跏趺坐，如入禅境。着交襟宽袖长袍，以阴线刻画衣纹，衣褶转折自若，细腻且流畅自如，技艺娴熟。

佛像底座为镂空雕刻而成，自成一體，莲瓣仰俯轻灵典雅。工艺精细，雕工精妙，尺寸虽小，法相谨严。细部表现较充分，衣纹飘带层理清晰，这也是清代造像的风格。整体造型立体感强，实为不可多得的乾隆玉雕精品。



5055

民国

弘一法师自用橄榄核画叉

L:61cm

款识:沙门演音

JPY: 250,000

点茶，挂画，焚香，插花并称为宋代文人四艺，宋代赵希鹄所写的《洞天清录·古画辨》中专门介绍了挂画活动：“择画之名笔，一屋止可三四轴，观玩三五日，别易名笔，则诸轴皆见风日，决不蒸湿，又轮次挂之，则不惹尘埃。时易一两家，则看之不厌”。由此可见，文人雅客一般选择名家字画，一段时间进行更换，来进行赏玩，是为挂画。

北宋郭若虚《图画见闻志》卷六“近事”“玉画叉”云，宋初宰相张文懿不但喜书画，藏画颇丰，而且特别爱护他的收藏，“每张画，必先施帘幕，画叉以白玉为之”。“帘幕”、“白玉”均是名贵之物，由观画时文人对悬画道具之讲究。

此便是一件画叉，为橄榄核连缀而成，上下磨匀节节相连如同玉竹杆，下还雕刻有竹根气孔，十分的写实。头部装有叉头，尾部装有铜制的提环。末节刻有“沙门演音”款识。弘一法师法名叫做演音，法号叫做弘一，从中可见，此件画叉应为弘一法师旧物。





5056

清乾隆

银制神猴求子香插

H:5.6cm

JPY:100,000

关于焚香，朱熹《香界》中有“真成佛国香云界，不数淮山桂树丛”的意境，宋代宋庠亦有“耳界千声外，炉薰一室中。妙心那有住，真意本无空。”充满禅意的诗句。焚香雅事，是中国古代文人精致生活中不可或缺的一环。于焚香之趣，古书上多有论述。而香插，即是这种雅到极致的文化之下的必然产物，慢慢的竟也成为一类具有独特韵味的赏玩器物。香插的具体出现时间无从考证，古人日常中把焚香也作为一种计时手段。

此件银制神猴求子香插，应是供奉之具，为银质。一只猕猴蹲坐在莲台之上，双耳树立，双目炯炯有神，双手捧有一只净瓶，为插香之用，构思十分巧妙。银质的小猴子性别明显为一只雄猴，猴子又有多子之意。这件香插构思巧妙，下承双层莲花底座，宽扁莲瓣，古拙可爱，其下封底篆刻狮子纹饰，十分的吉祥且意趣横生，生活气息浓郁，是不可多得的香道器。





5057

## 三国 – 统一新罗时代

### 铜释迦牟尼佛立像

H:12.5cm

参阅:《特别展金銅仏》东京国立博物馆编, 1987年, 图3、8、9。

**JPY:150,000**

朝鲜统一新罗时代(公元668年-公元901年), 和中国唐代同属一个时期, 公元668年, 新罗王朝联合唐朝灭亡了高句丽和百济, 自此统一了朝鲜半岛, 后来因为和大唐争夺对百济和高句丽故地的统治权又经历罗唐战争, 获得了朝鲜半岛大半地区的控制权, 使朝鲜半岛进入了统一新罗时代。

在这二百余年的时间里, 新罗王朝与唐朝及日本都保持着紧密的联系, 此间的政治交流进一步影响到了文化层面, 使得这一时期朝鲜半岛的文化表现出了一系列新特色。新罗王朝自新罗法新王起, 在全国上下推行佛教信仰, 广建佛寺。尤其到了统一新罗时期, 各国往来密切, 佛教造像融合了汉传造像及日本佛像的风格, 颇具特色。

此件佛像, 尤其是对于衣纹的处理, 和唐代造像很是相似, 本尊释迦牟尼造像取精铜铸成, 表面鎏金光泽熠熠。作释迦牟尼立身像, 身躯挺拔, 肩膀宽阔。佛头饰螺髻, 广额平正, 垂目安祥, 大耳垂肩, 面相庄严祥和。佛像身披禅衣, 双手结无畏、与愿印, 裸足而立于束腰圆形方台之上, 姿态自然协调, 自成风韵, 存世稀少。



《特别展金銅仏》东京国立博物馆编, 1987年。



5058

清早期

德化窑花口杯（五件一组）

D:5.5cm（每件）

来源:1955年购于茧山龙泉堂。

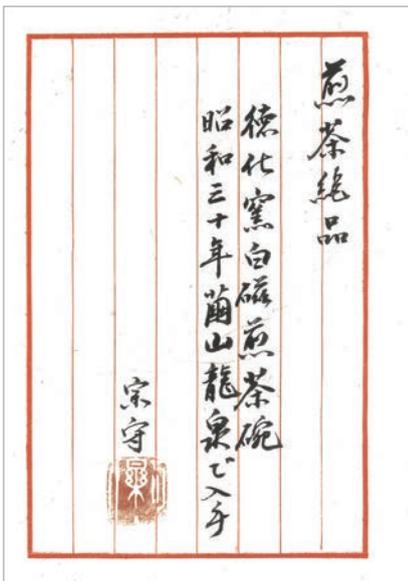
备注:带原木盒、布袱；资料

JPY:100,000

德化窑的瓷质优异，胎、釉浑然一体，色泽华润明亮，如脂似玉，洁白之中又闪牙黄，被称为“象牙白”、“猪油白”，为当时中国白瓷之代表。清代德化窑继续烧制白瓷，但产品以日用器皿为主，诸如梅花杯、八仙杯、花瓶、文具，釉色白中透青。此外，德化窑还烧制青花和五彩器。德化窑白瓷曾大量远销到日本、印度、伊朗、埃及及欧洲等国家，法国人称之为“中国白”、“鹅绒白”。

此为一组五头清代早期德化窑花口杯，杯型小巧端庄俊秀，胎质致密，透光度极好。釉面为纯白色，釉层均匀莹润玻化，釉色白中微闪黄色，似象牙色犹如凝脂，不假纹饰独显致美。

以玉洁冰清的胎釉质感与独具匠心的造型艺术而享盛名。此套杯于1955年购于茧山龙泉堂，尤为珍贵。





5059

唐代

白瓷罐

H:30.1cm

备注:带原木盒、木托

JPY:100,000

白瓷自北朝晚期出现，历隋至唐发展成熟。邢窑白瓷成为风靡一时“天下无贵贱通用之”的名瓷。目前已发现的今河北省境临城邢窑、曲阳窑，河南省境的巩县窑、鹤壁窑、密县窑、登封窑、郑县窑、荥阳窑、安阳窑，山西省境的浑源窑、平定窑，陕西的耀州窑，安徽的萧窑等都烧白瓷，形成了一般所谓唐窑的“南青北白”的局面。

此件唐代白瓷罐，罐口微撇，短颈，圆腹，腹以下渐收，平底。底无釉。胎、釉洁白细腻。以其白胜霜雪的洁净色调和朴素大方的典雅作风见长，也体现了人们重视清白无瑕、朴实无华的高尚情操。邢窑是唐代著名的瓷窑，在河北省内丘曾发现其窑址。创烧于初唐，流行于中唐，唐末五代时由于原料匮乏等原因而日渐衰落。唐人对邢窑多有记述，陆羽在《茶经》中称其产品如雪似银，李肇在《国史补》一书中称：“内丘白瓷瓿，端溪紫石砚，天下贵贱通用之。”说明邢窑白瓷在当时使用的极其广泛。





5060

元代

磁州窑白地黑花凤纹罐

H:29.5cm

参阅:首都博物馆藏“元代 磁州窑白地黑花凤纹罐”。

备注:带木盒

JPY:100,000

此件磁州窑白地黑花凤纹罐，直口，短径，溜肩，鼓腹，砂底，隐圈足。肩部绘菊花纹一周，腹部用黑彩绘云凤纹，再以锐器在云凤纹上划出羽毛、云层。除口沿外均施白色化妆土，釉色白中闪黄，内壁施酱色釉。器物整体体现出磁州窑朴素浑厚的艺术风格。

磁州窑瓷器的基本特征是以当地“大青土”为原料制作器物的胎体，然后在白度不高的胎体上先施一层白化妆土，达到“粗瓷细作”的效果。同时在白化妆土上运用划花、刻花、剔花、印塑、绘画、彩釉等多种多样的技法来装饰瓷器。特别是磁州窑工匠将传统的中国绘画技法直接用于瓷画，创造了磁州窑的装饰精品——白地黑花，呈现出黑白对比、强烈反差的艺术效果。并以极为自由、潇洒、粗犷的画风来表现当时社会的民风、民俗，为百姓所喜闻乐见，从而形成了磁州窑独具民族特色的装饰语言和风格。

此件磁州大罐，是最具代表性的白地黑花罐，古朴、挺拔，装饰艺术生动、豪放，富有浓郁的乡土气息和迷人的艺术魅力。且保存完好，极具收藏价值。



首都博物馆藏“元代 磁州窑白地黑花凤纹罐”



5061

明代

钧窑“三字款”花盆

L:25.5cm

款识:三; 口德年造

**JPY:100,000**

这件花盆器形、釉色皆秀丽典雅，或为栽种小型盆景的容器。此类钧窑底部刻有数目字，或为戳印、亦或为刻款。数字代表器物大小，便于与对应大小的盆托配对。数字从一到十，一为最大，十为最小；此花盆上的数字款为「三」。正因刻有数目字，此类钧窑则归类为「官钧」。

此器为明代仿宋代钧窑花盆，此式花盆“葵花式花盆”制作精细、器内外所施天蓝釉，因工艺并未达到，所以釉色略显灰白，器身之上刻有铭文，应为陈设宫殿的名称，盆底有四个疏水孔，此花盆采用匣钵仰烧，而非支钉烧，圈足底露胎无釉。

一件同样底刻数字「三」的宋代近似花盆，收藏于台北国立故宫博物院；台北故宫的馆藏还包括类似器形的两个花盆，其一为天蓝釉，底刻数字「五」，另一为玫瑰紫釉，底刻数字「七」。伦敦维多利亚和艾伯特博物馆收藏一只类似的玫瑰紫釉花盆，底刻数字「三」（编号 C.35-1935）。另两件器形近似的花盆，各带窑变玫瑰紫釉，刻有数字「三」，由纽约收藏家约翰·皮尔庞特·摩根（J. Pierpont Morgan, 1837-1913）旧藏，后于1975年3月25日于伦敦苏富比拍卖（拍品编号 224 和 225）。





5062

南宋

官窑菊瓣纹大盘

D:33.3cm

参阅: 茧山龙泉堂创业七十周年纪念《龙泉集芳 第一集》第162页, 图472。

备注: 带木盒; 有修

JPY:300,000

此件官窑菊瓣盘, 造型婉约典雅, 盘口, 沿较宽平, 腹略深, 器身为菊瓣以此得名。底为浅圈足, 露铁红色胎。通体施官窑釉, 其釉质肥厚, 瓷无修饰, 如脂如玉, 所裂纹片灵动飘逸, 形如龟背, 色如鳝血, 釉面莹莹冰片极富美感, 且器口露胎处微微泛紫, 底足褐红如铁。主要以釉色之美、纹裂之俏, 去追求艺术上至高至上的大境界。观之神韵内蕴、质朴无华, 不假什么精美雕饰和装饰, 也更无什么艳彩涂绘, 其完全凭藉自身釉色和幻放的纹片之美抵达其冰清玉洁、神韵天成的美学境界。



茧山龙泉堂创业七十周年纪念《龙泉集芳 第一集》第162页, 图472。







5063

明万历

五彩海水云龙纹蟋蟀罐

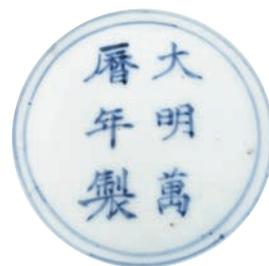
H:11.3cm

款识:大明万历年制

盒内题:江西省景德镇窑, 璐识。

来源:日本中国陶磁器研究大家「小山富士夫(1900-1975)」旧藏。

备注:带原双重木盒、布袱、漆盖



JPY:2,000,000

此罐口底相若，其上有盖，绘青花五彩，海水江崖云龙纹，腹微鼓，外壁以五彩为饰，口沿和胫部分别绘卷草纹和回字纹，腹部绘四条五爪游龙追逐火珠，嬉戏于海水江崖之上，色彩搭配对比鲜明，绘工朴实自然，龙纹姿态生动，器底双圈内书“大明万历年制”青花六字楷书款。万历时《蔽扫轩剩语》：“本朝窑器，用白地青花间装五色为古今之冠”。万历五彩素以色彩浓艳，画风写意闻名于世，特别是这一时期的青花五彩器将发色苍翠的回青料与釉上彩料巧妙搭配起来，形成一种交相辉映的强烈美感，为历代藏家所追捧，可与永宣青花和成化斗彩比肩。

此类盖罐的用途尚未统一，学界多作为蟋蟀罐，但亦有学者认为当为棋罐，而在日本，此类造型的盖罐则被当做名贵的茶道具使用。然而不管作何用途，此类盖罐皆存世珍稀，同类品可见上海博物馆藏五彩例，录于《上海博物馆藏品大系 - 明代官窑瓷器》，2007年，图3-104（图2）；另一例则可见耿宝昌著《明清瓷器鉴定》，1993年，香港，图264；纽约大都会艺术博物馆藏一无盖例，图见 Suzanne Valenstein, *The Herzman Collection of Chinese Ceramics*, New York, 1992, pl.85；同类盖罐亦有青花者，著录于《大维德藏中国景德镇瓷器》，1992年，编号90。



萬曆赤繪水指



5064

清乾隆

天蓝釉象耳琮式瓶

H:29.4cm

款识:大清乾隆年制

参阅:山中商会《支那古陶金石展览》1928年, 第五五二。

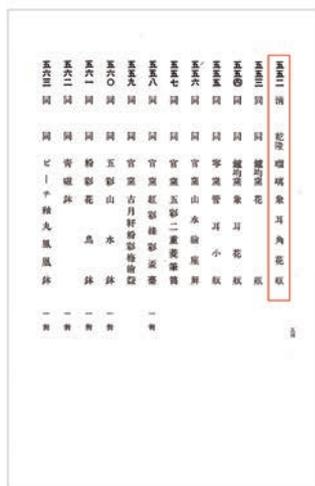
备注:带原双重木盒、木托

JPY:800,000

本品为琮式, 方形身, 圆形口, 短直颈, 圈足。腹上部两侧贴饰双象形耳, 象鼻衔环。通体施天蓝釉, 色泽深沉, 釉面光滑, 底书“大清乾隆年制”六字篆书款。整器造型周正, 端凝敦厚, 静穆古朴。

天蓝色, 化裁于宋柴、汝, 宋人孝天敬地, 文品殊绝, 凡事既尽其美, 必有其韵, 以天青为至尊至贵之色。至柴、汝之后, 绝于世间, 后经五百载, 未遇盛世, 则此色不复出矣。康熙末年天蓝复现, 乃政治清明、盛世再现之征兆。其釉色浅而发蓝, 通透纯净, 似天青, 故名「月白釉」或「天蓝釉」, 属单色釉名品, 为景德镇御瓷专用色。发展至雍正, 其技术在前朝基础上愈加纯熟。此后渐趋断绝, 且其数量极少, 相比其他颜色釉可谓凤毛麟角。

本品暗合中国古代“天圆地方”之思想。通身施天蓝釉, 纯美宁谧, 常见者多为霁蓝釉, 此天蓝釉象耳琮瓶殊堪珍罕。此式样象耳方瓶是乾隆时期开始流行的瓶式, 寓有四方太平有象之吉祥涵义。而蓝釉器自明代以来一直是宫廷祭天礼器, 将治国理政及祈求国运昌隆之意蕴含于一器, 寓意颇深。



山中商会《支那古陶金石展览》1928年, 第五五二。



5065

清乾隆

霁蓝釉玉壶春瓶

H:28.8cm

款识:大清乾隆年制

备注:带木托

JPY:2,000,000

御瓷霁蓝品种，清宫旧称为“霁青”，为仿宣德宝石蓝釉烧制而成，是唐英《陶成纪事碑》中“仿古采今”的五十七种釉色之一。霁青与霁红是雍正前期最为钟情的一道釉。翻阅雍正七年以前造办处活计档，在有限的烧造记载之中，霁青之名多次出现。

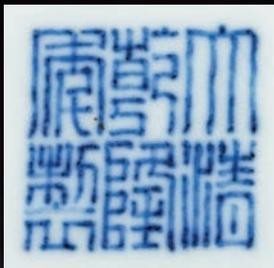
玉壶春瓶明清御窑厂几乎每一代皇帝都有定烧，造型极具线条之美，俊逸典雅，圆润饱满，霁蓝釉至美臻纯，宛若宝石，瑰丽璀璨，美不胜收。

此件玉壶春瓶，整体造型简洁饱满，通体施霁蓝釉，发色深沉静穆，宝石光泽强烈，施釉均匀平整。瓶型承宋代式样，敞口，束颈，圆鼓腹下垂，高圈足外撇，造型秀美典雅，瓶身修长饱满，线条流畅自然。器口、内壁及外底满施白釉，釉汁洁白润泽，外壁尽施霁蓝釉，宝光内蕴，尽显静穆素雅。而施釉之均匀，颜色之纯正，釉料汁水莹厚如堆脂，色彩鲜艳而有宝光，如雨后霞霁，超过前朝。底书“大清乾隆年制”六字篆书款。

参阅：《故宫博物院藏古陶瓷资料选粹·卷二》，紫禁城出版社，2005年，页259，图229

《宫廷珍藏——中国清代官窑瓷器》，上海文化出版社，2003年，页34。

《清代单色釉瓷器特展目录》，国立故宫博物院，1997年，页02，图3。





5066

明天启

五彩龙凤纹碗

D:15.4cm

款识:天启年元枚制

来源:壶中居旧藏

备注:带原木盒

JPY:250,000



此件天启五彩龙凤纹碗，敞口、弧腹、浅圈足，造型不甚规整，修胎精细，胎质细腻，釉色匀净，口部镶银口，口足外圈处皆绘制双玄纹，碗身之上以五彩分别绘制：龙、鹤、鸾、凤纹饰，之间以折枝吉祥花卉相隔，红色线勾勒红、黄、蓝、绿四色晕染，绘制不拘成法，看似略显凌乱，实则气韵清灵飘逸。色泽艳丽明快。碗心内绘制青花云龙纹饰，龙细长颈，鬃鬣上翘，回首曲身，四爪舞动，爪为四指轮爪，目光炯炯，嘴巴如鳄鱼细而长。周身祥云环绕，绘工细腻气韵悠远。底书青花“天启年元枚制”行书款，该款为明天启瓷器的款式之一。天启年款一般为“天启年造”、“天启年制”、“大明天启年制”、“天启元年”、“天启八年”、“天启三年唐氏制”、“天启年米石隐制”等。目前带有“天启年米石隐制”款的瓷器仅见两件，一件为故宫博物院藏“青花出戟花觚”；另一件青花碗现为美国某私人收藏。“天启年元枚制”款也是仅见，真是说明了天启时期官搭民烧瓷器的特点，但从此件器物看应是皇家贵族定烧的瓷器，可以称之为天启五彩瓷器之中的精品。

日本东京著名古董商壶中居旧藏，老桐木箱子上的题签，是壶中居在昭和30年代（1955年前后），只贴在特别重要的美术品上的题签。





5067

清乾隆

木漆金三世佛及原装佛龕

佛高:7.7cm (每件) 通高:16.4cm

JPY:350,000

此件木漆金三世佛，其外有木制漆金的佛龕，三尊佛像安置其中，佛龕为三部分组成，其下为七级须弥座，其上为龕体，四柱攒框结构，左右及背部有背板，其上为冠状檐。镂空雕琢双龙戏珠。每尊造像形制相似、体量相当，皆为分体雕凿，外层漆金。上方是佛像的主体，下方为须弥座莲花台。佛陀头顶螺发或饰花冠。面相丰圆，额宽颐丰，双目下阖，俯视芸芸众生。躯体饱满健硕，上身着双领通肩下垂式袈裟下身着僧裙，腰间束带，衣纹流畅自如，双腿结跏趺端坐，下承须弥莲花座。莲座周饰双层仰莲瓣，形似莲蓬。三尊佛像手中所持法器及手印各不相同，代表不同表法。背后有缠枝花卉菩提叶状背光，这三尊乾隆的木漆金造像，整组造像，金色醇厚，造型端庄，工艺精湛，不论是人物的造型，还是莲台的形制，都是宫廷样式，其题材也来源于佛教经典，尤为值得称道的是，这种三尊一组外有佛龕、成套供奉的造像流传数百年，仍能不缺分毫，且品相完好，堪称乾隆佛教造像的经典之作。





**5068**

**明代**

**铜鎏金弥勒佛坐像**

H:30cm

**JPY:800,000**

此弥勒佛坐像，精铜铸造，表面鎏金。佛衣漆为红色，工艺十分精湛，应为官方铸造。面颐丰润，喜笑颜开。眉毛细而弯，眼角下垂，双耳垂肩，面容祥和。身披袈裟，露出大腹便便。右手靠放在右膝上，左手执一印花布袋。观造像风格，为典型的汉传佛教造像，佛像面容生动，衣衫褶皱流畅自然，衣襟花纹亦雕刻清晰，体型硕大，工艺精美，包浆饱满，保存完好。观之身心愉悦，诚如古人所言，“大肚能容，容天下难容之事；开怀一笑，笑世间可笑之人”。

弥勒佛在中原又称大肚弥勒佛、布袋和尚，其造像形象是依照五代时期僧人契此的形象塑造。到宋代以后，这一形象在汉传佛教中逐渐广为人熟知，并作为吉庆招福的象征而广受喜爱。佛经记载，弥勒是继释迦牟尼之后出世的未来佛，他象征着未来世界的光明和幸福。弥勒佛出世时，土地平整，七宝充满，花香浓郁，果味甘美，国土丰乐，人民善良，人能益寿延年。弥勒佛出身高贵，下生之后，在龙华树下坐禅成道，在佛教中，弥勒从印度所来，到中国后演化成了唐末奉化的“布袋和尚”。







5069

明永乐－宣德

铜鎏金弥勒佛坐像

H:33.5cm

铭文:信官圆口同妻妙清造佛

JPY:3,000,000

弥勒是印度梵语的音译，意译“慈氏”，因其过去世曾得到佛的开示，发心修道成“慈心三昧”而得名；又有说弥勒是菩萨名，本姓“阿逸多”，意为无能胜，所以又称阿逸多菩萨。佛经称弥勒原为古印度南天竺婆罗门贵族，后成为释迦牟尼佛的弟子，侍立于佛旁听法，释迦牟尼佛预言弥勒将来会继承自己的佛位成为未来佛，弥勒修炼成道，先于释迦离开人世间，上升到兜率天，享受种种妙乐而作“补处菩萨”。千百年来，弥勒受到了我国汉藏各族人民的普遍崇信，其中藏传佛教对弥勒的崇拜十分突出。

根据佛教经典，在过去、现在、未来三世中，均有一位佛，燃灯佛为过去世佛，释迦牟尼为现在世佛，弥勒佛为未来世佛。弥勒在成佛之前是释迦牟尼的大弟子，受释迦牟尼指定为佛位的继承者，由于还未成佛，故而为菩萨像。弥勒上升到兜率天宫，将于人间五十六亿七千万年后降生人间，继承佛位成佛祖，传播佛教。他是三世佛中的未来佛，现为兜率天的菩萨，为释迦牟尼佛的补处。故弥勒像中就有佛装与菩萨装两种形象。此尊弥勒为菩萨装，头戴五叶宝冠，垂有珠饰，发髻巍峨高耸，发丝铸造清晰可辨，圆形团花大耳铛垂落肩头。面颊丰腴，额际高广，弯眉长目，眼睑低垂，眉弓部刻阴线，神情内省，端庄安详。胸前袒露，饰缨络，双手当胸结说法印，表明正在传授妙法，风空二指各捻一枝龙华树茎，绕臂而上，左侧花蕊奉置经匣，右侧奉置经书，这是弥勒菩萨的身份标识。宝尊下身穿佛裙，裙边篆刻莲花圈案。赤足呈跏趺坐于双层莲花座上，莲瓣肥硕，莲尖微翘。此尊鎏金造像身体造型准确，俊朗庄重，造像铜质精纯，铸模精致细腻，花叶，衣带转折交迭，佛衣花纹繁密精细，铸造线条清晰流畅，保存完好，通体鎏金随日久而剥落，莲座之下有“信官圆口同妻妙清造佛”铭文。是明代永乐、宣德时期造型不可多得的珍品。

此像以精铜铸造，铜质莹润，岁月积淀下的润泽光晕尤为引人注目。细部刻画一丝不苟，形神兼备，可见匠人功力之深厚。比较一尊造型极为近似的永乐款弥勒造像，著录于鸿禧美术馆出版《金铜佛造像图录》，台北，1993年，图版22号（图一）。另比较在西藏两尊脸部泥金的永乐弥勒造像，一尊位于布达拉宫合金殿，见《Buddhist Sculptures in Tibet》，第二册，香港，2001年，页1236，图版XX-1及XX-2，一尊藏于大昭寺，见前书，页1250-1251，图版343F。





**5070**

**宋代**

**大理国阿嵯耶立像**

H:35cm

**JPY:800,000**

南诏大理国时期信仰密宗佛教。佛教传入洱海地区后，与当地原始宗教相融合，形成了具有地方特色的“滇密”阿吒力佛教。作为阿吒力佛教特有的主神，阿嵯耶观音的形象最早出现于南诏《中兴国史画卷》“观音幻化，南诏立国”的神话故事中。大理国建立后，阿吒力佛教和阿嵯耶观音仍然是王室崇敬信仰的主要神祇。大理国的开国皇帝段思平就“岁岁建寺，铸佛万尊”，民间也“家无贫富，皆有佛堂，人不以老壮，手不释数珠”，当时铸造佛像已然成风。阿嵯耶观音的铸造也由“观音幻化”神话故事中部落首领受观音感化熔铜鼓铸阿嵯耶观音像而发展到随着王室的崇敬信仰，铸造材质越用越好，工艺也越来越精，由王室铸造的银质、金质观音像不断出现，成为这一时期佛教造像中的艺术杰作。

此件大理国时期作品“阿嵯耶”，也被称为“真身观音”，为南诏、大理国时期独有，是佛教传入大理国后世俗化的结果。造像由精铜铸造，观音高髻双辮，髻中藏佛，手结妙音天印；上身袒露，下身着裙，裙饰阴刻U形纹；赤足，足下有方柱形榫头，扦插在莲花台上。造像面相恬静，略带笑容，身段线条优美，长裙装饰如湿衣出水，被看作是最早传入云南的观音造像，貌如时人，透着浓烈的时代气息和地方特色，被称为“云南福星”。据不完全统计，留存的阿嵯耶观音多为大理国（公元937年-1253年）时期的遗物，全世界发现的阿嵯耶观音造像有20余尊，分别收藏于国内外的各收藏机构之中。阿嵯耶观音造像是弥足珍贵的国宝级文物，纷纷被世界各大博物馆珍藏。



5071

6-8 世纪

青铜观音坐像

H:21cm

出版:《ガンダーラ美品集》2019年, 栗田功编, 图9。

备注:带原木盒、底座; 有修; 同一藏家旧藏

JPY:800,000

此青铜观音像, 发顶束髻, 脑后头发下垂披肩, 作绾状。鼻梁高直, 眼角细长, 面相接近欧洲人种。上身袒露, 胸饰缨珞, 斜披宽巾垂至右膝, 下著长裙, 长裙衣纹繁密细致。双手一上举结无畏印, 一下垂, 下垂之手持优钵罗花, 双跏趺坐与宝座之上, 宝座为方形, 下为覆莲纹坐, 上四角为孔雀以背托起座面, 十分罕见。类似者在日本京都藤井有邻馆也有一件, 相传出自陕西三原。此件藏品为栗田功旧藏, 并附有欧亚美术出版的《ガンダーラ美品集》, 栗田功:1941年日本兵库县出生, 早稻田大学文学部毕业, 后在欧洲留学, 享有盛誉的犍陀罗艺术研究专家, 资深收藏家, 日本亚欧艺术中心独立学者。40余年从业生涯中, 对丝路文化与犍陀罗艺术有深入理解与研究, 对阿富汗艺术文化财产保护, 犍陀罗艺术推广做出了极大贡献。曾出版《犍陀罗美术》、《佛陀的一生》、《大美之佛像》等著作, 常年被邀请在日本京都大学, 日本龙谷大学进行专题性讲座。而栗田先生经手的犍陀罗藏品被先后被日本东京松冈美术馆 (Matsuoka Museum of Art), 平山郁夫丝路艺术美术馆 (Hirayama Ikuo Silk Road Museum), 美国大都会博物馆 (Metropolitan Museum of Art), 芝加哥艺术美术馆等收藏 (The Art Institute of Chicago)。



《ガンダーラ美品集》2019年, 栗田功编, 图9。



5072

2-3 世纪

青铜释迦牟尼佛坐像

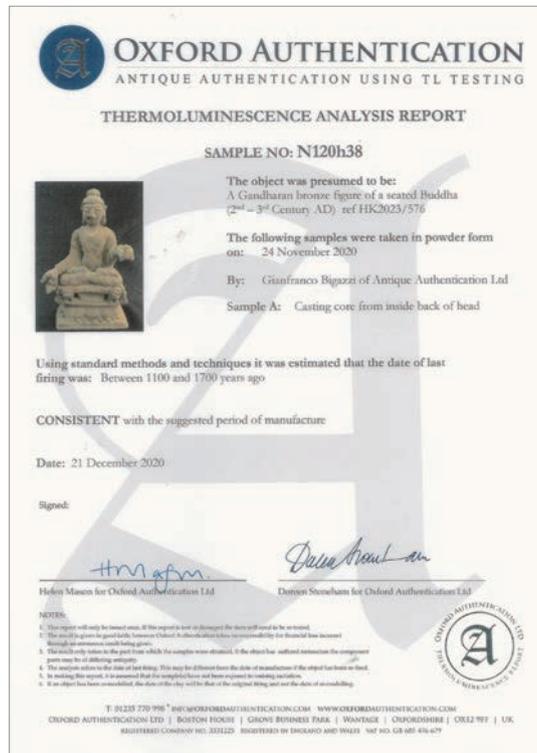
H:17.2cm

备注:带原木盒、底座、英国牛津鉴定中心鉴定证书; 同一藏家旧藏

JPY:1,000,000

众所周知, 佛像早在东汉时期就流入中国, 然而最早有明确纪年的铜佛要数五胡十六国时期赵建武四年(338)的一尊铜佛。

此尊造像就是同时期的佛造像, 佛像头部为束发式高肉髻, 额头宽大, 双目平视, 大而长, 形如杏仁, 鼻梁高挺。容貌端庄清秀, 神情平静温雅, 后背有榫用于接背光。着无领通肩大衣, 襟部衣纹呈U字形, 两臂纹路清晰有力, 层次分明。(犍陀罗式佛像的衣着特征多为坦右肩、通肩式大衣的形象。然而中国人有着对称的审美特点和保守的思想特征使, 得原本袒右肩在中国变成了U字形, 犍陀罗式的佛造像多见于石窟之中)。双手一上一下结印。结趺跏坐, 但不表现双脚。佛坐于四方形台上, 正面两侧浮雕张嘴狮头, 双侧各有一供养人。主佛底部(台座底部)四方而中空, 用来接于四足方坐。背光: 多为同心圆背光, 顶部有榫用于顶接伞盖, 最下部是方莲台座。材是青铜锈色斑驳, 佛像底部中空。年代久远, 对早期佛教造像研究意义重大。



英国牛津鉴定中心鉴定证书



5073

4-6 世纪

青铜释迦牟尼佛立像

H:131.5cm

备注:带英国牛津鉴定中心鉴定证书影印本; 有残; 同一藏家旧藏

JPY:8,000,000

此尊佛陀着通肩式披衣，衣服褶皱起伏很大，立体感强，衣纹走向从右上往下倾斜；头发呈螺发水波状，束扎头发；面部表情沉静肃穆，有明显的欧洲人特征，高鼻、大眼、薄唇，颧部丰满，额际宽阔；形体健美、比例匀称、骨架分明、姿态有力，犹如年轻的男性武士；双手右手结无畏印，左手持衣角，佛像有上下同心圆形背光边缘为麦穗状装饰，最外有连缀的花蕊状装饰。下为方形台座。

 **OXFORD AUTHENTICATION**  
ANTIQUÉ AUTHENTICATION USING TL TESTING

**THERMOLUMINESCENCE ANALYSIS REPORT**

SAMPLE NO: N118p40

The object was presumed to be:  
A bronze figure of standing Buddha with mandala  
(Pakistan, 4<sup>th</sup> - 6<sup>th</sup> Century AD) ref JP1822/197

The following samples were taken in powder form  
on: 9 October 2018

By: Gianfranco Bigazzi of Antique Authentication Ltd

Sample A: Casting core from back of left upper body

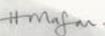


Using standard methods and techniques it was estimated that the date of last firing was: Between 1000 and 1600 years ago

CONSISTENT with the suggested period of manufacture

Date: 12 November 2018

Signed:

Helen Mason for Oxford Authentication Ltd      Darren Stanham for Oxford Authentication Ltd

**NOTES:**

1. This report will only be based on one TL test report to help in dating the item to be tested.
2. The results given in this report, however Oxford Authentication takes responsibility for treatment and removal of contamination shall using glass.
3. For small samples taken from the part from which the sample was obtained, if the object has not been subjected to the complete firing may be of differing antiquity.
4. The results relate to the date of last firing. This may be different from the date of manufacture if the object has been re-fired.
5. In issuing this report, it is assumed that the samples have not been exposed to neutron radiation.
6. If an object has been re-worked, the date of the test will be that of the original firing and not the date of re-working.

T: 01235 770 958    INFO@OXFORDAUTHENTICATION.COM    WWW.OXFORDAUTHENTICATION.COM  
OXFORD AUTHENTICATION LTD | BOYTON HOUSE | GARDY BUSINESS PARK | WAINFAC | OXFORDSHIRE | OX12 9FF | UK  
REGISTERED COMPANY NO. 331155    INCORPORATED IN ENGLAND    VAT NO. GB 865 433 474



英国牛津鉴定中心鉴定证书



5074

2-3 世纪

石雕特里同

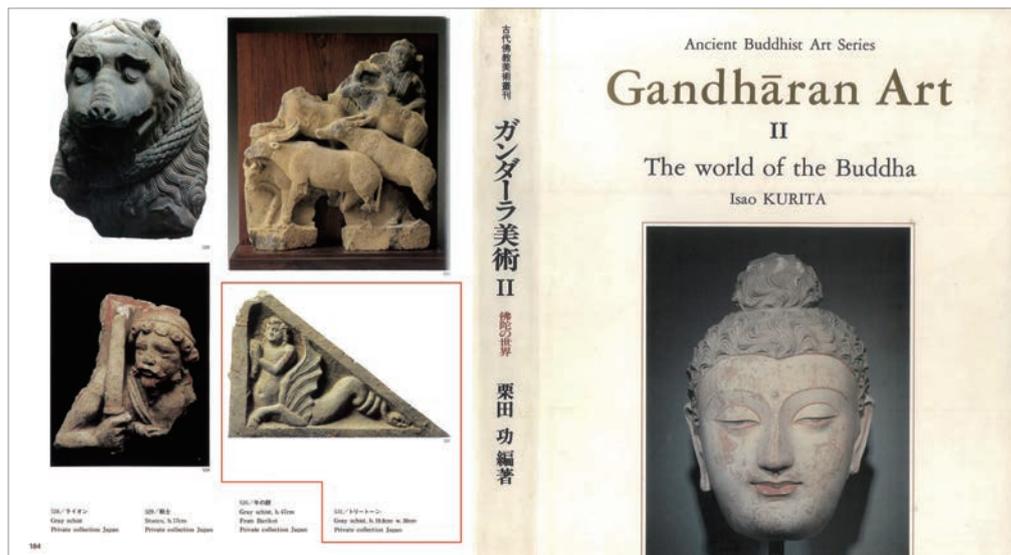
W:30cm H:19.8cm

出版:《ガンダーラ美術Ⅱ》二玄社出版, 1990年, 栗田功编著, 第184页, 图531。

备注:同一藏家旧藏

JPY:300,000

特里同是海神波塞冬和海后安菲特里忒 (Amphitrite) 的儿子, 在古希腊神话中是海的信使。特里同的形象通常为人鱼, 上半身是人形, 下半身则带有一条鱼尾, 在某些作品中, 特里同在五十个骑着海鳗般生物的美丽女性环绕下破浪前行。特里同与波塞冬一样, 亦常带有三叉戟, 但他最重要的象征物是海螺壳, 用来当作号角以扬起或平息海浪和川流。当他用力吹响这只海螺时, 声音就像一只凶猛的野兽发出的咆哮, 连具有神力的巨人都大惊失色。传说中宙斯灭世后, 特里同与波塞冬一起平息了洪水, 因此特里同常被当作镇海之神, 保佑航海、捕鱼的人们。



《ガンダーラ美術Ⅱ》二玄社出版, 1990年, 栗田功编著, 第184页, 图531。



5075

3-4 世纪

石雕犍陀罗佛首

H:40.2cm

备注:带底座；同一藏家旧藏

**JPY:3,000,000**

古犍陀罗佛教造像艺术，即为典范。自佛像艺术之起源，古犍陀罗佛教雕塑据古希腊，古罗马之写实典雅，熔古印度之慈悲神圣，大气而兼优美，崇高不失精致。论其身相，则肃穆与灵动并存；考其精神，则亲近与高远俱足；究其意旨，则实为佛法不执分别、无弗远近、无有高下，乃至不垢不净、不一不异，圆融自在之当然、具象显现。观者一睹，或可凝神静赏造像之身姿，或可敛心叩寻佛性之禅悦，或震撼于造像之变化，或感慨于身相之虚妄。凡此种种，因人而异，不一而足，却悉皆犍陀罗造像艺术之美，悉皆艺术与信仰之审美经验——前人刀凿石刻，佛法一脉至今，历史余韵不绝，观者欢喜赞叹。这尊 3-4 世纪石雕佛首造像，鼻梁高耸，鼻翼丰满，眼窝较深，眉间白毫，口鼻处留八字形胡，头顶波浪形发线，面部表情优雅、高贵，半闭的双目流露出无限慈悲。犍陀罗文化沿陆路东传，促成灿烂的西域和汉地佛教文化。侧重于形体结构表现的人物造型，以及表述系统化佛教义理的图像，随后在东亚流行开来。从此尊佛首可品味犍陀罗造像，既能够感受 2000 年前文化交流的意义，又能观赏独特的佛造像，这其中还包括吸收了犍陀罗文化元素的南北朝文化，具有富有的内涵和穿越时空的魅力。





聚宝競売  
SHUHO AUCTIONS