

精工造藝·頂級美器

首次工藝典藏之寶選拔與發表

The Exhibition of the Collection of Treasures— recording the 1st treasury selection and press release

文·圖／許峰旗 Fong-Chi Hsu (國立臺灣工藝研究發展中心典藏組副研究員)

回溯臺灣工藝研究發展中心（以下簡稱工藝中心）的歷史，自1935年「竹山工藝傳習所」及1954年成立「南投縣工藝研究班」以來，至今80餘年培育工藝大師無數，也收藏一萬多件的工藝精品，惜遲遲未有鎮館之寶。有鑒於世界各大博物館均典藏數件鎮館之寶，成為館方宣傳推廣的重點與參觀民眾朝拜的對象，也是衍生文創商品的發想起點，最終成為參觀民眾遊客值得珍藏的紀念與回憶，因此工藝中心展開「典藏之寶」的選拔，擇出具代表性的典藏精品，據此來突顯強化中心的特色，並帶動臺灣工藝的參觀熱潮，從美育、設計、市場等各面向來看，在在蘊藏提升民眾文化藝術涵養與開發文創商機的意義和價值。

依據工藝中心的「典藏管理作業要點」規定，中心的藏品應至少分為「典藏品」及「教育參考品」兩大類；而珍貴頂級的典藏品亦應依據「文化資產保存法」及施行細則，進行國寶或重要古物之分級登錄指定。因此自2015年起，工藝中心進行幾項重要工作，包括「典藏之寶」的選拔計畫、國寶登錄提報計畫，以及藏品的分級規章制度調整與分級的實物審查作業；這些工作最終意在形塑工藝中心的鎮館之寶代表作品。

細數工藝中心的典藏精品，累積至今共計11756件藏品，國內作品總收藏量為5005件，國外有6751件，其中以購入及競賽得獎作品的價值性較高。競賽部分主要透過「工

藝之夢—臺灣工藝設計競賽」、「國家工藝獎」、「臺灣工藝競賽」、「國家工藝成就獎」、「臺灣手工業評選」、「1993臺北國際工藝大展」等重要獎項，收藏歷屆競賽所授獎的作品。購入部分則是購藏多位大師的代表作品。本次首度的「典藏之寶」選拔，就是由上萬件藏品中，再經過典藏之寶籌備委員及典藏審議會之初選、複選、決選、審議核備而出爐，共計精選出18組「典藏之寶」。

而評選基準，除須符合本中心典藏規範特色外，也參考文化資產保存法、古物分級登錄指定及廢止審查辦法中的國寶或重要古物標準，並依工藝年資、作品成熟度、代表性、價值性來進行遴選，評選出的作品總價值高達新臺幣4295萬元，內容包括漆藝、木藝、陶藝、錫藝、竹編、皮塑、燈籠等，件件蘊涵著深厚的工藝文化與爐火純青的技藝，個個都能呈現臺灣工藝國寶的各種樣貌。

「典藏之寶」展覽除了首展於工藝中心臺北分館，未來也希望規劃國內外館際交流展覽，讓普羅大眾有更多的機會欣賞及了解頂級工藝，除此之外工藝精品的購藏仍將持續，未來也將再集結所有典藏之寶，持續盛大舉辦「鎮館之寶」的選拔活動。以下就首度選拔出的臺灣頂級工藝、工藝中心典藏之寶，逐一介紹。

李松林 忠孝廉節 1992 255×168cm 木雕：臺灣樟木、臺灣檜木

本屏風作品共分六屏，作品正面呈現「忠孝廉潔」四主題：「忠」一描繪孔明進出師表；「孝」一表現狄仁傑望雲思親；「廉」一記述楊震清廉四知；「潔」一呈顯蘇武北海牧羊，傳述傳統中華民族重視的品德，也重現我國歷史的經典故事。

背面四屏刻明末名書法家傅山之草書：「遺卻珊瑚鞭，白馬驕不行，章臺折楊柳，春日路傍情。妾有羅衣裳，李王在時作，為舞春風多，秋來不堪著。日夕見寒山，便為獨往客，不知深林事，但有麋鹿跡。颯颯穉雨中，淺淺石溜瀉，跳波自相濺，白鷺驚復下。」另兩側之詩句為：「竹雨松風琴韻、茶烟梧月書聲」，亦為傅山所題。

屏風材料使用臺灣樟木及檜木，以深色黑白對比設計方法表現。一般常見為白底黑字，而此件屏風採用深色調底，反白刻圖題

詩，不僅呈現穩重之姿，且設計技術上有獨到創新手法，是李松林創作之摺疊屏風中，唯一一件此類作品。另外作品圖樣以中國繪畫構圖型式為主軸，表現精細雅致，非採傳統木刻構圖型式雕製，工序繁複耗時，亦為李松林實用性家具的代表之作。



賴高山 豐年杵歌 1990 130×162cm 漆器：樹漆、布



本作以日月潭邵族原住民為主角，用印象派畫法將原住民人物造型及傳統服飾進行修飾，呈現腳大、眼大、手大等與眾不同之特色，背景繪有臺灣的水果名產：香蕉、鳳梨、木瓜及蝴蝶蘭等題材，慶祝豐收的歡喜，意在傳達「臺灣人要畫本地代表特色」，是賴高山突顯臺灣文化最具代表性的作品。

賴高山製作這件作品時，為唯一一次先進行油畫同規格試畫，再正式進行漆畫，也是原住民主題漆畫中最大幅者。所以在多數展覽專輯及研究著作中，均以此作為封面代表。本作品在最難的堆高技法中，以一層漆一層貝殼沙緊密連接，連續堆高6次，來顯示出立體感。最後再以八雲塗特殊技法將畫底堆高再上4道樹漆，經過彩繪3層、研磨、推光、打蠟等重覆多道的工序。其重覆多道的工序，耗工費時，約需1年以上的時間完成。

此外作品融合1940年代蓬萊漆器上的原住民圖像與1990年代的漆畫技法，其獨特性無人能及。

顏水龍、李榮烈 木製餐桌椅組 1994 桌101.5×101.5×76cm、椅41×45×100cm
木器：橡木、瓊麻

這組餐桌椅是顏水龍為90大壽展而特別設計，設計脈絡襲襲威廉·莫里斯的歐洲美術工藝運動以及柳宗悅的日本民藝運動所推之生活工藝家具設計樣式，故具有英國工藝美術運動作品的特色與歷史意義。顏水龍設計許多竹管家具，但橡木家具極為稀少，完整保存者屈指可數。同時本件作品也是顏水龍及李榮烈雙大師合作的唯一一件大型木製家具。

作品以方便組裝、易收納、節省空間、實用、結合傳統與現代的風格為設計理念。桌面與桌腳可分開，桌腳折疊技法是中國傳統方法，組合方便，節省空間。高背椅座墊以瓊麻繩捲繞椅面編織而成，整體設計融合「傳統現代化，作品生活化」的原則。材質使用西方引進至臺灣種植的瓊麻來編紙椅面，具有易於透氣的優點；木材選用西方常用來作為釀酒桶、造船與家具業常用的上等橡木，堅固耐用。整組作品皆為榫接無釘，藉由傳統手作木工加工技法及部分機械工具，緊密地配合而成。



林葆家 綻放 1991 30×30×34cm 陶瓷：陶土、白化妝土

本作品主要特色在於仿古青瓷上呈現「色釉彩繪」技法，深具「新古典主義」的個人風格，為林葆家集畢生陶藝研究及個人美學素養的結晶。色釉包括鐵、銅、鈷、鉻、鈦等成分，須讓釉藥重疊而不相互暈染、滲透、干擾，嚴密控制化學、溫度、氣氛，並以林葆家個人特有的天分、技法，包括水墨、油畫技巧等去詮釋。

林葆家的青瓷「色釉彩繪」作品，總數共計有44件，但本作品是林葆家1991年過世當年所作，其色釉處理技法是最純熟之時，而非初期試驗之作。且本作品是該系列作品體積最大者，彩繪色彩最豐富，五色並帶有層次，粗獷中帶有細緻的筆刷繪畫技巧，灑脫自然呈現鳶尾花具象中帶有抽象的景致，是其他作品所不能及者。



王漢松 傳統漢式太師椅 1995 茶几40.5×30×89cm、椅 60×47.5×111.5cm
木器：臺灣檜木

本作品名為「漢式太師椅」，為中原漢人所傳承之經典樣式、工法。王漢松製作本作時已年高73歲，他以深厚精湛的傳統細木作榫卯技術、雕刻技術，依循3大步驟「工料、工序、工法」進行製作。此作1995年榮獲臺灣手工業研究所舉辦之「第三屆臺灣工藝設計競賽一金獎」，典藏之後並製作唯一的縮小比例版，受邀於總統府藝廊參展。

此組漢式太師椅的造形深蘊人文內涵，主要用於新居入宅之廳堂兩側，供主人接待貴賓之用。造形接近明式官帽的樣款，顯得古意盎然；雕刻以透雕工法為主，紋樣係傳統花鳥圖「鳳凰朝牡丹」，鳳凰為三百六十鳥之長，牡丹花自唐即貴為國花，是百花之王，國色天香又稱富貴花。加上官帽造形之極品，完美詮釋「一品富貴」的吉祥文明。



王清霜 松鶴延年 2003 35×35×40cm 漆器：天然漆

本作品完成之際，王清霜已過杖朝之年（80歲），作品透露他對生命的感觸：「每每遠目凝望著旭日東升，感受徐徐輕風穿過灰白的髮，心中升騰的不是對於歲月流逝的感慨，卻是期許自己能如朝陽般活力，並在自己的生命中燃燒藝術最最亮麗的光彩。」

在這樣的心境下，誕生了〈松鶴延年〉這件作品：光滑的瓶身上，6隻雪白的丹頂鶴或翱翔穹頂，或棲於松枝，栩栩然若能聽聞其清亮鳴聲迴盪耳際，像在詠唱壽命之綿長，心境之朗朗；酡紅的旭日，是象徵對於生命的展望與喜樂；漆瓶頸部連綴以4片如意紋金箔，寓意事事順心，經藝術薰陶的靈魂能如金如燦，照亮後輩的迷茫；瓶口環繞的是漆器基本色調紅、黑、金，各代表著洋洋喜氣、沉穩靜謐、知足養息。王清霜以純熟的夾紵脫胎、平時繪技法完成了圓潤飽滿的漆瓶，寓意追求人生圓滿、完美。



王清霜 豐收 2001 45×36cm 漆器：天然漆、乾漆粉、顏料、金粉、金箔、銀粉



踩著慵懶的步伐，漫步在純樸鄉間小路，享受久違的寧靜與悠閒。此時，在王清霜腦中所勾勒的，是和眼前景象相互呼應的〈豐收〉：金黃的稻穗在風中婆娑，舞著感恩且不自傲自身完滿的人生哲學，輕靈的沙沙摩擦聲和醉人的稻香滿溢，交織出一首揉雜了播種汗水與收成喜悅的田園交響曲；不遠處，坐落於油菜花田旁的農舍，在黃花點綴下，更顯得悠然與出塵；其後的山峰，崢嶸矗立，雖無鬱鬱青蔥相依，只有寥寥檳榔樹陪伴，卻讓人毫無懸念便感受到它的堅毅與霸氣，那是草屯著名的九九峰。這件作品呈現世上最美麗的風景莫不過於此。

王清霜以繁複的高蒔繪技法，巧妙運用天然漆、顏料、金粉、銀粉、金箔，使燦爛的豐收喜悅完美呈現，和九九峰之濯濯，構成強烈對比卻毫無違和感，展現其高深技術。

陳萬能 門神—神荼、鬱壘 2008 100×70×195cm（兩座合計）

錫藝：錫、青銅、紅銅、玉石銅、錫蠟金箔

中國自古有祀門習俗，門神反映了保護居住空間的心理要求；門神五花八門，發展到最後，為了因應各種吉祥需求，種類更多，但其中仍以西漢文獻就已提及的神荼、鬱壘，最資深有名，且為帝王級神明（玉皇大帝、玄天大帝等）廟宇所用。考《漢書》禮儀志云：「東海有度朔山，上有二神人，一曰神荼（讀伸舒）一曰鬱壘（讀尉律），主閱領眾鬼之惡，有害人者，執以葦索縛之，而用飼虎」。從周代開始，人們都在農曆12月30日用桃木雕刻的「神荼、鬱壘」立在門口，以求平安。

一般神像的眼睛都是往下看，大多是看眼前的香爐，取「顧爐」之意，但因門神是守護神，眼睛要平視，需眼觀四方，耳聽八方，故陳萬能製作此作時，姿態以傳說中武將的「虎頭燕頸、虎背熊腰」為依據，呈現門神的英姿；材質上以錫結合青銅、紅銅等金屬，耗時年餘時間，內以不銹鋼為支架，用中空繁複雕塑手法無中生有，可謂在傳統錫藝上另闢創作蹊徑。



蔡榮祐 包容21 2008 33.7×33.7×15cm 陶瓷：低溫軟土、硬土、高溫釉

「包容」是蔡榮祐較為晚近的系列作品，以低溫軟土（外坯）包覆硬土（內坯）的方式塑造，用以支撐內部中空造形，再將高溫釉藥噴塗於軟土的外坯，利用釉與土冷卻收縮率的不同，造就作者獨樹一幟的斑紋流釉。

「包容」系列作品的整體高度較以往作品普遍地降低了，因此更適合俯瞰，說明觀看事物的角度應該放低，彼此尊重、包容文化的差異，減少對立的衝突與紛擾，這說明他的陶藝創作已從技術層面的格局走向美學、哲學的意義空間。

本件作品呈現黃金比例，厚實而沉穩，手感極佳。在紋飾方面，中間一道鑲白邊的花青條紋，有力地連接兩側各美其美的分合關係，令人驚艷。



黃塗山 三角錐形花器 2004 33×33×22cm 竹編：桂竹、天然漆



這件花器在形態上呈現斂口、圓肩、瘦底、有圈足的特徵，器物沿口處有鈕，是掛著圓環雙耳的竹編器，整個器形敦厚穩重。其製作乃利用桂竹篾以菊花紋編法起底，配合山道紋編製胴體，再以竹條斜插呈三角錐形的紋飾，整體環繞連續、疏密有緻，煮染染色再以生漆擦拭塗裝。

段安國 杏林雜記 2001 每件40×50×40cm 皮雕：皮革

本作品為段安國參加第一屆國家工藝獎得獎作品，相當於當屆首獎。該作品為1組3件，共分為「風雨出診」、「深夜研讀」、「行醫打針」3項主題，以此3構件描述醫生日常生活狀態，傳達醫者宅心仁厚、勤奮自修、待患若己的德行，可謂「杏林雜記」典範。

作品一〈出診〉，雕塑醫生在風雨天中，依然踩著泥濘，出門應診，表現醫師的宅心仁厚。作品二〈深夜的伴讀者〉，恐怖

的骷髏對醫生而言，是深夜的良伴，反而呈現一種寧靜，形成溫馨的畫面。作品三「緊張的一刻」，呈現出打針對小孩來說是件要命的事，在掙扎的同時，形成一幅令人又愛又憐的緊張畫面。

該作利用皮革的特殊質感，運用裁縫、模塑、綑揉、膠合、染色、彩繪等技法塑製人形、服飾及物件，皮塑技術精良，整體造形景像寫實逼真，技巧亦極精緻，用以描述庶民生活頗為生動成功，令人十分激賞。



蘇世雄 雕釉黃底菊花紋瓶 2011 31×31×35cm 陶瓷：日本ONECEERA26號白磁土

比起宋代已有的單層單色「剔釉」、「搔刻」等陶作技法，多色層的「雕釉」為蘇世雄所獨創。他於1980年代開始進行多層雕釉系列的實驗，由於要上色前要考虑設計構圖，在未窯燒前得先進行6至8層的色釉雕刻，窯燒時又要控制多層釉的流動與融合，故20小時過程中的燒成溫度、保溫與降溫均需嚴密控制，在多項困難的挑戰下，成功達成蘇世雄標準的成品往往僅餘一半。

此件作品在小口渾圓的器形上，施以釉色，自內而外為鈦黃、赤茶、黃、褐、橘黃、黃等6層構成之菊花紋，空隙處則以斑狀地紋填實，呈現黃色系中的瑰麗色澤變化，與傳統雕漆之「剔彩」五色燦爛美感相比，可謂異曲同工。



李榮烈 桌椅組 1992 桌 61×61×69cm、椅42×35cm
竹編、竹管家具、漆器：竹、天然漆、紗布

本作為漆藝、竹編與竹管家具所結合，藉由傳統漆器技法及紮實竹材加工技術，緊密地配合而成，整體設計融合「傳統現代化，作品生活化」的原則，可說是我國首件3項工藝技巧結合的實用大型家具。由於作者李榮烈早期學習竹編技藝，後又學習木工、漆藝，是國內少數集竹、木、漆藝於一身的工藝家，故能獨力完成此作。

桌子由竹管製作主支撐架構，並以細竹進行類似窗花的裝飾；桌面則以竹編結合漆藝塗裝，構成防水的表面處理，其桌板亦可拆卸組裝，方便搬移。另椅子以鼓狀進行設計，四椅分為一套兩式，有不同的表面裝飾；椅蓋可掀開，內作為收納儲藏之用，而椅蓋翻轉可作為漆果盤、花盆，故本作實為一多功能、多工藝技術之綜合性家具。



施鎮洋 首 2009 45×36×12cm 木雕：臺灣牛樟



龍是傳說中的神物，具有天上飛禽、地面走獸、水中魚蝦各類動物的身體特徵及神奇能力；天上飛奔、陸地騁馳與潛游大海，樣樣超絕也是尊貴的象徵，亦是五靈之首。

本件作品全器以正面龍首為核心，四周纏繞如意形雲朵和火焰狀裝飾，採浮雕及透雕結合技法一體成形，表現作品內外空間與多層次美感，主題輪廓線條流暢，曲折宛轉，裝飾技術精湛，充分展現神龍見首不見尾的超絕威儀與藝術興味，讓神祕的形象更加碩大莫測，是將想像空間無限放大，讓觀賞者玩味無窮。

曾鳳珠 大風吹 2002 62×62×54cm 竹編：竹、竹籐、藤芯、藤皮、天然漆、木珠



一般的花器、甕等器物，呈現的只是靜態之美；此作品構思特色是大膽嘗試創作突破，能直接呈現動態之效。作品器身採取甕的拙樸造形，以竹籐製成的花朵錯落散佈並鑲嵌於鏤空器身內；其中，每一花朵稍遇氣流，即可轉動。作品藉由「風」來呈現動態之趣；讓人憶起兒時玩過的遊戲「大風吹」，一聲令下，瞬間靜態隨即跳脫為雀躍的動態；或許是為了捕捉一些些逝去的童趣，故作品以「大風吹」命名。炎炎仲夏之際，一縷清風拂過，甕上花朵兒此起彼落、搖曳生姿，總令人憑添絲絲涼意與悸動，也如婦女插於髮際的「花勝」，一朵朵排列出美麗的梦想。

黃國書 難行能行 2003 120×53×43cm 木雕：臺灣楠木

2002年，黃國書以玄奘大師遠赴印度為眾生取經時，途中所遭受的種種困境與磨難為主題，開始創作〈難行能行〉。玄奘大師獨越中亞大沙漠，雙腳踩在滾燙的荒漠上，萬里風沙，烈日焚風，為重現此景，黃國書長達年餘遍尋相關的文字圖片，研讀各種版本的玄奘大師傳記，並參考大師所撰的《大唐西域記》，日夜苦思。創作雕鑿時，他又想像自己置身於

一千四百多年前的噬人狂沙之中，面對斷食缺水的困境，數次在生死邊緣掙扎，體會玄奘大師「寧可西進而死，絕不東歸求生」的心志願行。

在120公分長的臺灣楠木上，黃國書巧妙地將底座化為漠地沙丘，動物枯骨意味沙漠險境的無情，玄奘與馬匹頂著沙暴，逆風而行，創作者巧妙地以外象呈顯木雕人物的內在精神世界。



吳敦厚 龍王泉州燈 2009 86×50cm

紙燈彩繪：桂竹、麻籬、檜木、細棉紙、黃綢布、銀丹、礦質材、色粉、天然漆



此組作品係寺廟祈福燈，繪製主題為祥龍獻瑞。龍是民間傳統信仰中，尊貴與吉祥之象徵，「龍現于天」為莫大的吉兆，又龍從雲，象徵風調雨順，與背面朱筆國泰民安相呼應，為黎民百姓對於太平盛世之祈求。該類作品至今已計300位以上的社會賢達收藏，包括前副總統謝東閔、岸信介、謝冠生、孔德成等人。

作品身兼寺廟懸掛、民間廟會活動的前導，信仰層面的心靈撫慰，以及民間工藝的觀賞等功能。形式為泉州式直筒燈，結構以竹篾手編固定式燈杯，可卸式圓形木製底連結竹片提樑。燈體雙面分別彩繪青龍，以及朱筆國泰民安，青龍以民間流傳之「九似三轉」畫法，書法字體屬超圓體，是吳敦厚手製繪畫的傑作。

李金生 赤子 2004 84×33×40cm 陶瓷：陶土



藉由團隊運動突顯拉扯間人體的動量，順延繩子的貫穿使視覺面積不斷擴張與延伸，象徵一場生命能量的演出與挑戰。4種人物不同表情，隱喻著同儕之間常見的印象與特色，透

過陶土獨有的氣質塑造出忠厚老實、投機取巧、固執成見和害羞怯懦的各種型態，藉由兒童的天真無邪更能詼諧地滿足人好奇心，以至牽引感情，重新反省人性的貪嗔癡。🌱