

宮廟藝術展

All the Immortals
Paying Tribute to Gods
The Art of Folk Religion

請眾仙迎神



2023
12
26
2024
02
18
彰化縣立美術館
Changhua County Art Museum



主辦單位
彰化縣政府

承辦單位
彰化縣文化局

策展執行
義心直

ALL THE IMMORTALS
PAYING TRIBUTE TO GODS

請眾仙迎神
宮廟藝術展

THE ART OF FOLK RELIGION

展期 2023.12.26(二) - 2024.2.18(日)

地點 彰化縣立美術館 | 彰化縣彰化市卦山路 3 號



策展總論

古今參照 鑑往知來

跨世代對話梳理宮廟文化

巍巍彰化，三百年建城，傳統藝師冠全臺，文化資產豐富。在近現代藝文設施未具時代，宮廟即信仰與藝術的殿堂。欣逢建縣三百年，宮廟藝術展足以讓漫長歲月的人文精神再次體現當代面貌。1723年（雍正元年）因來臺移民開墾人數漸多，清廷增設彰化縣，遂成臺灣歷史最悠久縣治。閩粵來臺移民，以傳統儒、釋、道融合為民間信仰，安頓心靈，兼容並蓄的廟宇文化，粲然巍峨。建縣三百年，意義非凡，傳統宮廟承載三百年文化風華，此次以嶄新姿態走入美術館，帶領觀眾從本在自己生活周遭的宮廟，透過21世紀的詮釋，認識傳統工藝生命力與文化創造力，為彰化歷史傳承碰撞出新世代的火花。

《請眾仙迎神—宮廟藝術展》以「現在—過去—未來」時間軸線來發展，由我們彰化縣引以為傲之「人間國寶」、「薪傳獎」、傳統工藝暨無形文化資產保存技術及保存者的作品為起點，透過廟宇文化遺產與文物，探究傳統宮廟文化之美與意涵。另一方面，經由不同世代藝術創作的對比，

鋪陳開庶民生活中的虔誠信仰、敬拜儀式、慶典科儀等在地文化，同時梳理宮廟藝術的發展脈絡。在AI時代，我們特別以展演及AR/AI數位科技互動設計，讓觀眾能置身古今對話的虛擬場域，發現宮廟藝術的無窮魅力。

展覽分為「古藝今來—宮廟信仰的美學詮釋」、「尋城訪古—廟宇文物的文化脈絡」、「祈願之地—世代更迭的庶民觀點」三大主題，著重於宮廟所發展出的藝術形式，透過傳統與當代不斷相互輝映，在新舊交融間，充分映照著今昔的美術發展與常民文化的特質，展現出宮廟與你我現實生活密不可分的關聯性，以藝術視角鑑往知來。宮廟藝術三百年來即臺灣藝術文化的根，茁壯於彰化，希望大家細細來品味與體驗。

REFLECTING ON THE PAST AND PRESENT

Navigating the Tapestry of Folk Religion Culture Through Generational Dialogues

With a 300-year history of county-building, Changhua proudly boasts traditional artisans renowned throughout Taiwan and a rich cultural heritage. In an era where modern arts and cultural facilities have yet to emerge, temples serve as sanctuaries for both faith and art. As we celebrate the tricentennial of the county's founding, The Art of Folk Religion exhibition vividly reflects the cultural spirit of the ages, embodying a contemporary perspective on the enduring human essence throughout the centuries.

Established in 1723 (the first year of the Yongzheng era) by the Qing court due to an increasing number of immigrants, Changhua County became the oldest county seat in Taiwan's history. Immigrants from Fujian and Guangdong integrated traditional Confucian, Buddhist, and Taoist beliefs, creating a temple culture that harmoniously accommodates diverse cultural elements. The significance of the county's 300-year history is profound, with traditional temples carrying the cultural splendor of these years. This exhibition, in its innovative approach, brings temples into art museums and leads viewers from the temples that surround their daily lives through a 21st-century interpretation, introducing the vitality of traditional craftsmanship and cultural creativity, sparking a new era in Changhua's historical legacy.

The exhibition titled "All the Immortals Paying Tribute to Gods - The Art of Folk Religion" unfolds along the timeline of "Present - Past - Future." It commences with the works of our esteemed local "Living National Treasures," recipients of the "National

Heritage Award," and custodians of traditional crafts and intangible cultural assets. The exhibition delves into the beauty and significance of traditional folk religion culture through temple heritage and artifacts. Contrasting with artwork from different generations, it presents the devout beliefs, worship rituals, and festive ceremonies of local culture in ordinary life, while tracing the evolution of the art of folk religion. In the age of AI, the exhibition uniquely incorporates performances and interactive designs using AR/AI digital technology, enabling the audience to engage in a virtual dialogue between past and present, discovering the infinite charm of the art of folk religion. The exhibition is divided into three main themes: "Ancient Arts in Modern Times - Aesthetic Interpretation of Folk Religion," "Exploring the County's History - Cultural Context of Temple Artifacts," and "The Place of Praying - Perspectives of Generational Change from the Common People." Emphasizing the artistic forms developed by folk religion, the exhibition highlights the continuous interplay between tradition and contemporary expression. This fusion of old and new mirrors the characteristics of artistic development and common culture across time, revealing the inseparable connection between folk religion and our daily lives. The 300-year history of the art of folk religion serves as the cornerstone of Taiwan's artistic culture, flourishing in Changhua, inviting everyone to savor and experience its richness.

古藝今來

宮廟信仰的美學詮釋

第一展區展示宮廟藝術兩大主軸，分別為立體造型藝術「匠心妙藝」與平面視覺藝術「藝術之美」。探討傳統到當代，民間信仰藉由立體與平面不斷因應時代而推陳出新，展現躍動人心的生生之美。

「匠心妙藝」展示分獲「民族藝術薪傳獎」、「人間國寶」的傳統木雕大師李松林、李秉圭與施鎮洋等人作品；相對於此，朱銘從傳統木雕走出，融會傳統人文美學，邁向國際藝壇，楊茂林挪用傳統宗教元素而別樹一格。

「藝術之美」乃是以平面繪畫為主的宮廟視覺藝術。展區設計活用廟宇結構，展示近現代藝術家藉由寫實、象徵、隱喻與轉化呈現宮廟藝術的多元面向，陣容龐大，包括藍蔭鼎、席德進、楊啟東、馬白水、蘇秋東、洪通、林錫堂、劉生容、張煥彩、何肇衢、鄭善禧、廖修平、陳來興、周天龍、施並錫、陳朝寶、林智信、倪朝龍、袁金塔、李明則、許文融、潘信華、姚瑞中、黨若洪等人。此外，李奕興仿郭新林龍山寺門神彩繪，鄭月妹運用 AR 科技與藝術整合，聯手創造新藝境，亦成為本展區的另一亮點。

西方藝術出自於教堂與宮殿，發展為博物館；我們庶民藝術與娛樂出自於傳統宮廟。今日台灣休閒生活，造訪人數最多者為民間宮廟，遠超過博物館、美術館，顯見宮廟藝術已然成為信仰、藝術、娛樂、休閒以及文創的核心場域。傳統與現代、信仰與藝術、休閒與文創，盡在宮廟藝術。

菩薩

Bodhisattva

本件作品是李松林於民國 79 年之作。菩薩的造型一副自然放鬆冥想自得狀。自唐以來，菩薩的雕塑造型便常有這個姿態，敦煌與其他石窟遺跡以及寺廟內供奉的木雕或泥塑菩薩以倚坐姿見多，神態妙然自若。觀賞一尊優美的菩薩藝術，不禁令人興起怡然自在的心境而有恬靜之悅。

李松林 Li Song-Lin

1907-1998

出生於鹿港木雕世家，早期多從事寺廟設計大木作工作，如鹿港天后宮、鹿港龍山寺、通宵媽祖廟、三峽清水祖師廟、清水觀音亭等各廟宇或建築，並曾受邀為臺灣各地教堂製作西洋宗教主題儀式用具，晚年走向藝術創作並培育藝生，致力於臺灣木雕工藝傳承。於 1985 年獲頒首屆「民族藝術薪傳獎」、1989 年獲教育部評定為「重要民族藝術藝師」的榮譽頭銜。李松林的作品取材廣泛，刻畫人物氣韻生動，能夠切實表達傳統建築藝術精隨，從廟宇經典故事到個人心境的抒發，運用多元題材進行創作，融合新舊木雕藝術特色，賦予作品新氣象並呈現個人獨特風格，可稱得上是鹿港傳統木雕藝術執牛耳之鼻祖。

1990

長 20cm / 寬 34cm / 高 38cm

木雕

彰化縣文化局典藏



關聖帝君

The God Emperor Guansheng

台灣民間信奉關公始自明鄭時期，台南關帝殿即為鄭氏興建。由於台灣為海島蠻荒之地，當時官民皆祈求關公的威武神佑。李松林雕刻的這尊關公，手持寶劍而非大刀，這是與傳統的造像不一樣的地方，一般的關公造像是手持春秋作閱讀狀，或手持大刀，持劍者大多用於佛教寺院作為伽藍尊者。本件雕刻刀法簡明，除了鬚鬚，臉部及劍把較精細外，衣褶簡略。



李松林 Li Song-Lin
1907-1998

1989
長 18cm / 寬 20cm / 高 47cm

木雕
彰化縣文化局典藏

戲獅尊者

The Lion-playing Master

戲獅尊者是台灣民間佛教流傳的十八羅漢中之一位。

李松林雕刻的這尊戲獅尊者，臉型仍然保持印度、西域人的形象，手執一鏤花的繡球，正在引弄腳前的獅子。他的作品卻能以他個人對每一位羅漢的性格加以詮釋與寓意，而得傳神入化之妙。他的刀法俐落，無論初胚的大刀闊斧，以致完成階段的精雕細琢，仍是斧鑿痕跡猶存，粗細間同時對比存在，呈現出變化中的諧調。



李松林 Li Song-Lin
1907-1998

長 23cm / 寬 20cm / 高 46cm

木雕

彰化縣文化局典藏

壽翁

Longevity God

壽翁是大家最熟悉的題材之一，福祿壽三星，普受信仰。

本件作品的壽翁以雙手獻大壽桃，即「蟠桃獻壽」之寓意，壽星旁立一仙鶴，也是比喻長壽之鳥。民間常應用這項題材來作畫或雕塑成像，以示長壽吉祥。

本件作品的刀法自然，不以精工巧雕的方法呈現，而順其自然的以大刀闊斧的形式來表現，這與他的年齡境界是相關的，求其形體自然，不作巧飾。



李松林 Li Song-Lin

1907-1998

1990

長 16cm / 寬 18cm / 高 38cm

木雕

彰化縣文化局典藏

十八羅漢 (共 16 件)

The Eighteen Arhats

《十八羅漢》系列雕作如同從畫冊中重新組織，經由李秉圭藝師重新加以設計，跳脫傳統形制，將生活周遭的人事巧妙融入作品中，表達出心靈中對「真」的希冀。其作品除了讓人們的視線導入那清淨無華、神秘平淡的佛國世界中，也對弘揚佛法產生了助推作用。

李秉圭 Li Bing-Gui

1949-

「傳統工藝不能『半暝仔準午時』，將半夜當作白天草率以對，而是要認真地學，腳踏實地，並要精益求精。」李秉圭 1949 年出生於彰化鹿港，為李松林之子，李氏家族自李克鳩始從事木雕工藝，傳至李秉圭已是第五代，耳濡目染下，在各項工序均具備紮實穩固的基礎。木雕工序中，李秉圭認為以首步驟「繪稿」尤為要，一張良好、具有創造力的手稿，影響最終成品的好壞至為關鍵，李秉圭時常協助父親描稿，使其創作時得以取前人精華再作發揮，於造形比例的掌握也愈加精準。觀察李秉圭作品，種類多變，且雕刻細膩、形象靈活生動，木材質地處理配合主題呈現，保留原始粗曠面貌，在造型上求新求變。

1997 年獲第五屆「全球中華文化藝術薪傳獎」民俗工藝獎，2013 年由文化部指定為「鑿花技術」重要保存技術及保存者，同年由彰化縣登錄為傳統工藝「傳統木雕」保存者，2018 年被文化部指定為重要傳統工藝「傳統木雕」保存者，2022 年獲國家工藝成就獎。

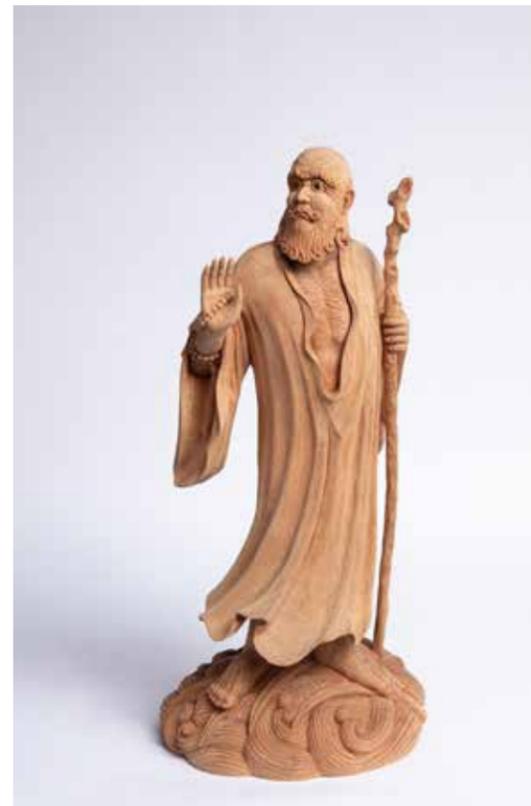
- 1 十八羅漢 (梁武帝)
The Eighteen Arhats (Emperor Wu of the Liang Dynasty)
2016 | 長 20cm / 寬 23cm / 高 47cm | 樟木
- 2 十八羅漢 (長眉尊者)
The Eighteen Arhats (Chang Mei Lohan)
2016 | 長 22cm / 寬 28cm / 高 43cm | 樟木
- 3 十八羅漢 (達摩尊者)
The Eighteen Arhats (Da Mo Lohan)
2016 | 長 19cm / 寬 21cm / 高 45cm | 樟木
- 4 十八羅漢 (彌勒尊者)
The Eighteen Arhats (Mi Le Lohan)
2016 | 長 22cm / 寬 28cm / 高 47cm | 樟木



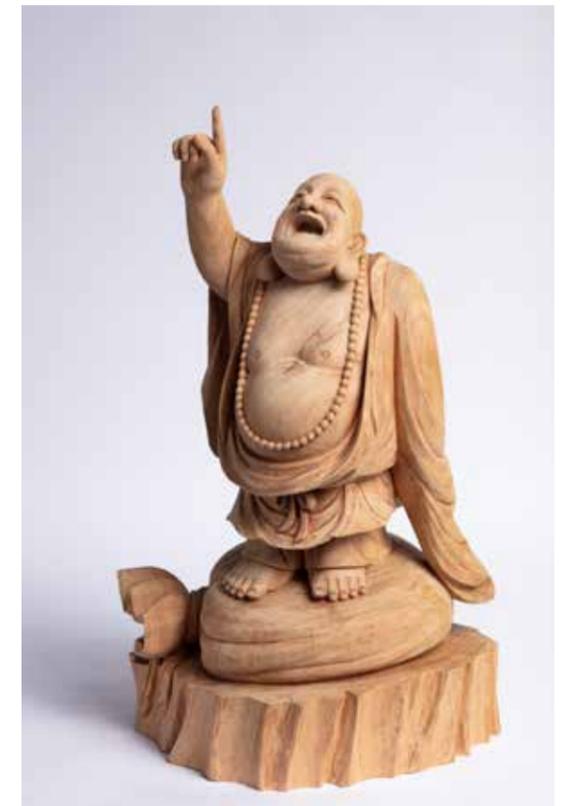
1



2



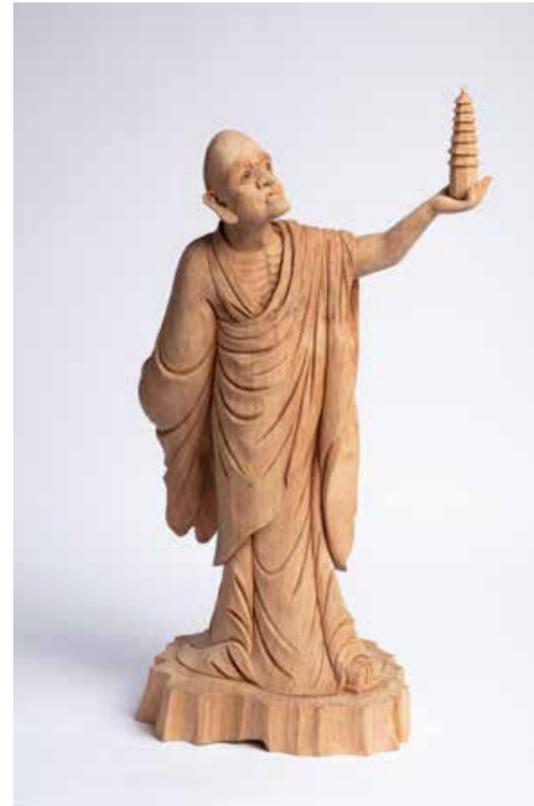
3



4

十八羅漢 (共 16 件)

The Eighteen Arhats



5



6

- 5 十八羅漢 (托塔尊者)
The Eighteen Arhats (Tuo Ta Lohan)
2016 | 長 19cm / 寬 24cm / 高 49cm | 樟木

- 6 十八羅漢 (開心尊者)
The Eighteen Arhats (Kai Sin Lohan)
2016 | 長 19cm / 寬 22cm / 高 46cm | 樟木

- 7 十八羅漢 (進花獻果尊者)
The Eighteen Arhats (Jin Hua Lohan and Sian Guo Lohan)
2016 | 長 20cm / 寬 28cm / 高 46cm | 樟木

- 8 十八羅漢 (進燈進香尊者)
The Eighteen Arhats (Jin Deng Lohan and Jin Siang Lohan)
2016 | 長 22cm / 寬 30cm / 高 47cm | 樟木



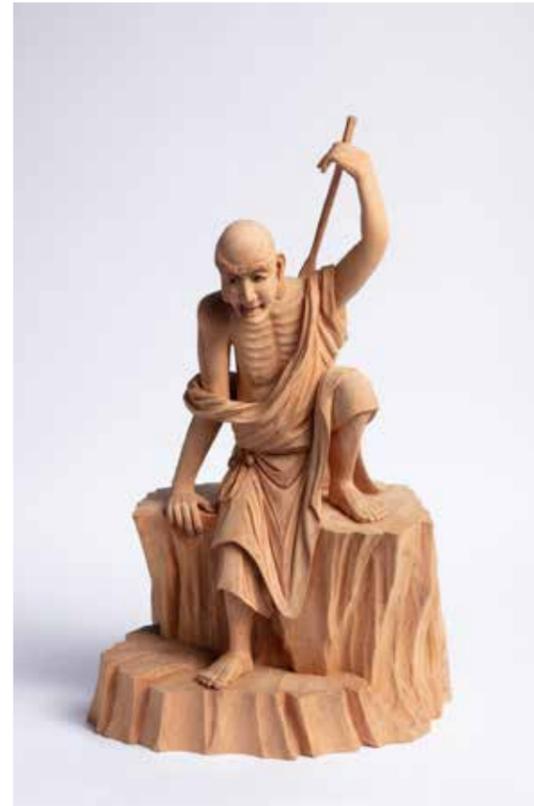
7



8

十八羅漢 (共 16 件)
The Eighteen Arhats

- 9 十八羅漢 (知覺尊者)
The Eighteen Arhats (Jhih Jyue Lohan)
2016 | 長 21cm / 寬 26cm / 高 45cm | 樟木
- 10 十八羅漢 (目蓮尊者)
The Eighteen Arhats (Mulian Lohan)
2016 | 長 26cm / 寬 29cm / 高 47cm | 樟木
- 11 十八羅漢 (探手尊者)
The Eighteen Arhats (Tan Shou Lohan)
2016 | 長 22cm / 寬 25cm / 高 40cm | 樟木
- 12 十八羅漢 (戲獅尊者)
The Eighteen Arhats (Si Shih Lohan)
2016 | 長 26cm / 寬 28cm / 高 46cm | 樟木



9



10



11



12

十八羅漢 (共 16 件)

The Eighteen Arhats



13



14

- 13 十八羅漢 (伏虎尊者)
The Eighteen Arhats (Fu Hu Lohan)
2016 | 長 23cm / 寬 28cm / 高 49cm | 樟木

- 14 十八羅漢 (降龍尊者)
The Eighteen Arhats (Siang Long Lohan)
2016 | 長 28cm / 寬 26cm / 高 44cm | 樟木

- 15 十八羅漢 (丈天尊者)
The Eighteen Arhats (Jhang Tian Lohan)
2016 | 長 19cm / 寬 21cm / 高 47cm | 樟木

- 16 十八羅漢 (觀經尊者)
The Eighteen Arhats (Gun Jing Lohan)
2016 | 長 21cm / 寬 23cm / 高 45cm | 樟木



15



16

帶子上朝

Mother Fish Leading Young Fish Upstream

帶子上朝（母魚帶子魚力爭上游）「帶子上朝」，寓意父子二人一齊上朝廷，含有父子二人皆達官顯宦，世代官祿之意。在民間藝術裡，圖案的寓意皆以富貴吉祥取意。福祿壽喜乃人間之好求，因此常引用到日常生活的用器裝飾上，如畫稿、建築、衣飾、家具、陶器及器皿等，使物主目之所趨心有所感，而得吉祥好運。本題材的設計是大小鯉魚跳躍於水浪上，力爭上游。施鎮洋以立體圓雕的方式將傳統寓意的舊題材賦予新的表現創作。將一塊台灣牛樟原木根加以設計，順應材理，隨著木的紋理，刻出海浪的紋樣，顯得十分自然，即所謂的天人合工，這是巧思之作，而在空間佈局變化的設計上，他則以虛實互補的手法，將這塊樹根的節孔與正在跳躍的鯉魚作斜角對稱的安排，使賓主在虛實間相呼應，使得這件作品看起來更能得自然動勢之妙，右下方的節孔空洞看起來就像一個大的氣洞，正因潮浪鼓起浪花，而浪花又以千鈞之勢撲向正在奮力上潮的母魚，小魚則隨後在下方緊緊跟隨。他設計這件作品佈局的效果是使觀賞者的視線導引向一個圓的動線中，因此在生生不息的圓的運動中，使觀者投入、遐思。

施鎮洋 Shi Zhen-Yang

1946-

1946年出生於彰化鹿港。其父施坤玉為知名大木作匠師，因自小隨父親出入工作場域，對木雕極早產生興趣，國中肄業便在父親身邊習藝與協助工作進行。1979年自立門戶，由於基礎穩固、技藝嫻熟，並有繪稿與設計能力，諸如神龕、神輿、桌案、廟宇雕刻和藝術創作均曾承作，是十分全能的藝師。1992年獲教育部民族藝術薪傳獎。2009年被登錄為「傳統木雕」保存者，同年獲國家工藝成就獎（傳統木雕類首位獲獎者）。2011年獲文化部登錄為重要傳統工藝「傳統木雕」保存者。施鎮洋認為除刻工技藝需純熟，文化內涵更為重要。感於自身學歷所限，與周定山、許志呈等名宿學習漢學，強化對文字的認識，平時則博覽群書、收藏字畫並和其他藝師交流。他認為內涵不僅展現在裝飾表象，還需有更深層的認識，設計時以保留木料特性為原則，運用簡化、創新的方式表現傳統題材。

1991

長 51cm / 寬 77cm / 高 50cm

木雕

彰化縣文化局典藏



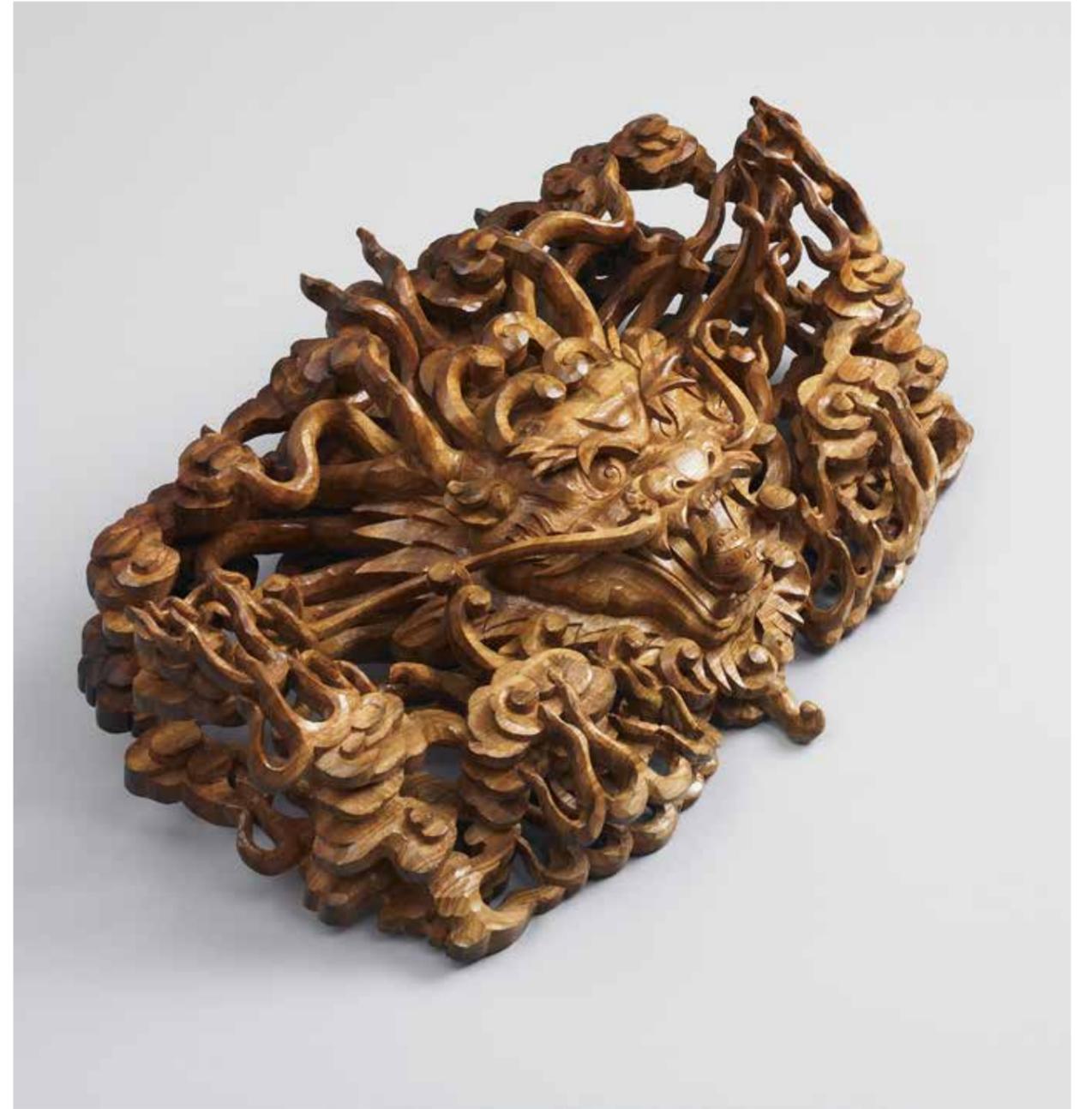
正面龍首

Majestic Dragon Visage

本件木雕為傳統小木作裝飾性題材作品，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。（詮釋委員：黃翠梅）

2009 年第 3 屆國家工藝成就獎

透雕技法



施鎮洋 Shi Zhen-Yang

1946-

2009

長 36cm / 寬 45cm / 高 12cm

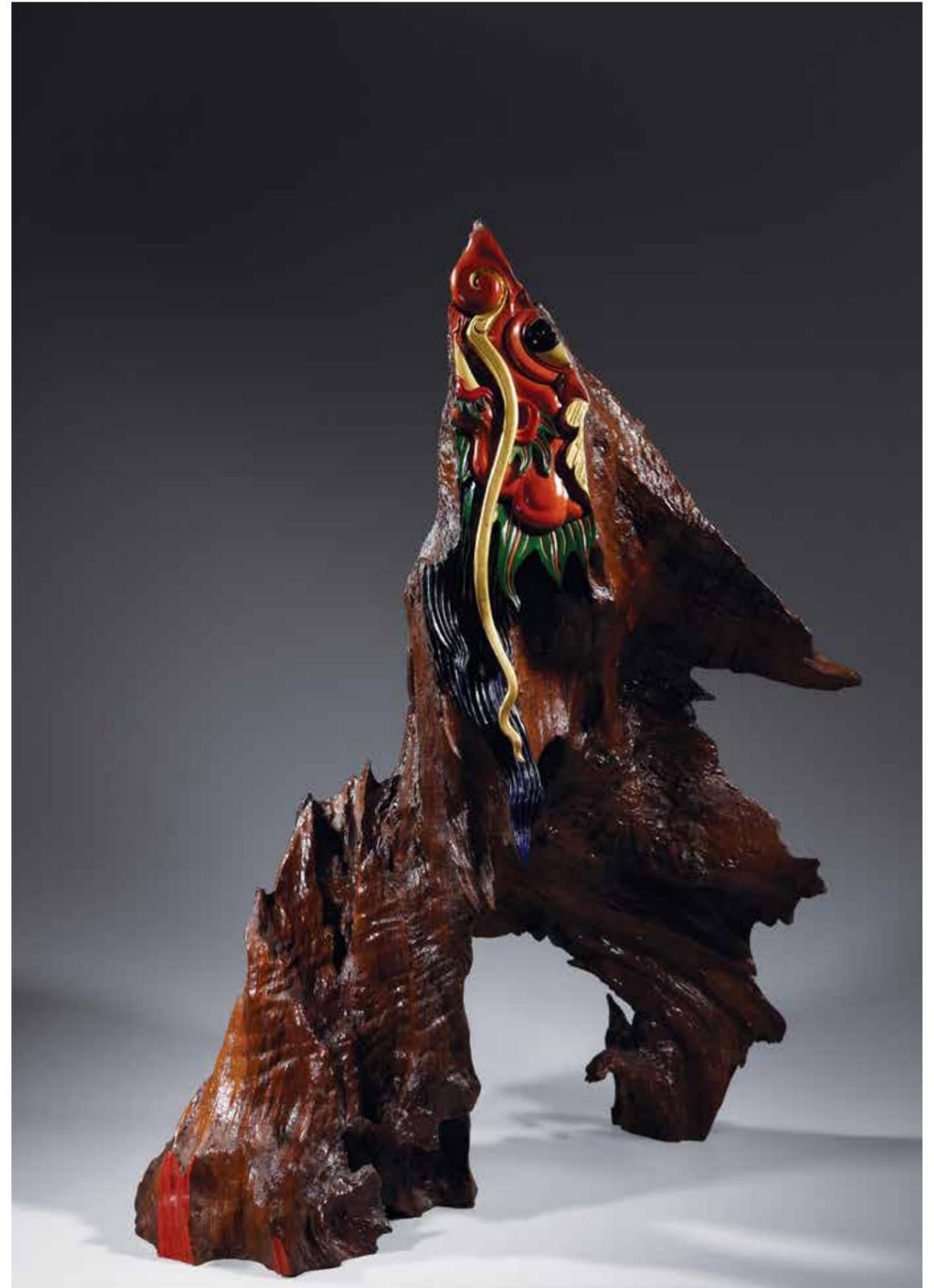
臺灣牛樟

國立臺灣工藝研究發展中心典藏

獻瑞

Auspicious Dragon

本次展出的作品《獻瑞》，即是利用自然造形之牛樟朽木原有特性，雕出符合其材質的作品，稍以雕鑿之下，龍形若現瑞氣呼之欲出，重點加彩繪增加視覺明確。殘缺的頭部具象，是空間的應用，讓視覺的想像無限大。



施鎮洋 Shi Zhen-Yang

1946-

1994

長 60cm / 寬 30cm / 高 78cm

臺灣牛樟

媽祖

Matsu

朱銘早期作品以傳統神像與歷史英雄為主，其清爽俐落的刀法，粗中帶細，雕刻出鮮明靈動的神韻。朱銘早年隨台灣民間雕刻家李金川，精攻寫實雕塑，於福建、台灣一帶崇敬媽祖、關公的民間信仰也成為朱銘日後創作的豐富題材元素。此件媽祖動態形式上的設計有別於一般的媽祖像，以大塊面塑造神像的姿態、筆觸以及面容的細緻到身體衣服造型的簡化，還有左右肩的動態設計，將雕塑的美學灌注在佛像的型態中。

朱銘 Ju Ming

1938-2023

1976 年國立歷史博物館的首次展覽，使得朱銘展露頭角，蛻變成爲真正的藝術家。有人以「從傳統中走出來的新生命」或「大匠朱銘」來形容他，是鄉土運動風潮中的代表人物之一。此次展出的銅雕作品《觀音》，法相莊嚴，姿態優雅，形式簡約的雕塑造型，係爲朱銘「鄉土系列」與「太極系列」之間的轉型作品。

1991

長 28cm / 寬 33cm / 高 68cm

銅雕



觀音

Bodhisattva

朱銘以俐落的線條與衣袍的簡化處理呈現這尊觀音像，雕塑雖以堅硬的青銅鑄成，但臉部的細膩表情與手部細節卻體現了觀音感化救度眾生的慈悲。



朱銘 Ju Ming

1938-2023

長 24cm / 寬 57.5cm / 高 36cm

銅雕

摩訶大聖羯摩曼荼羅

The Canonized Karma of Maha with Mandalas

「羯摩」的意思之一就是立體空間，佛家有「三世」之說，就是過去、現在、未來。《摩訶大聖羯摩曼荼羅》這個單元呈現的是佛之三世中的未來世界，而主角就是楊茂林自己的偶像「悟空」，且同時借用了佛教東方、西方、與中土的空間觀；以及佛教過去、現在、未來的時間觀。這一系列作品在形式上處理得特別莊嚴和諧，在染色的技術上有一些楊茂林過去繪畫經驗中延伸出來的美感，曖曖含光效果的金屬表面，與佛教教義中慈悲凝斂的形象，更具有視覺上與精神層面的連貫。

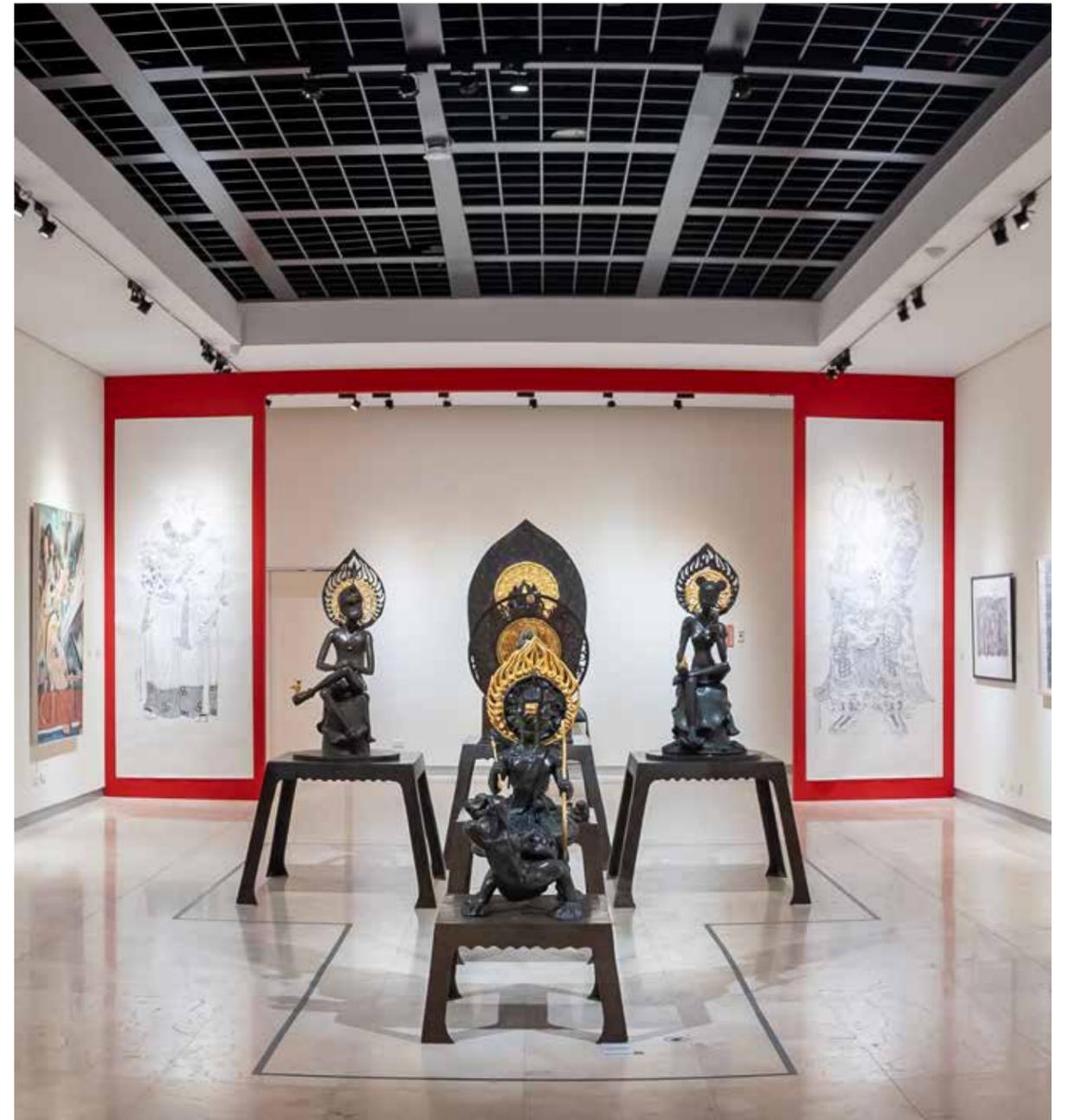
楊茂林 Yang Mao-Lin

1953-

楊茂林崛起於狂飆的 1980 年代，創作初期，他突破禁忌，挑戰政治與社會的權威，展現強烈的批判態度。充滿張力、令人振奮的繪畫風格，以及聳動的視覺意象，微妙地對應著 1980 年代台灣解嚴前後政治、社會轉型的實態。來到「後解嚴」的 1990 年代，面對逐漸成形的全球化態勢，國際化與本土化之間的糾結更形複雜，楊茂林創作的面貌從政治行動轉換為歷史文化的追溯。他挪用「MADE IN TAIWAN」（台灣製造）為標題，嘗試從台灣政治、歷史，以及文化批判的角度，廣泛地探索藝術形式、題材表現的可能性。

2000 年前後，楊茂林轉入立體創作，開展其創作視野的同時，他仍延續對於台灣文化主體的思索與探究。這一次他透過卡漫的創作風格，嘗試以「文化交配」的概念，詮釋本地與外來異文化之間的互動與交融，本質上是駁雜歧異，難以捉摸而出人意表。楊茂林雕塑中「異類合成」的視覺圖像豐富而獨特，緩解了文化衝擊之中常有的強與弱的權力關係，更加突顯「MADE IN TAIWAN」的意圖與傾向。

2005-2007



摩訶大聖羯摩曼荼羅

The Canonized Karma of Maha with Mandalas



1

1 摩訶未來光世界的交腳大聖菩薩
Cross-legged Wu-Kong Bodhisattva in Great Future of Maha
2007 | 長 62cm / 寬 61.5cm / 高 148cm | 銅、金箔



2

2 寶瓶大聖明王
The Aquarian Wu-Kong Vidyaraja
2007 | 長 62cm / 寬 42cm / 高 106cm | 銅、金箔

摩訶大聖羯摩曼荼羅

The Canonized Karma of Maha with Mandalas



3

- 3 騎紫雲怪獸的大聖天王
Wu-Kong Deva Rides on Auspicious Beast
2005 | 長 76.5cm / 寬 51cm / 高 107cm | 銅、金箔



4

- 4 摩訶未來光世界的思維熊貓福音菩薩
Contemplative Panda Gospel Bodhisattva in Great Future of Maha
2005 | 長 67.5cm / 寬 67.5cm / 高 127cm | 銅、金箔



5

- 5 摩訶未來光世界的思維飛俠小菩薩 Part2
Contemplative Peter Pan Bodhisattva in Great Future of Maha Part2
2007 | 長 63cm / 寬 63cm / 高 106cm | 銅、金箔

門神

The Door Gods

鄭善禧自小喜色彩濃艷、線條流暢的民俗藝術，常在空暇時到戲台、廟宇觀看匠師雕神像、漆門神，為之後的鄉土風格打下了基礎。其畫作融合民間藝術與文人畫風，使他的作品既有民間的華麗也有古樸雅致的文人風骨，創作題材多變，尤喜寫生，在師大求學與出國時，受到西洋繪畫色彩的衝擊，引領他突破傳統水墨與黑白藩籬。

鄭善禧 Cheng Shan-Hsi

1932-

鄭善禧 1932 年生。是第一屆國家文藝獎得主，他的繪畫在 21 世紀臺灣水墨畫的發展歷程中，被認為兼具臺灣本土色彩與傳統詩、書、畫的涵養，同時又有西洋繪畫的造形、色彩，更含蘊了來自民間美術的俚俗野趣。

因鄭善禧自幼受民間美術的繽紛色彩及造型所影響，常將民間蓬勃的生命活力注入創作，產生一種樸拙、雅俗一體的獨特風格，再加上 70 年代旅居美國時期帶給他強烈的色彩衝擊，使他更能盡情發揮，逐漸形成濃墨重彩的繪畫面貌。總的來看，鄭善禧的藝術創作既有縱的歷史感，也有橫的在地感，更具縱橫相交的現實感，他將詩、書、畫合一的文人畫推向一種圓融又雅俗共賞的境界。

1974

198×87.2cm (×2)

彩墨 紙本

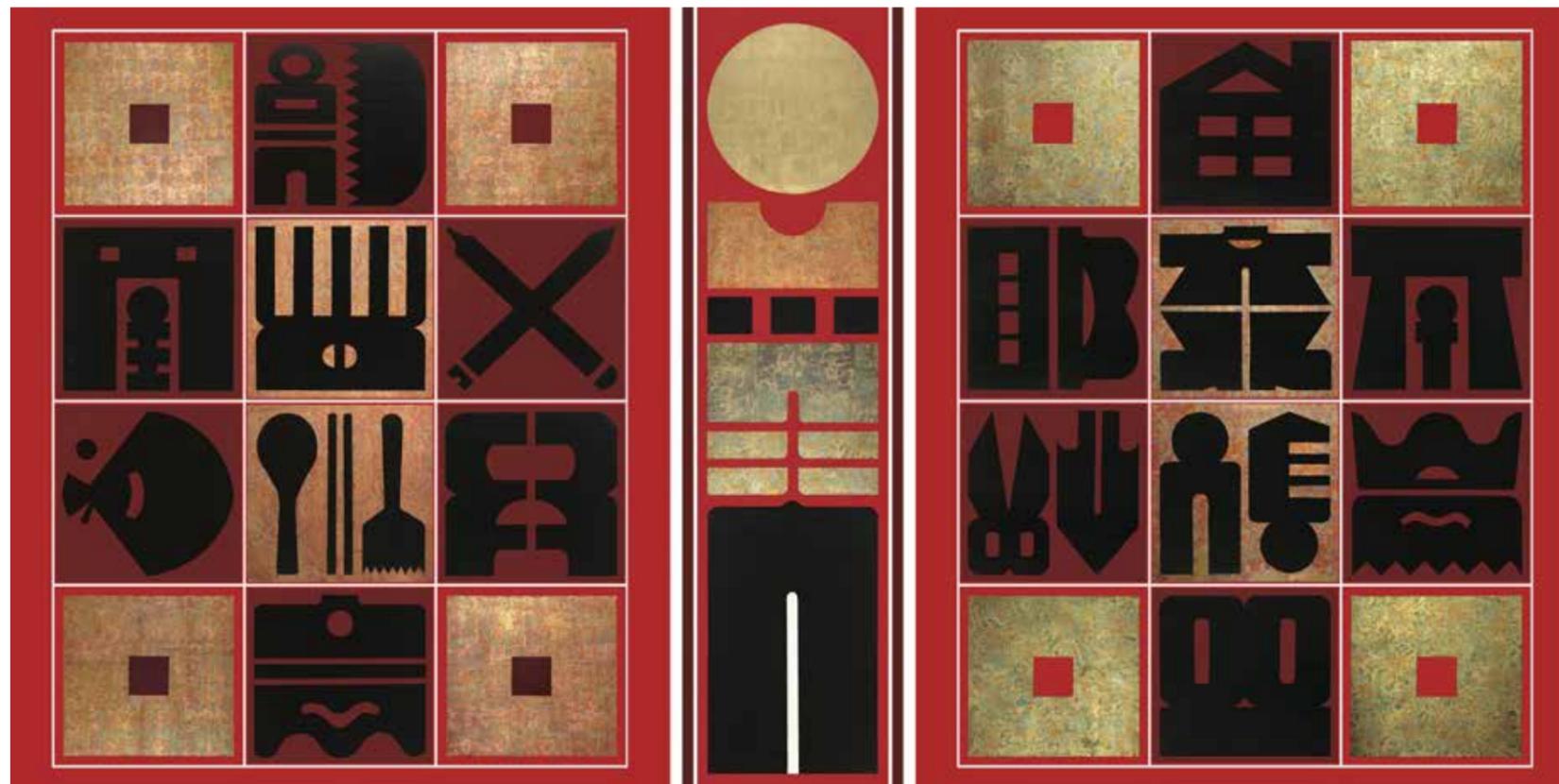


新富臨門 (一)

Gate of Wealth (I)

廖修平幼時家居艋舺龍山寺附近，通過門神之後便是煙霧繚繞的世界，佛像的金身反映著柔量的燭光……這些童年印象都隨著廖修平輾轉穿越巴黎、日本和美國。離家越遠，這些圖像就越清晰，台灣民俗文化的情感和宗教祭儀的記憶經驗，可說是他的藝術源頭。廖修平以版畫技法為根基，對稱的結構和抽象形式為表現風格，自「門的符號」創作開始，廖修平運用符號的排序，表達陰陽、天地、人與宇宙之間相互的關係，探求陰陽循環不息又維持和諧的精神。爾後發展為「生活符號」系列，象徵豐裕，吉祥的民間生活，廖修平將孕藏於庶民中的生活元素，以理性的手法轉化為更加精緻、富含尊嚴的文化圖騰，賦予本土符號新的意義。

作品在色彩上以中國民間善用的吉祥紅色和豐足意味的金、銀箔，再套以簡潔的黑色。豐潤圓滿的線條、簡單造型，改造臺灣人宗教上特有的符號，再運用美的原理中的對稱布白方式構圖，予人沈穩安定的感覺，意念上強調在繁複的現代生活中，隱藏著生生不息的自然秩序及充滿臺灣節慶喜悅的趣味。



廖修平 Liao Shiu-Ping

1936-

2013

227×424cm

壓克力 金箔 畫布

朝山禮佛

Worship the Buddhas

藍蔭鼎 Ran In-Ting

1903-1979

台灣知名水彩畫家，早期風格受到石川欽一郎的影響，畫風單純質樸，中期風格則跳脫西方水彩的暈染方式，結合中國水墨意境與筆法於創作中，樹立獨具個人風格的水彩表現形式。就表現技法與形式上，中國水墨與西方水彩有著眾多相似之處，兩者如何在表現性與精神性的巧妙融合，致使繪畫產生豐富多變的呈現手法與效果，成為藍蔭鼎長時間致力探索與研究的創作方向。

1958

35.5×25 cm

水彩 紙本



進香

Pilgrimage

「進香」是台灣人民的日常生活的一部分。此幅作品除了描繪香火鼎盛巍峩的廟宇外，亦生動地描繪出 60 年代當時民衆的生活百態，畫面鋪陳著各式各樣的人物，男女老少錯落有致，廟宇中人影參差，廟院香客彼此交流互動，仔細觀察畫中的人物編排，彷彿觀賞一場動畫，是一幅深具戲劇感的作品。



藍蔭鼎 Ran In-Ting

1903-1979

1965

37.7×56.5cm

水彩 紙本

鹿港龍山寺

Lukang Lung-shan Temple

從 1968 年到 1981 年，席德進創作的主题聚焦於自然山水、古屋與民間藝術，時值台灣鄉土意識高漲，席氏所描繪的主题，被視為鄉土美術的先鋒。台灣廟宇建築，與其家鄉四川的傳統建築很相似，使其對台灣具備懷鄉的情感，「鄉愁」成為其畫作的一個重要因子。此作不同於席氏早期水彩風格，在色彩上更趨素樸，使用更多的水份暈染來描繪。席氏以低明度與低彩度來描繪廟宇的建築體，以簡化的筆法勾勒屋頂和屋脊，以大色塊整理出寺廟的色彩層次，書法式的線條勾勒樑柱的外形，使得建築體顯得簡潔有力。

席德進 Shiy De-Jinn

1923-1981

1923 年出生於四川，時逢戰亂，席德進畢業後考進「成都技藝專科學校」，受到留法畫家龐薰琴的啟發，漸漸接觸到馬蒂斯、畢卡索等名畫家作品。後來至沙坪壩國立藝專，成為林風眠之學生，並與趙無極、朱德群、李仲生等畫家往來，此階段的席德進在追求藝術的心志更加真切而認真。席德進受到馬蒂斯影響下，喜歡強烈對比色調，在林風眠的影響下也發展出剛勁有力、粗黑線條的繪畫風格。後來又因赴美考察，受到普普、歐普、硬邊藝術的影響，作品中加入許多歐普和硬邊主義的表現元素。晚期則回歸到他最原始而自然的本土家鄉，席德進的繪畫創作類型多樣化，總合一生藝術追求的成果，融合了傳統與鄉土化，並結合水彩、水墨與油畫的應用，兼納東方與西方繪畫的特色，開創出他個人的獨特風貌。

57.7×78.2cm

水彩 紙本

國立臺灣美術館典藏



門神

The Door Gods

本幅《門神》作品，描寫廟門情景，主景即為門神。全幅以色塊平塗為主，色彩沉靜，主要在突出主題—門神。畫面有留白處，其留白效果似國畫留白的應用，又，間以中鋒筆觸遊走，一樣是國畫用筆效果的延伸。本幅作品，畫面以清楚的三階，來處理空間，予人一目瞭然的感受。除表達水彩的特性之外，尚涵泳我國水墨畫的技法於其中。一種中西合璧的精神躍然紙上。

馬白水 Ma Pai-Shui

1909-2003

馬白水，本名馬士香，遼寧省本溪縣山城溝人，生於1909年（清宣統元年）私塾取號德馨，是臺灣知名現代水彩畫家和美術教育家。1929年遼寧省立藝專畢業後，任教於遼寧、吉林、北平等地的師校及中學。1948年來臺任教於臺灣師範大學美術系。1964年遠遊東南亞後，他的繪畫革新逐漸形成了具體的方向，以宣紙和棉紙作畫，並採用毛筆，正式步入融會中西的「彩墨時期」。1974年退休後，始至世界各地寫生、展覽、講學的生涯，足跡遍布世界各大城市。

他精於水彩並善用水墨技法，以調和墨汁、國畫顏料等融匯中西、貫通古今之方式，創造出新的繪畫風格，開創臺灣水彩畫的新境界。其成就與風範為國人所敬仰，對臺灣水彩畫教學、研究和推廣，當代美術教育之貢獻極為卓著。

1970

52×61.5cm

水彩 墨 紙本

國立臺灣美術館典藏



龍山寺

Lukang Lung-shan Temple

張煥彩素有「田園水彩畫家」之稱，水彩畫寫生，是張煥彩主要的創作方式。以「大地為母，自然為師」，生活就是題材。藉由故鄉的一景一物，採取具象寫實的手法。以景寫情，表現他的思想與觀念，流露濃厚的鄉土情懷。作品是其生活的反映，也呈現他內心的世界，一生創作不輟。

其畫風有英國水彩的寫實風格，色彩亮麗多變而調和，絢麗而不庸俗，利用瑣碎的筆觸重疊，產生明度、彩度的差別而調和了畫面。筆下的《龍山寺》以明媚、乾淨的色彩展現廟景古樸韻味，八卦門一隅描繪大人牽著孩童景象，至誠且貼切地展露人文關懷與日常樣態。

張煥彩 Chang Huan-Tsai

1930-2009

1930 年生於彰化員林的張煥彩，畢業於台灣省立師範學院美術系。求學期間獲馬白水、廖繼春等人指導，其水彩畫風格深受石川欽一郎及藍蔭鼎等人影響。於員林高中、員林家商任教逾 30 年間，常利用假日組織寫生隊至彰化各地進行寫生，將鄉間景色、民間日常紀錄於畫布之上，1968 年，張煥彩創立「員青畫會」，積極推動美術教育，帶動員林地區創作風氣，立志在故鄉傳播生活美學。在 1980 年代連續九年入選日本水彩展，並被推舉為該會會員。

作品以台灣鄉城小鎮的風光人物為主，透過水彩描繪著台灣鄉土之美，樸實真切的表達對家園的愛與濃厚情感。

1996

39×54cm

水彩 紙本



彰化南瑤宮

The Nanyao Temple

楊啟東會畫下許多的廟宇建築，並且此類主題的作品，分別入選過 1934 年臺灣美術展覽會、1955 年日本美術展覽會、1957 年巴西聖保羅國際雙年展、1960 年法國春季沙龍等。這些作品裡，有許多用了類似的構圖，如同表達了廟宇建築美感跳脫出時間感，讓我們在畫裡幾乎感受不到外在曾經歷過二次大戰、政權交替的時代變化。楊啟東 1934 年《廟內》所畫的豐原慈濟宮，自清代建立至今，仍矗立在人聲鼎沸的市街中，廟宇格局仍如同畫中模樣。無論是在畫中的，或是現實中的廟宇，從過去到現在，日日夜夜迎接步入其中虔誠祈求的香客們，給予人們精神上的寄託。

或許在作畫當下，楊啟東如實地畫下眼前風景。但也正是這份如實凝結了片刻光景的繪畫技藝，讓楊啟東的作品，成為了流動不止的時代中，蘊藏了能引人理解過去的風土氣息。

楊啟東 Yung Chi-Tong

1906-2003

楊啟東，號東穎，1906 年出生於台中縣豐原。早年就讀於台灣總督府台北師範學校，受到日籍教師石川欽一郎的薰陶、影響，並憑著過人的毅力與耐力，執著於繪畫的創作生涯。對於楊啟東來說，不論山水風景、人物花鳥皆可入畫，舉凡素描、水彩、油畫、水墨亦皆可嘗試，其作品不但蘊含著多元的風格與表現手法，其中又以水彩的表現，與藍蔭鼎、李澤藩同被推崇為台灣水彩畫三大巨擘。

53×65cm

油彩 畫布



廟

A Temple

楊啟東的作品以風景及人物題材為主。此件作品用色大膽、亮麗、傳統廟宇紅與藍的交相運用、調配，使建築物給人華麗而莊重之感。此畫面是從三川門內部邊向外望所得到的景象，筆觸較為粗放，不作太多細部的描繪。廟宇屋頂的高低層次變化，加上翹起的燕尾曲線，優雅生動。鮮紅的色調因所在位置的不同、受光程度之差異，而呈現多樣化的面貌。整個畫面並無人的點綴，純粹台灣傳統建築在無雲晴空下的靜謐氣氛。



楊啟東 Yung Chi-Tong

1906-2003

1987

65×90.5cm

油彩 畫布

高雄市立美術館典藏

鹿港民俗文物館一隅

A Glimpse of Lukang Folk Arts Museum

風景畫，是台灣前輩畫家創作參加官辦展覽比賽的主要類別。1992年蘇秋東返台來到著名的鹿港文物館，站在一隅往外看，完成這件有古蹟的風景寫生畫作。鹿港民俗文物館位於鹿港大街的後巷，前身為近代台灣五大家族之鹿港辜家辜顯榮舊居，自大正3年（1913）起歷時六年興建完成，是一座日本時代民間工匠所興建的建築典型。古蹟具有歷史文化價值，鑑古觀今知未來。放眼台灣美術，以鹿港文物館為題材的風景畫並不多，而生於1911年的蘇秋東自美返鄉時留下遊子所看見的歷史名景，則特別具有時代意義。

蘇秋東 Su Chiu-Tung

1911-2012

蘇秋東1911年生於新竹，1926年就讀臺北師範學校，師事石川欽一郎，李石樵為學長。19歲到基隆教書、定居並入籍基隆，所以新竹、基隆都是他的故鄉。1947年因二二八事件被拘禁四天，之後淡出畫壇，1950年回到故鄉新竹教書種田。1973年移居美國，繼續從事創作。

80年代蘇秋東的活動集中在美國，1984年在洛杉磯參加《芳蘭美展》。1990年在紐約皇后區，和洪瑞麟、蔡蔭棠、張道林參加北美華人美術協會四人畫展，同年應邀出品台北市立美術館《台灣早期西洋美術回顧展》。

客居美國30年後，終於2003年返鄉並帶回旅居國外的作品。這些具象表現下的臺灣風景與靜物，具有粗獷的筆觸，帶著舊時代色調的鄉愁，以及樸素中悠悠展現的明快感與豪邁之氣。歷經苦難的生活之歷練在畫中透出跨越時光的神秘氛圍。



1992

53×72.5cm

油彩 畫布

廟景

Temple Scenes

陳來興 Chen Lai-Hsing

1949-

1949 年生長於台灣彰化，因此對台灣鄉下的小市民生活感情很深，也對現代社會中各種精神上的矛盾特別敏感。陳來興的繪畫，多以描繪台灣風貌與生活為主，深層探討台灣由農業社會急速轉變為工業主導的種種精神面貌。早期受歐洲表現派影響很深，近年通過強烈刺激的色調，誇張的扭曲變形，接觸到生活中的各種矛盾。他熱愛台灣的土地，走遍台灣寫生，將全部心意投入親身感受的台灣鄉土。作品中採用了表現主義的手法，結合台灣在油畫傳承上所累積的特質，而發展出一種富有本土氣息的個人風格。

陳來興 Chen Lai-Hsing

1949-

1996

80×65cm

油彩 畫布



彰化元清觀

The Yuanching Temple in Changhua

陳來興，創作以描繪臺灣風貌和社會生活為主，深深展露對臺灣這塊土地的眷戀，充滿濃厚的在地情感和鄉土關懷，題材圍繞市井小民、庶民生活、親友，更致力畫出各種在臺灣發生的不公不義、街頭抗爭及社會運動，包括美麗島大審判、520 農民運動、鄭南榕自焚等事件，還有數十年來臺灣政治社會的人、事、物變遷，以及生存其中的底層人民，各種發生在臺灣土地上的風情與面貌，都在陳來興真誠犀利的畫筆下展露無遺。

創作風格充滿張力和敘事性，用厚實堆疊的顏料、大膽躍動的筆觸，以及暗沉卻鮮豔懾人的色彩，淋漓盡致地抒發他的創作情感，也因為畫風樸拙強烈，使他的作品不時透露出無奈、苦澀及鬱悶的色彩，彷彿控訴著臺灣社會現實中的各種矛盾，也令觀賞者感受到他強烈的情感意識。



陳來興 Chen Lai-Hsing

1949-

1992

65×80cm

油彩 畫布

帶母親回鹿港龍山寺禮佛

A Pilgrimage to Lukang Lung-shan Temple with Mother

出生於鹿港鎮的施並錫，對於故鄉的景物總是念茲在茲，在作品中表達畫家對母親的孝心與親情，畫家的母親也是鹿港人，小時候施並錫常隨母親回娘家，是畫家親情的流露。

施並錫 Shih Ping-His

1947-

生於彰化鹿港，畢業於師大美術系、紐約大學藝研所，擔任過中學教職、中華民國油畫協會監事、臺灣師範大學美術學系教授、高雄縣文化局局長等職。在學界、藝術界、政治界都頗為活躍，曾說過希望能畫遍臺灣的人、事、物，並從中發現純樸的真、善、美。

施並錫曾說：「我的畫是對生活週遭的情境，我想我是非常真實的去捕捉，爲了蒐尋、表現臺灣之美，結果臺灣給了我這一身古銅的顏色。」意即他爲了給臺灣一景一物寫生，帶著畫架一步一腳印地走過全臺，從稻田到海洋、從市井小民到莊嚴佛像，無一不能入畫、無一不自然純真。

2008

50×60.5cm

油彩 畫布



鹿港

Lukang

此畫並非現場寫生，而是畫室的創作，當然在畫此畫之前，何肇衢畫過不少鹿港的寫生作品。鹿港深深地吸引他的地方是後港的紅磚朱瓦及土牆，60年代及70年代受了立體派以及紐約抽象主義的影響，畫過不少半抽象的作品，此幅83年的創作是早期畫風的延續作品。

何肇衢的畫，無論那一幅，必需是經過寫生過程，然後再自我簡化，保持第一印象的氣氛，所以不管畫得多抽象，還是可以感覺出現場的意味，他不憑空創作，從自然取景改造、簡化、以自己的畫風創作出不同的景色，何肇衢的作品幾乎都這樣產生出來的。

何肇衢 Ho Chau-Chu

1931-2023

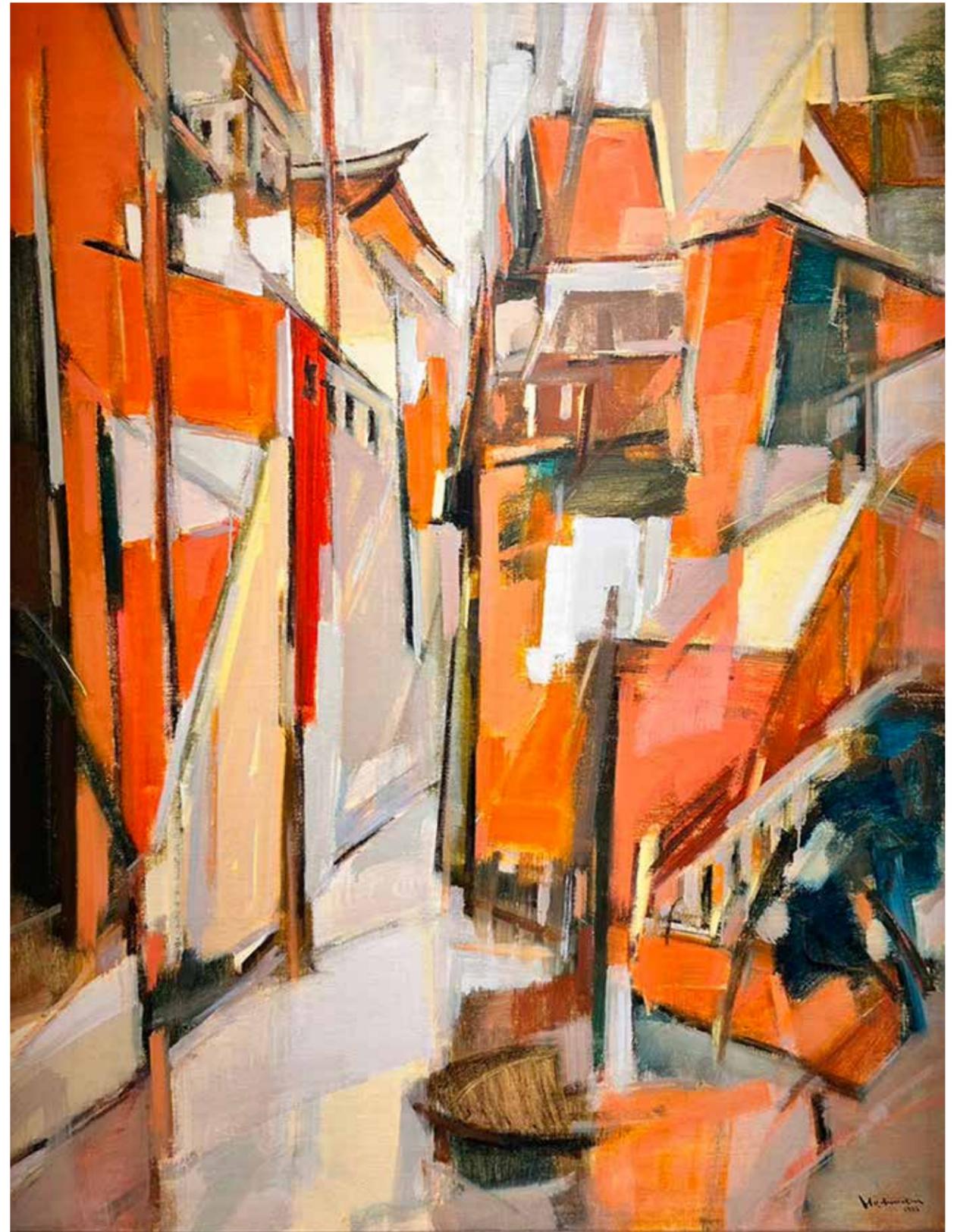
何肇衢的父親是位民間佛像畫師，當然自小耳濡目染也對創作發生興趣。何肇衢認為他一生受到立體派大師布拉格 (Georges Braque)、尼格森 (Ben Nicholson) 及維庸 (Jacques Villon) 的影響最大，因此他自己的作品也非常執著於幾何式的畫面處理方式，走向更明快更富直線的畫面。何肇衢的畫風在1970年代達到最純化的境界，作品中的色塊與線條十分統合，畫起來淋漓暢快，1980年以後，已在原來的教職上退休，有較多的時間出外寫生投入大自然，作品也漸漸從抽象走向具象，題材上靜物漸少，風景漸多，足跡遍及台灣北部鄉野小鎮。不過，分割式的畫面仍很明顯的存在，塊動的筆觸也仍鮮明，只不過畫刀的使用更熟練精純，色彩更統合亮麗，而整個畫風也比70年代趨於甜美。1981年何肇衢赴歐洲旅行時，還會隨著布拉格的足跡走遍了包括塞尚最常住的聖維多利亞山區 (Sainte-Victoire) 的法國各地。因此他的作品中也出現許多法國各地的風景，而畫風也隨著畫歷的增長，愈趨成熟。

1982

145×112cm

油彩 畫布

高雄市立美術館典藏



野台戲

Outdoor Puppet Theater

風俗畫，描寫常民生活和地方文化。台灣 4、50 年代，沒有電視時的野台戲，是普羅大眾的主要娛樂。它通常是為慶賀神明生辰或還願酬神，在廟前或廣場臨時搭建戲臺免費供民衆欣賞的戲劇演出。

林錫堂拜李石樵為師，學習外光派技法與觀念，卻選擇自己生活常見的題材，例如鄉村景色、拜廟、庶民飲食、市井小民的人物畫等。

這件作品，集上述各類之大成，從郊外民居遠景、主題上演中的野台戲中景、男女老少人群近景等一氣呵成，呈現一個農業社會生活的溫馨畫面。

豐富的視覺印象，純樸的生活情景，形成台灣美術在常民文化上一段史詩般的歌頌。

林錫堂 Lin Hsi-Tang

1925-2002

林錫堂（1925-2002）3月25日美術節生於台北崁頂一家小雜貨店，不是學院派的高材生、是苦學出身的學徒。師承藍蔭鼎、李石樵，1947-52年連續獲得省展特優入選七次，1949年《室內靜物》入選第四屆全省美展特選，第二年又以《坐像》獲第五屆全省美展文協獎。

林錫堂的住所與寫生地聚集在跑馬町、崁頂、江子翠、或三峽等北部地區。年輕時一邊要養豬、載餵水、照顧雜貨店，還時時看著哪裡的風景、人物或生活可以入畫。他的靜物畫題材，從新年行春、拜拜，到乳母椅、草鞋、台灣水果花卉等都帶著濃厚的鄉土味。人物畫保留未經修飾的面貌，是樸素的「台灣容顏」。他是台灣自然寫實的代表，不只是流派的自然寫實，作品題材也展現台灣小人物非貴族、未經修飾的真實世界。

1984

130×194cm

油彩 畫布



語春秋

Lukang Lung-shan Temple in Tranquility

周天龍的古廟系列，彩繪廟宇的門神、蟠龍柱，以及在廟裡參拜的人們，神聖寧靜氣氛中透出恬淡氣息，與現代社會快速緊張的調性形成鮮明的對比。1994 年周天龍作品《門神》入選日本第 47 屆示現會，展於東京都美術館，自 1988 年起畫家多次參展，大多出品古廟題材，將台灣廟宇文化輸出到日本，普受好評。這件作品描寫鹿港龍山寺內寧靜的景象，歲月悄悄流逝，唯有信仰長存心中。題目〈語春秋〉即日本展覽題名〈春秋語〉

周天龍 Chou Tien-Lung

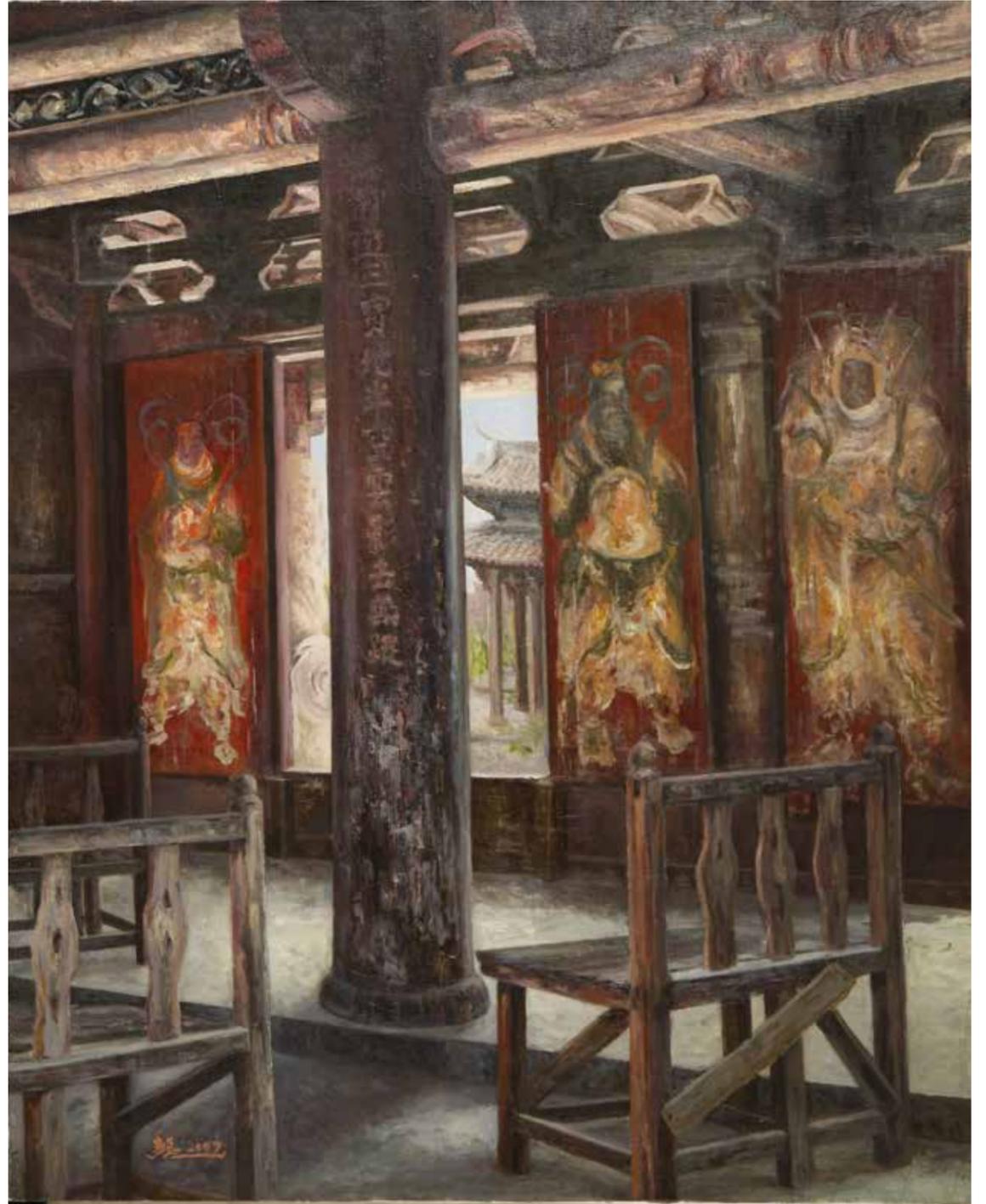
1938-

周天龍 1933 年出生於高雄市，1950 至 1953 年與楊襄雲、何瑞雄學習，接著向旅日留法前輩畫家劉啟祥請教拜師。1961 年其作《鳳山所見》在臺陽展上臺灣省政府選購，他在 1981 年舉辦首次個展，而後獲得數次海內外的展出機會，以及高雄縣美術獎、J.F.millet 讀賣新聞賞等獎項。

2007

162×130cm

油彩 畫布



廟之守護神 (一)

Guardian of the Temple(I)

廖修平的繪畫創作從早期就將在地民俗風土納為其描繪的題材，他認為龍山寺、萬華市場、熱鬧滾滾的節慶拜拜……等，這一切原本是自己生命中不可分割的，因此他將這些孩提時的記憶轉化成為繪畫作品。本幅作品及取材於臺灣民間信仰的宗教神像所描繪而成的。

廖修平 Liao Shiou-Ping

1936-

廖修平，1936年生於台北，幼時居住艋舺龍山寺附近。童年對廟宇祭儀的記憶及對台灣民俗的情感，不僅成為藝術創作的源頭，更以一種現代藝術語言，隨其通向國際藝壇。其具有東方美學韻味的創作和台灣特色的「符號系列」已成為其個人的符碼，成功傳達台灣文化特徵和獨特語彙。他以版畫技法為根基，結合了現代繪畫的造型觀念和本土的符號元素，發揚台灣鄉土美學，並轉化成一種承載了集體記憶、文化認同、主體意識的精神新圖騰。

1964

162×112cm

油彩 畫布



No.141

No.141

洪通繪畫創作乃自學而成，知名素人畫家，終生居於台灣鄉間，年輕時接觸宗教廟宇，曾做過廟宇乩童，五十歲時開始專心繪作，天分無師自通，畫風透露靈性且充滿民間趣味，作品常見花草樹木及象形文字圖像，線條流動猶如符咒一般，極具神秘感，處處展露著童心與真摯。

洪通 Hung Tung

1920-1987

生於台灣台南，又名洪朱豆，台灣知名素人畫家。50歲時開始拜師學畫，於1972年以作品《一說為樹下》嶄露頭角；1973年時雄獅美術四月號出版「洪通特輯」，藝術界開始討論和研究洪通其人其畫；1976年於台北美國新聞處林肯廳舉辦「洪通首次個展」成為全台焦點人物，受媒體大量關注。1986年資助其繪畫的妻子辭世，令其精神飽受打擊。1987年洪通於南鯤鯓的家中睡夢中去世，享壽67歲。其畫作元素多元，神祕的文字畫與用色豐富的畫風至今仍為人稱道，因作品的特殊風格，洪通又被稱為「靈異畫家」。

1978

97×71cm

廣告顏料、油彩、水墨、紅紙



No.25
No.25

洪通 Hung Tung
1920-1987

1978
107×76cm

廣告顏料、油彩、水墨、紅紙



離垢地：羅漢巖

Arhat Hole

《華嚴經》〈十地品〉提到菩薩修行的十個位階，稱為「十地」。「離垢地」是第二地。以金箔為背景、在硬筆山水風景與顏料染色所產生的濃厚雲氣之中，一個個身著特定服飾的莊嚴神佛、觀音和羅漢，在畫面中成為看手機、電腦螢幕的低頭族以傳佛法或觀察世人的聲音。有時在山水風景中神遊，有時在抽離天與地的金色涅槃空間中觀世音、聽佛法。這是臺灣當代藝術家與藝術教育者姚瑞中在年過知命之際，對於信仰、對於生命感悟的修行境界「離垢地」。

姚瑞中 Yao Jui-Chung

1969-

1969 年生於台北，曾代表台灣參加威尼斯雙年展、威尼斯建築雙年展、澳洲亞太三年展、曼徹斯特亞洲藝術三年展、橫濱三年展、雪梨雙年展、上海雙年展等國際展出。並為新加坡「亞太藝術獎公眾獎」、香港「集群藝術獎」及台灣「台新藝術獎」等獎項得主。

作品涉獵層面廣泛，橫跨攝影、裝置及繪畫等類型創作；其中繪畫與攝影一直是姚瑞中主要的藝術語彙。繪畫方面，姚瑞中以自創的「姚氏六法」，呈現逆轉水墨傳統文本的繪畫實踐。臨摹再製的山水繪卷在「粗棉代宣」、「非墨無硯」的轉置下於印度手工紙上勾勒出熟悉而又陌生的國畫體裁；並透過「硬筆吐絲」以針筆油水錯落的茂密線條生成剛硬而錯節繚繞的皴法；「遇白按金」更將原作寫意留白處轉置為黃金滿佈的輝煌空間——隱然以金箔自身所承載的文化意象無語地作出批判指涉；而「陽鋼浮印」和「題款勿揚」兩項反向準則，以及穿插畫中的當代社會情境、錯置引入的消費文化符碼，令其「金碧山水」得以跳脫出元朝以降經典臨摹的範疇。解構各類載體所傳承的文化符碼，姚瑞中輕柔地挑釁著代表正統的經典水墨——突顯出的荒謬與超脫，為文人山水畫於當代創作已然不合時宜的出世意寫，進行一場「重新入世」的補遺。

2019

200×155cm

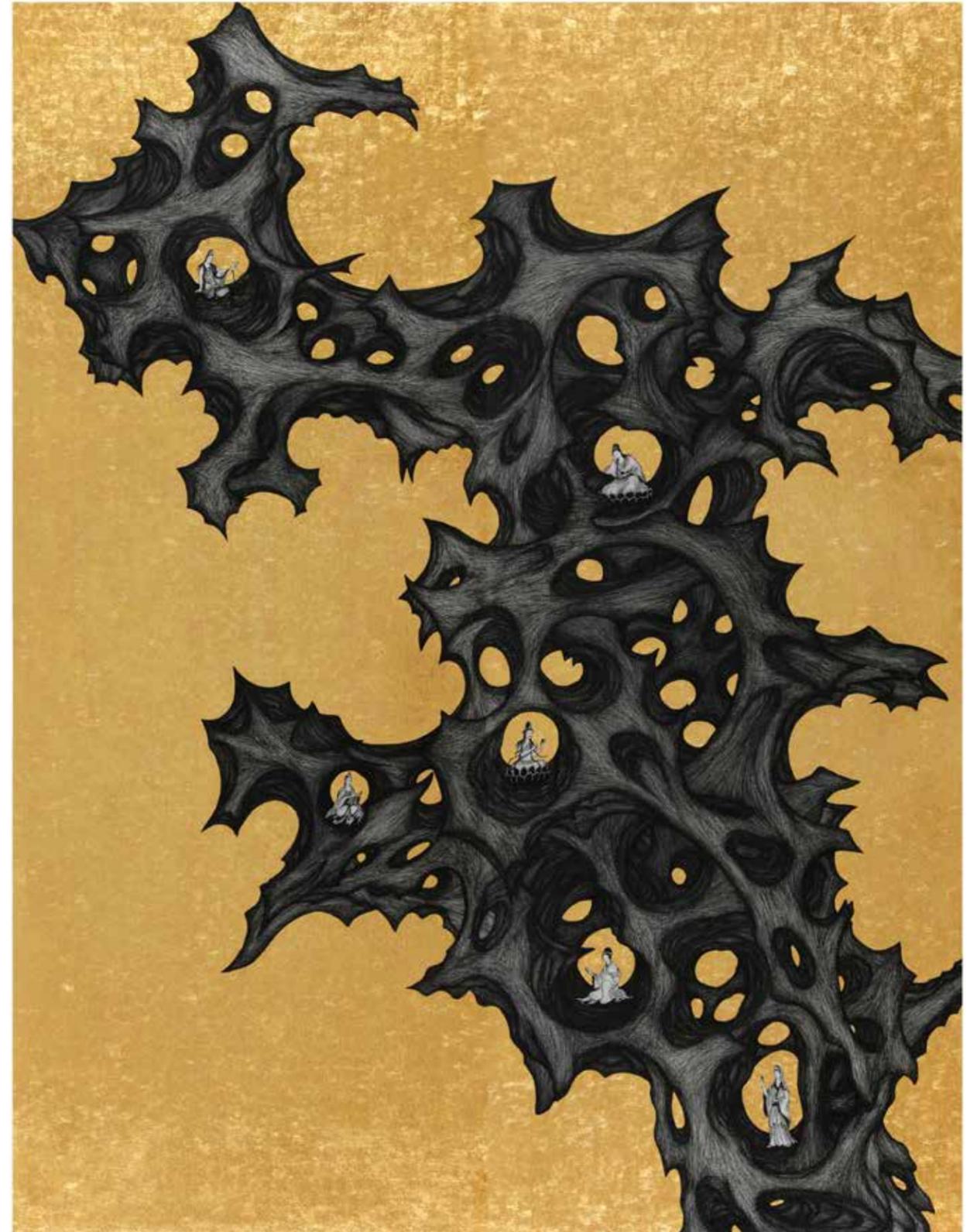
金箔 藝術筆 印度手工紙



觀音洞（臨周少白「壽石圖」）

Avalokiteśvara Hole Emulating Zhou Shaobai's "Longevity Stone"

運用獨創的「金碧山水」並融入觀音、羅漢、或詮釋「菩提本無樹」，以貼神轎用的金箔、神轎用的「黃金膠」，在粗粒的印度手工紙上呈現出宛如敦煌石窟岩洞般的紋理，並綻出純金的，象徵著崇敬尊榮的光澤感，他指出西方、回教世界乃至日本，都有使用金箔打造「金身」或「金場域」的傳統，姚瑞中的創作美學，則是來自宮廟。看似由傳承宮廟美學的傳統走來，但細看姚瑞中畫作中的觀音、神佛，卻也都在當「低頭族」滑手機或盯著電腦，與當代生活貼近。他獨創的技法「春蠶吐絲」，則是以極細的針筆，一筆一畫地完成山水圖。



姚瑞中 Yao Jui-Chung

1969-

2019

200×155cm

金箔 藝術筆 印度手工紙

作品 No.1120

No.1120

劉生容在一次焚燒金紙以慰亡友之靈時，被殘餘的金紙顏色、周圍經焚燒過的黑痕，及火焰的色彩所吸引，之後便開始嘗試將燒剩的金紙以拼貼的方式，黏貼在繪畫作品上。此外，民間的燒紙錢，讓他聯想到中華文化起點的甲骨文也與焚燒有關，便也將其刻畫入畫面。環狀的金紙剩餘部分，類似玉環的形狀，顯見象徵中華民族文化的玉器也給了他不少靈感。作者喜愛「圓」的造形，如同太陽、月亮或地球存在於宇宙一般。畫面的紅色像一把火炬，這把屬於民族性、歷史性與藝術性的火炬正在作者的體內燃燒著。

劉生容 Liu Sheng-Jung

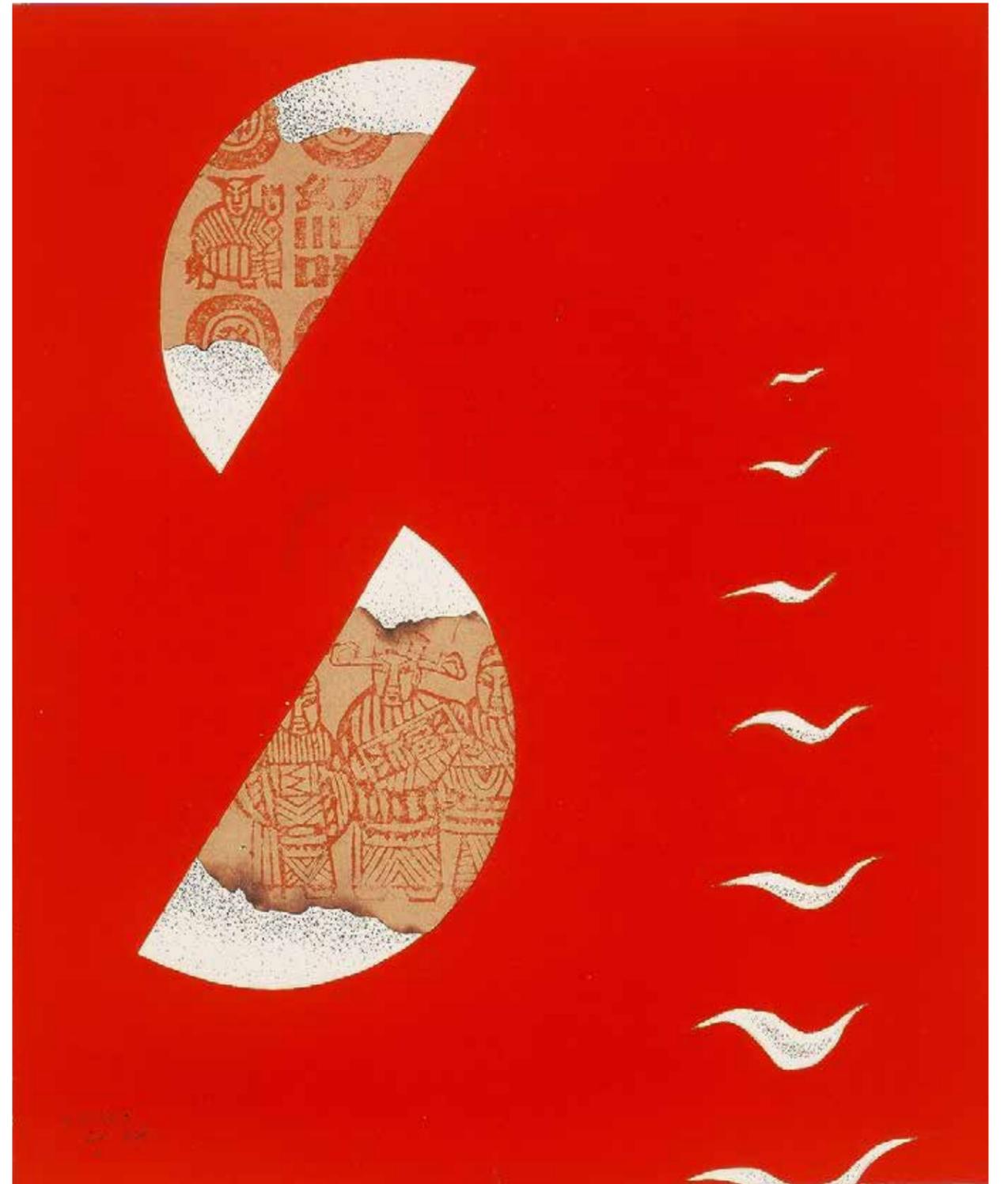
1928-1985

劉生容（1928-1985）是 1960-1980 年代活躍於日本及台灣畫壇的抽象畫家。在戰後動盪的年代裡，他雖然僅靠自學，卻憑著獨特風格與善於捕捉美的本質的才能，確立了獨樹一格的畫風，留下許多評價甚高的作品。劉生容以 56 歲之齡英年早逝，其後台北市立美術館於 1997 年舉辦了個人回顧展「方圓之間—劉生容紀念展」。以此為契機，長男三船文彰於日本岡山縣岡山市建造了一座典藏、展示劉生容畫作的「劉生容紀念館」，藉由受畫作與該館建築所啟發的音樂演奏，持續探究人與藝術的關係。

1970

46×38cm

油彩 複合媒材 畫布



作品 No.1006
No.1006



劉生容 Liu Sheng-Jung
1928-1985

1970
41×32cm
油彩 複合媒材 畫布

作品 No.1151
No.1151



劉生容 Liu Sheng-Jung
1928-1985

1975
41×24.3cm
油彩 複合媒材 畫布

佑

Being Blessed

此作融合了不同版種，併用呈現。這種融合不僅為倪朝龍在版畫上游刃有餘的嘗試，同時也在宗教主題上，因而形成了他獨特的新風格。該作主要由兩個不太相同的部分互相構成：一為中間灰階的畫面，為照片影像製版，內容為佛教石窟中的古拙肅穆佛像，頭像部分因洞窟光線的關係而不甚清楚，佛像下半身衣紋與手勢較為明晰；一為環繞著前述灰階石窟佛像的彩色木刻版，以民間信仰的門神，秦叔寶和尉遲恭為原版，不斷重複套色而組合起來的，猶如宗教圖案的裝飾邊紋。兩者互為融合，形成帶有傳統信仰，祈求平安、保佑的作品。

倪朝龍 Ni Chau-Lung

1949-

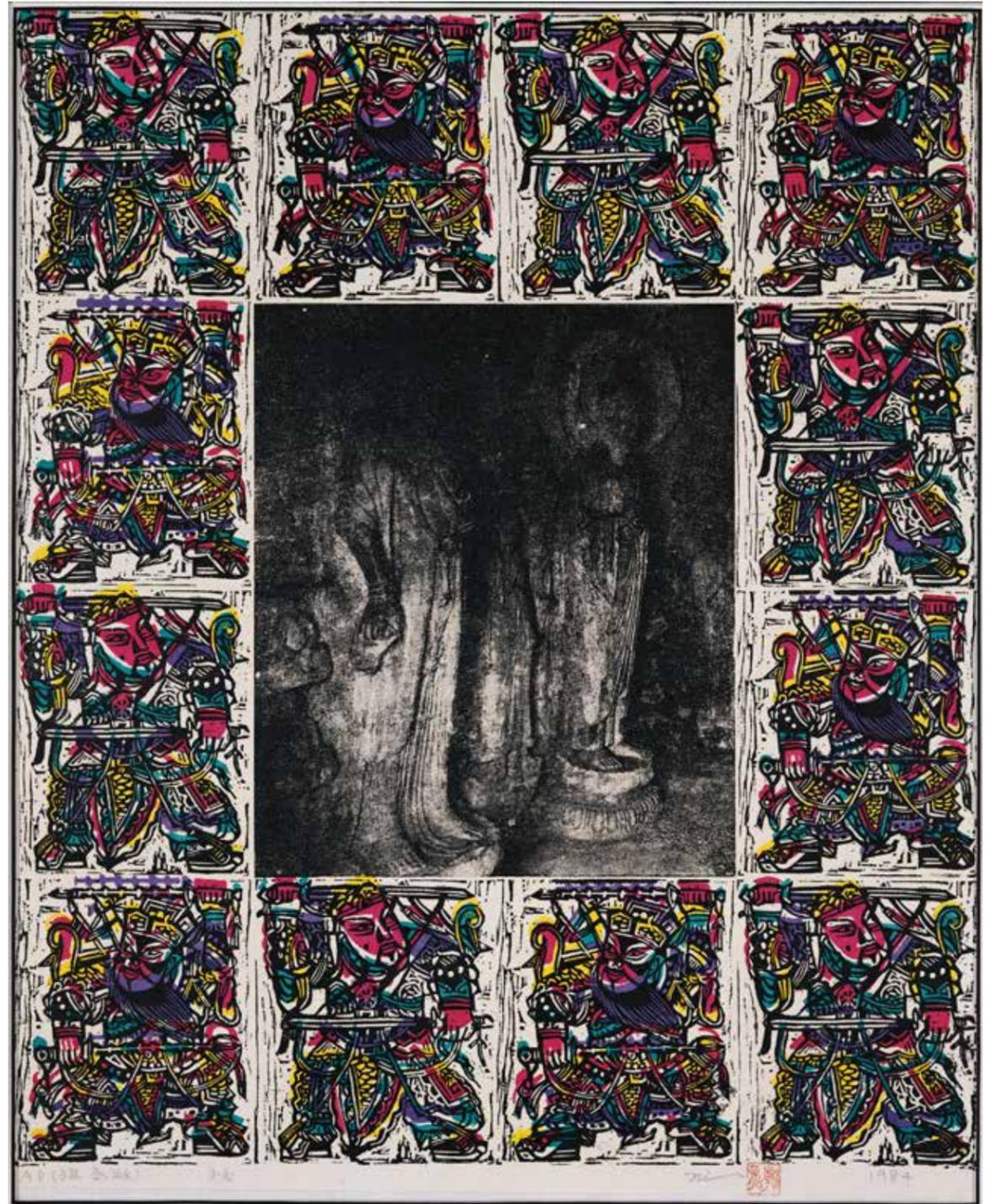
1940年生於臺中，年幼即已嶄露對藝術的喜好與天分，就讀臺北師範學校藝術科期間，師承周瑛的版畫教導與藝術啟蒙，專研木刻版畫創作。1988年赴國立兵庫教育大學攻讀藝術教育碩士，也深入體會浮世繪水印版畫。無論是油畫創作或版畫，作品不僅深具個人特色，且受到國內外各藝術展覽與機構的肯定，曾獲全省美展大會獎、日本 IFA 油畫首獎等，並獲頒版畫金璽獎等等。除藝術創作之外，倪朝龍長年獻身藝術教育工作並曾任教於臺中教育大學、亞洲大學等，也曾擔任中部美術協會理事長、臺中市美術教育協會理事長、中師附屬實小校長等等，推動中部美術教育發展與藝文活動，藝術成就與貢獻超卓。

1984

66.5×55cm

併用版畫(凸,凹版)木版,金屬版雕版,蝕刻(照相腐蝕)

國立臺灣美術館典藏



廟

The Temple

此作描繪一祈福的膜拜者立於廟門香爐前，低著頭虔誠的祭拜。在構圖上，有著燕尾屋頂的寺廟，雄踞畫面，廟的高大與人的渺小產生對比，透過這樣的比例安排亦顯現寺廟崇高的精神性，是人們精神信仰的寄託，關乎傳統寺廟在民間生活的重要性，這種世俗與精神的聯繫，是台灣的本土文化展現。《廟》完成於1976年，以絲網版的方式創作，屬孔版版畫類型。以代表廟宇的大紅色為底色，廟頂色彩最為繁複富麗，充滿民間藝術的妍麗色彩，用來呈現廟頂上的剪粘裝飾。有「版畫師傅」之稱的廖修平，生長在萬華龍山寺，從小接觸廟宇的文化和裡面的民俗工藝，在國外求學時，為追求屬於自己的創作風格，經常選用與廟宇相關的色彩和圖像來加以表現，以東方觀點的自然觀、宇宙觀，發展出獨特的東方美術風格與視覺特質。1973自紐約回國至師大美術系教授版畫課程，傳播多種新興版畫技法，著書與籌辦展覽，為台灣的現代版畫藝術創作紮根。

廖修平 Liao Shiou-Ping

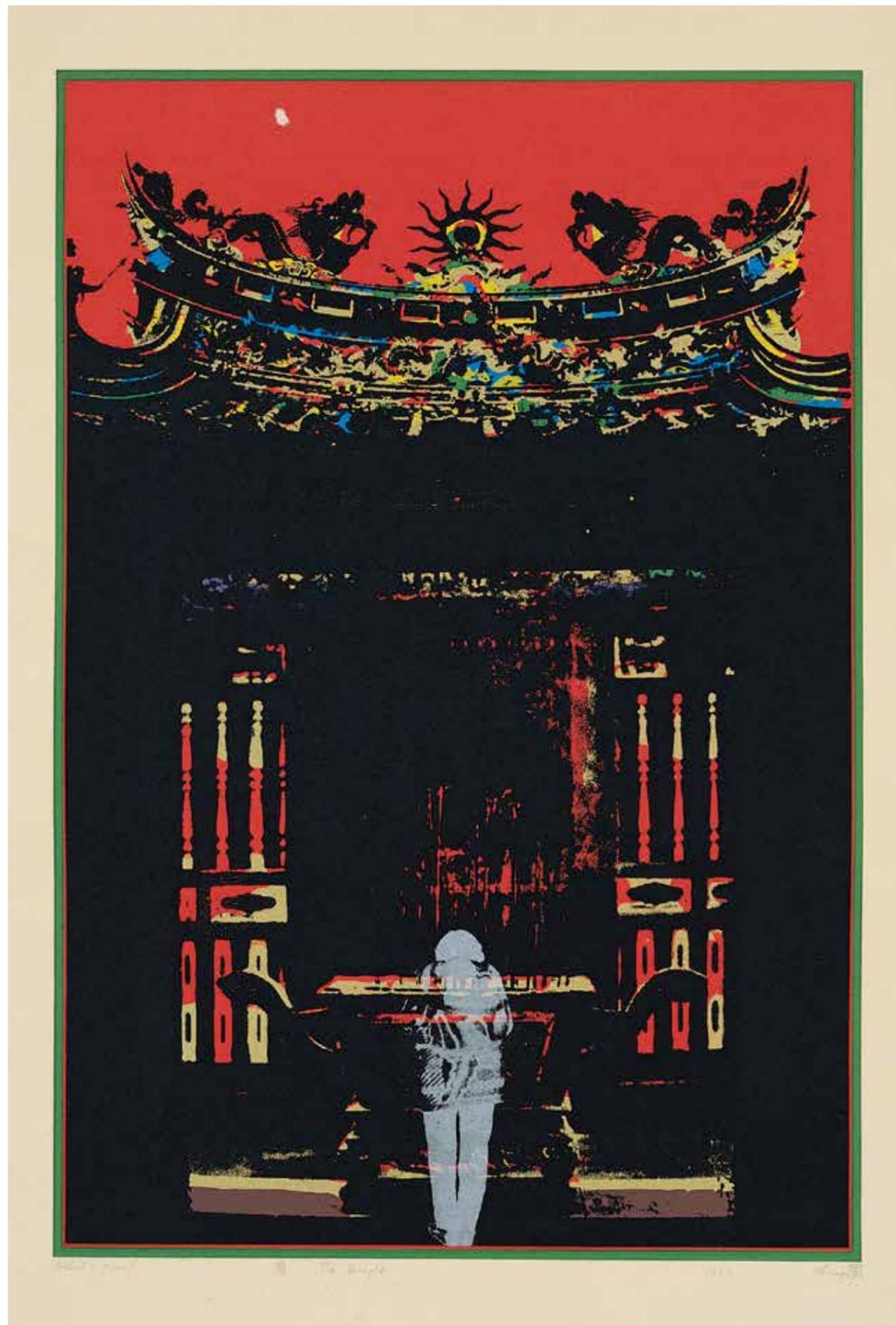
1936-

1976

84.9×58.3cm

版畫

國立歷史博物館典藏



永恆的生命 (廟口印象)

Eternal Life/Temple Impressions

以各種不同紙材拼貼作畫。內容旨在描述今日台灣，時代快速變遷，社會結構巨變：此對文化的大衝擊，藝術工作者，以嚴肅的態度去思考這些問題。《廟口印象》即是對過去舊社會文化的省思，舊社會宗教具安定力量，及對文化藝術推展保存的力量，廟會也是回憶兒時節慶的引介，其情況與今日的孩童生活大不相同，作者以主觀、想像將廟會種種活動內容拼組、構築成統一的畫面，展現對廟慶的完整印象。本作除了繪畫上的藝術性外，也具有社會性與歷史性，顯現當時代的社會，人文點滴與生活之影像。本作創作技法豐富而多變，除了傳統水墨畫具有的線條、墨趣、氣韻之外更發揮各種紙材：宣紙、色宣、報紙、色紙的拓印效，摻雜膠與水所製作出的白線、飛白，這些特殊效果並加以裱貼、拼組成作者需求的畫面。更謂是融合傳統文化內涵與現代技法的佳作。

袁金塔 Yuan Chin-Taa

1949-

袁金塔的作品顛覆傳統水墨的想像，橫越西畫與水墨畫，從鄉土寫實到社會觀察，從平面走向立體，結合紙漿塑形、陶瓷與多媒體，創作主題與時代脈動緊緊相連，勇於創新，敢於突破議題與媒材的限制，是其創作的特色。「我盡量不去重複別人的東西」，他認為藝術的本質就在於發現與創新，有創新才會激盪出生命力，因此積極舉辦個展並發表新作，藉此砥礪自己有不斷前進的動力。

1989

90.4×128.2cm

彩墨 紙本

國立臺灣美術館典藏



覽勝

Tourist Spot

許文融 1964 年生於彰化，他在水墨繪畫及雕塑創作方面，以台灣的景物作為主題，使用精熟的水墨繪畫與雕塑技巧，及敏銳的觀察力，鋪陳描繪出本土的自然風物之美。其風格雖似抒懷，卻深含關愛台灣此一生我育我的土地之情，使觀者感同身受的進入此一情境。此外，山水、動物、人物等多方面的題材，作品精於經營取捨，不落俗套，處處可見本土的主題與人文的關懷。藝術家描寫觀賞廟宇的情形，意圖採取透視原理、聚光的方式，將廟裡的神秘感營造出來。



許文融 Hsu Wen-Rong

1964-

1991

92.6×135.4cm

彩墨 紙本

國立臺灣美術館典藏

廟會 (集錦)

Temple Fair Highlights

這幅彩版作品描繪的是各種廟會活動的片段縮影，有舞龍舞獅的熱鬧，也有各位神明的出巡遊行，作品以集錦式的片段畫面，呈現台灣豐富的民間信仰內涵。

林智信 Lin Chih-Hsin

1936-

生於台南，畢業於台南師範藝術科，曾受張麟書老師的啟蒙及楊英風先生的鼓勵，將木刻藝術作為其創作的主軸，訴求「掌握鄉土、擁抱鄉情」的創作精神。他以刀刻拙樸之美，賦以創作豐富、明亮色彩，將台灣農村的樸實之美刻畫下來。其一生積極擴展創作領域，不自滿於版刻創作的成就，1970年代起轉而投入油畫藝術，憑著對色彩的敏銳度和厚實的素描根基，在油畫領域另創一番天地。尤其其他深感藝術家具有傳承美好文化的使命，希望藉由自己的作品，將台灣的美好意象保存下來，進而喚起人民珍惜大地的心。

1998

57×88cm

版畫

國立歷史博物館典藏



慈眼觀衆生

Buddha and Its Followers

高坐天庭，縱觀人間百態。

陳朝寶的畫充滿著變形主義的特色，以扭曲的形體展現特殊的觀察。他的繪畫風格轉變有兩個轉捩點，一是 1983 年舉家搬到法國巴黎，受到西方繪畫思想及思潮的衝擊，給予他很大的震撼，當時便思考將東方水墨結合西方綜合媒材，走出獨特的繪畫風格。

其次是 1994 年到敦煌臨摹近百幅絹畫，影響他的藝術表現及色彩呈現。

陳朝寶 Chen Chao-Pao

1948-

陳朝寶生於彰化田中，畢業於臺灣藝術專科學校，早年以漫畫聞名於出版業。在事業有成之際，毅然移居巴黎，只為追求更高的藝術理想。吸取西方開放自由的精神後，不僅影響他的藝術觀，也直接表現在藝術創作上。他擅長運用西方的多元媒材呈現東方精神，又能跳出傳統窠臼，加入他的人生體悟與奇思幻想，展現出獨特魅力。其創作具強烈的情感、生命與趣味性，是對哲學和心理學有深入研究的藝術家。

2012

170×170cm

混合媒材 畫布



桃園三結義—關羽、關平與周倉

Oath Of the Peach Garden

觀看李明則的作品，彷彿可以走入台灣的民間生活，彷彿可以感受台灣的在地文化精神，李明則的作品結合水墨畫、民俗畫、宗教繪畫、漫畫等形式，營造出一種獨特的台灣式的文人氣質。

1981年獲雄獅美術「新人獎」後，讓他確定了一生的志向。言簡意賅的「變」，在李明則的作品中，經常不按邏輯地出現，一種跳脫現實的錯愕，卻沒有太強迫性的壓力，而是溫和而自在的「超現實」。李明則的人，李明則的畫，沒有諱莫如深的大道理，有的只是一份單純的赤子之情和佛家「心無罣礙」的淡泊與自在。

現實與想像衝擊下，李明則在近四十歲時回到高雄，棲居友人的民藝品店，每天騎著摩托車四處溜轉，觀看南台灣社會新舊衝擊，也再度發揮平民藝術家的社會責任與體驗，將這些情緒移轉到畫布上，一張張詼諧、隱晦的畫作應運而生。

李明則 Lee Ming-Tse

1957-

李明則1957年出生於高雄，他的藝術雜揉現實生活的感知、廟宇彩繪的圖法佈局以及章回小說的敘事架構，他混融漫畫、武俠、神話等多重元素的表現手法，破除當代藝術與常民文化的界線，透過生動的媒材轉換和複合技法，將觀者帶回到某種懷舊而珍貴的時代記憶。物件、形象、故事、媒材在藝術家的巧手下幻化成一座全新的舞台，並且不斷演繹出嶄新的故事與想像，開創出一番兼具本土與國際性的視覺語彙和美學視野。

2018

227×162cm

壓克力顏料 畫布



天上天下

Heaven and Earth

如何與傳統之間維持既對話又平衡的微妙關係，始終是潘信華藝術創作的原則，他的作品就並不為畫面色彩或題材所局限，就如構圖佈局上，藝術家通過觀察古與的圖像營造體系解決了畫面物象重疊問題，將所有參與排布的元素鋪開，並不完全遵循移步換景的傳統視覺邏輯。

在繪畫材料方面，他則用自己多年研究的方法及工藝對來自台灣埔里製作的麻紙再加工，用逐漸發現直到運用自如的日本膠彩顏料，給畫作帶來他標誌性的視覺效果：無論人物或景物，無不充滿著天然的稚趣，整個畫面則像夢幻一樣飄然，古樸感與現代氣息躍然於最終的畫面。

潘信華 Pan Hsin-Hua

1966-

潘信華 1966 年出生於台東縣太麻里，喜愛水墨，並把傳統繪畫風格當成借喻來創作，使作品脫離原有的創作意圖，同時喜歡從與自然環境接觸的經驗中尋找題材及新的描繪手法。除了在創作題材上不斷追求新舊之間的平衡外，在紙張的選用和處理，潘信華也反覆的試用不同的材質與技術，他使用現成的人工紙，但經過多道處理手續，讓紙張呈現出斑駁的古舊感，並意圖模仿古代壁畫及賦彩山水的基底染色，在他的畫中，依稀可見時中國山水畫青綠層巒的設色，但更形秀麗而不俗艷，予人脫俗的清麗感受，幽幽傳達出時間累積的古味；而在潘信華的創作題材中，貼近日常生活的花鳥樹木、溪流、房舍、船舶、人物、器物等經常可見，這源自於藝術家對日常生活的細膩觀察體認；閱讀這一幅幅的「現代的古畫」，透過不存在於現在或過去的怪異場景、時間感濃厚交錯，不斷喚起對過往的事物的聯想。

2008

210×120 cm

設色 紙本



千里眼

Clairvoyant

黨若洪以看似宗教女巫、聖母和千里眼等為題材構成祭壇畫形式，表達對宗教神祕與民俗世界的探尋。

黨若洪 Tang Jo-Hung

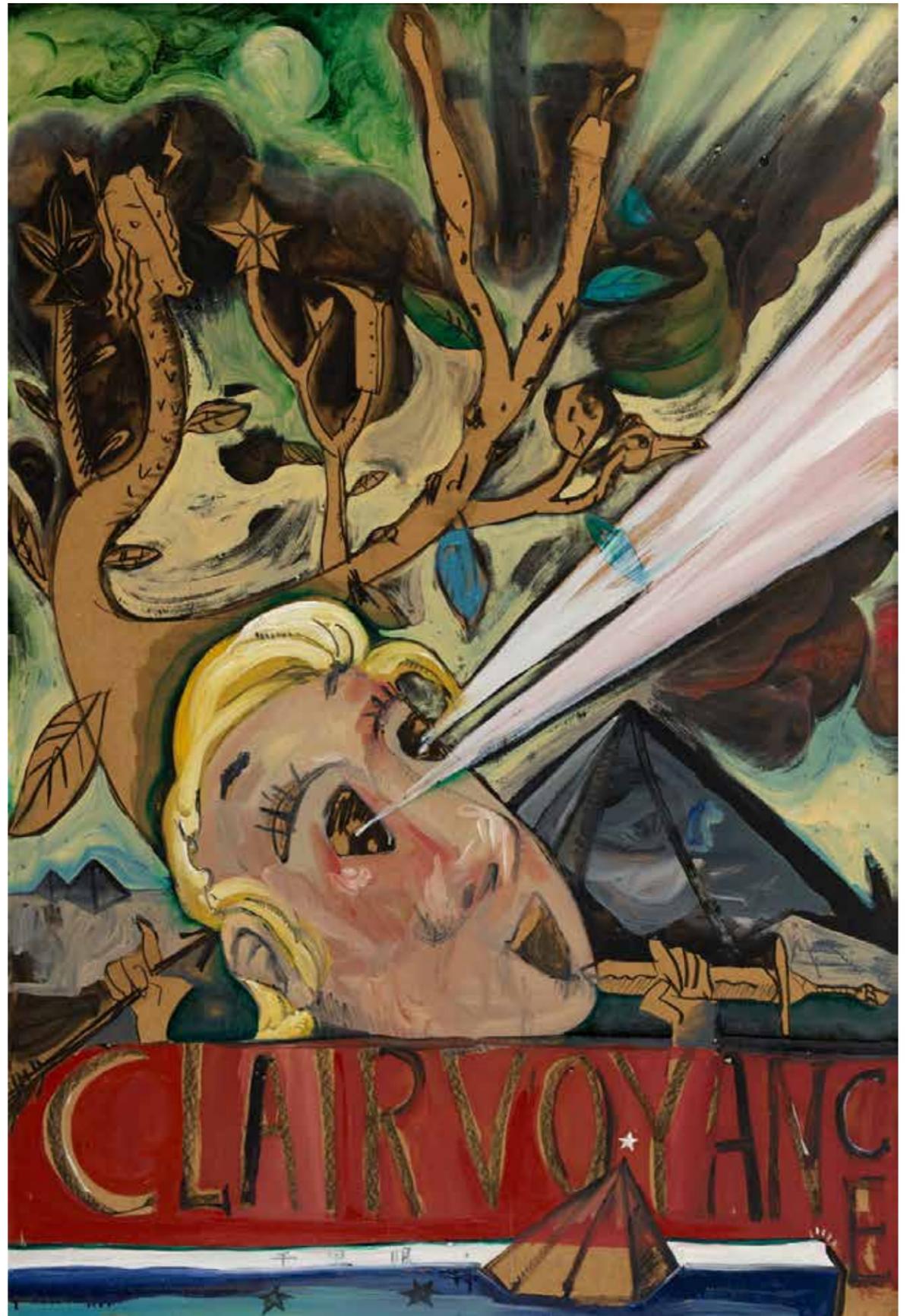
1975-

出生於 1975 年的黨若洪，他的材質選用具有獨到之處，他喜歡以纖維板作畫，因為他發現人工合板的特性比畫布更適合於油彩的揮灑。他喜歡在創作中加入大量的凡尼斯，在每個不同的圖層之間封塗，有時候是反光的效果，有時則又處理成消光。在創作題材上，他的作品大多與生活週遭的人與物相關，「自我」與「犬」是他早期兩個重要的主題，近年的創作則隨他個人經歷與時代環境不斷地開展出新的面貌，如黨若洪在聽力受損後從民間療法經驗中攫取靈感的「小神仙」，或是疫情下反思咀嚼出的「高枕無憂的你」，都以繪畫對個人身心，在地文化和時代社會進行了更為深刻且豐富的探討與表現。而透過繪畫的載體，黨若洪除了讓觀者走入了他畫中鋪陳的各種情境，感受一場又一場不同角色之間的對話關係外，還讓觀者欣賞到一種精采的繪畫性語言，一個由點、線、面的視覺結構，與勾勒、刮痕、薄塗、團塊、黏貼等技術性手法多方融合演化的畫面。藝術家期望觀眾能透過作品獲得視覺的單純快樂，一種不需透過解釋就能得到的享受，就如他所言：「藝術，不必得嚴肅，可以輕鬆接受，眼睛就已足夠。」

2015

185×122cm

油彩 纖維板



仿郭新林門神—持國天王

Emulating Guo Xin-Lin's Door God: Guardian of the Nation Heavenly King

龍山寺共有九對門神彩繪，為民國 47 年至 53 年間，由郭新林率其子侄郭竹波、郭佛賜所施做，皆為郭新林嘔心瀝血的鉅作，其門神的型態特色為鳳眼、蒜鼻、柳眉、豐腴的臉部與特殊的手印，皆傳承唐宋人物的古風，不僅展現出郭新林的精湛匠藝，更蘊含其豐厚的美學素養。

五門殿的彩繪施做時間為民國 52 年至 53 年，五門殿共計有五對門神的彩繪作品，正門為「韋馱、伽藍」門神，其容貌、飾物、服裝等有別於一般所見之「韋馱、伽藍」。次間門神為佛教的「四大天王」，分別為「持國天王、增長天王、廣目天王、多聞天王」。

兩旁拱門門神，龍邊門神為太監造型，一位手執如意，捧官帽，另一位手持鹿，象徵「加冠晉祿」。虎邊門神則為文官，手持牡丹花和爵杯，有「富貴進爵」涵意。

民國 49 年郭新林彩繪後殿門神「哼哈二將」及門楣，敬獻予龍山寺。

李奕興 Lee Yi-Xing

1958-

李奕興長期關注傳統彩繪，可謂左手寫專論、右手畫彩繪。

他出生於鹿港，浸漬在老鎮的傳統中，早在高三起就時常在鹿港龍山寺摹寫木雕、石雕上的圖案和神像造形，爾後於《中國時報》文化版任職期間，探訪彩繪匠師與作品，逐一記錄，後將調查成果集結成冊，出版過《彩繪先賢郭新林藝師生命史》、《鹿港元昌行木雕彩繪藝術》、《門上好神：臺灣早期門神彩繪 1821~1970》、《台灣傳統彩繪》、《台灣民俗彩繪》等書。

此外，李奕興曾主持國立傳統藝術中心新建戲台彩繪工程與鹿港玉渠宮之彩繪，彩繪的實際創作與研究成果都十分完整。

319.5×125cm

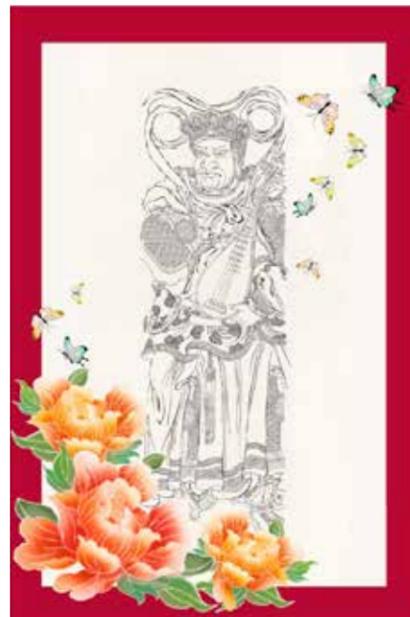
水墨 紙本

科技與藝術整合

Integrating Technology into the Arts

鄭月妹、何羽凡

Cheng Yuch-Mei, He Yu-Fan



仿郭新林門神—韋陀

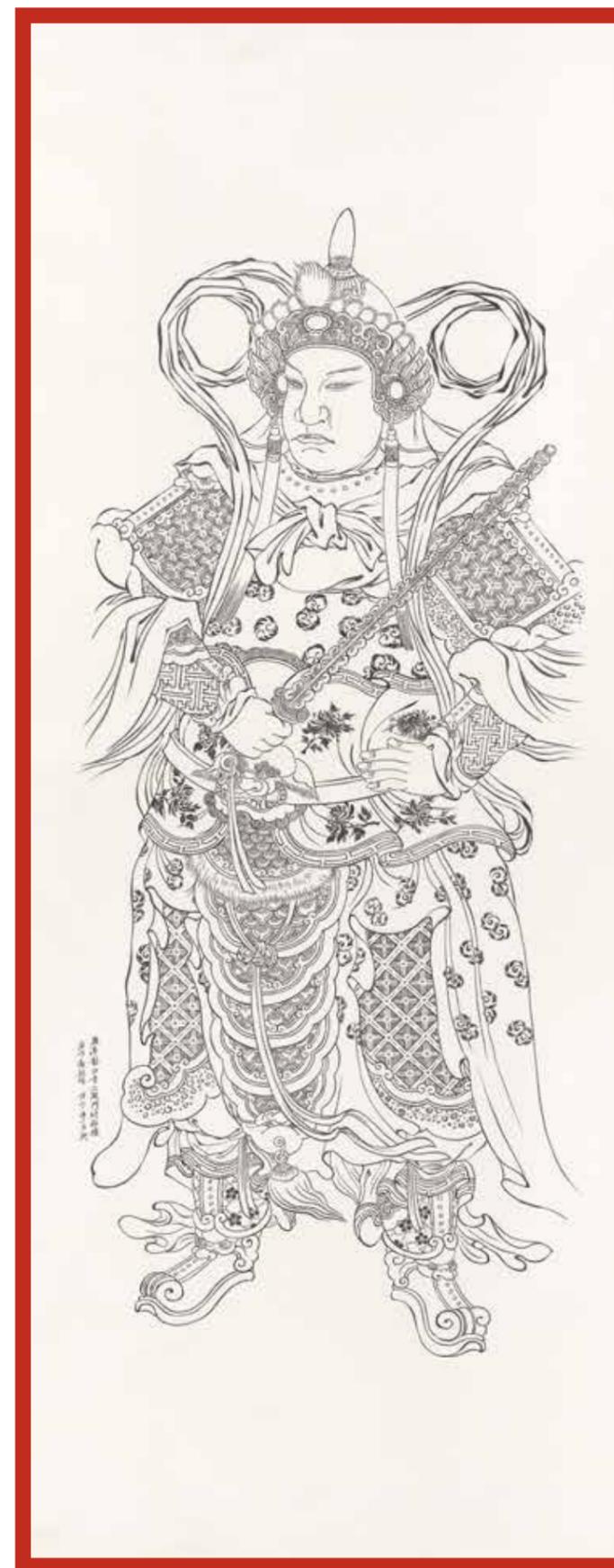
Emulating Guo Xin-Lin's Door God: Skanda

李奕興 Lee Yi-Xing

1958-

319.5×125cm

水墨 紙本

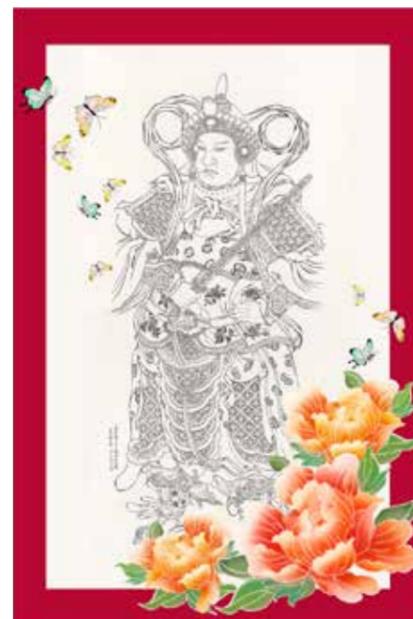


科技與藝術整合

Integrating Technology into the Arts

鄭月妹、何羽凡

Cheng Yuch-Mei, He Yu-Fan



仿郭新林門神—加冠

Emulating Guo Xin-Lin's Door God: A Eunuch Carrying an Official's Hat

李奕興 Lee Yi-Xing

1958-

319.5×125cm

水墨 紙本

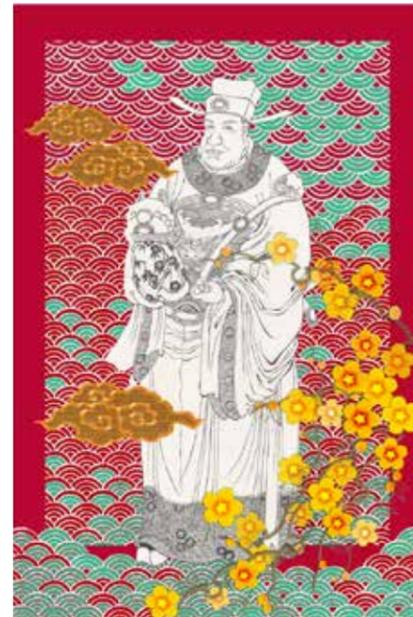


科技與藝術整合

Integrating Technology into the Arts

鄭月妹、何羽凡

Cheng Yuch-Mei, He Yu-Fan



仿郭新林門神—哼哈二將 (鄭倫)

Emulating Guo Xin-Lin's Door God: General Heng (Zheng Lun)

李奕興 Lee Yi-Xing

1958-

319.5×125cm

水墨 紙本



科技與藝術整合

Integrating Technology into the Arts

鄭月妹、何羽凡

Cheng Yuch-Mei, He Yu-Fan



尋城訪古

廟宇文物的文化脈絡

第二展區分為「致敬神明」、「勸世箴言」兩項內容。前者呈現歷史脈絡中的宮廟藝術，以莊嚴宗教信仰為目的。後者「勸世箴言」乃是呈現善巧表述宗教思想、教化信眾的文字魅力。

「致敬神明」展品壯觀，莊嚴宮廟乃宮廟藝術之目的。建築有龍鳳柱、剪黏、斗拱、藻井；神明金身有粧佛藝術；安奉神明的神龕、節慶祭祀、科儀器物與繞境轎轎，分別有斗燈、鑿花、刺繡、神冠、道袍、法器、錫銅器皿以及彩繪燈籠等技藝。酬神則有館閣演出，樂器、彩牌、道具，五光十色。無形文化資產則有科儀、館閣表演。展區內有李松林的鰲峰宮太子鳳輦神轎，精緻靈活；薪傳獎得主吳清波、施至輝的粧佛工藝，傳神寫韻；百年館閣北管梨春園、集樂軒，排場盛大，鑼鼓喧天。雕刻大師陳正雄南北管曲藝群像，利用人物姿態營造出整體情感氛圍，彷彿樂聲縈迴耳際。

「勸世箴言」展現先民運用文字安頓人心的智慧，成為神與信徒的溝通橋樑。昔日宮廟匾額、聯對、善書、籤詩、藥籤，皆出於文人雅士之手，雅俗共賞。為了讓大家體會書法在宮廟藝術上的妙用，展示「先賢書藝家」，上起有清下至近代。現代書家以體量宏大、氣勢厚重之磅礴氣勢演繹「榜書」，分別有杜忠誥、林俊臣、謝金德、陳侶佐、吳啟林、於同生，詮釋倉頡造字時窺見天地文明的生命力。

南瑤宮媽祖與二十四司印版

Nan Yao Temple Matsu and the Twenty-Four Mounted Officer Generals
(Printing Plate Engraving)

整片木板浮雕圖案，最上層刻南瑤宮廟宇，媽祖正面坐像，左、右各立持扇侍者一位，外側左右有千里眼、順風耳，下層刻六行、四列共二十四個騎馬官將，各刻有名號，姿態各異。



1816-1827

長 79.7cm / 寬 40.8cm / 高 1cm

木

彰化南瑤宮文物

清水寺六首籤詩印版

Six Fortune Poems of the Ching-shui Temple (Printing Plate Engraving)

為清水寺六首籤詩印版，以一塊長方形薄木板陽刻而成，籤詩頭刻有「清水寺」、「佛祖」。籤詩以六十甲子作編號，分別是丁巳、丁未、丁酉、丁亥、丁丑、丁卯。每張籤詩印版有詩句內容和捐獻者，而捐獻者姓名全已佚失。一套籤數量有 36、60、100、120 等等。籤詩普遍涵蓋人生面相的正負解釋，抽籤是民衆的一種心理諮商管道。



不詳

長 18.2cm / 寬 27.5cm / 高 1.6cm

木質

國立臺灣歷史博物館典藏

彰化福成宮籤詩板

Fortune Poetry Plaque at Changhua Fucheng Temple

為木頭所雕刻而成，為彰化福成宮中的籤詩板，一塊籤詩板上共有5首籤詩，其分別為第十三首至第十七首，其背面則寫有彰化二字。



不詳

長 10.1cm / 寬 39.1cm / 高 3.7cm

木質

國立臺灣歷史博物館典藏

關公符版

The God Emperor Guansheng Talisman Print

關公木刻板，上刻楹聯「義存漢室三分鼎，志在春秋一部書」，
關公手握青龍偃月刀，坐騎為千古名駒赤兔馬



不詳

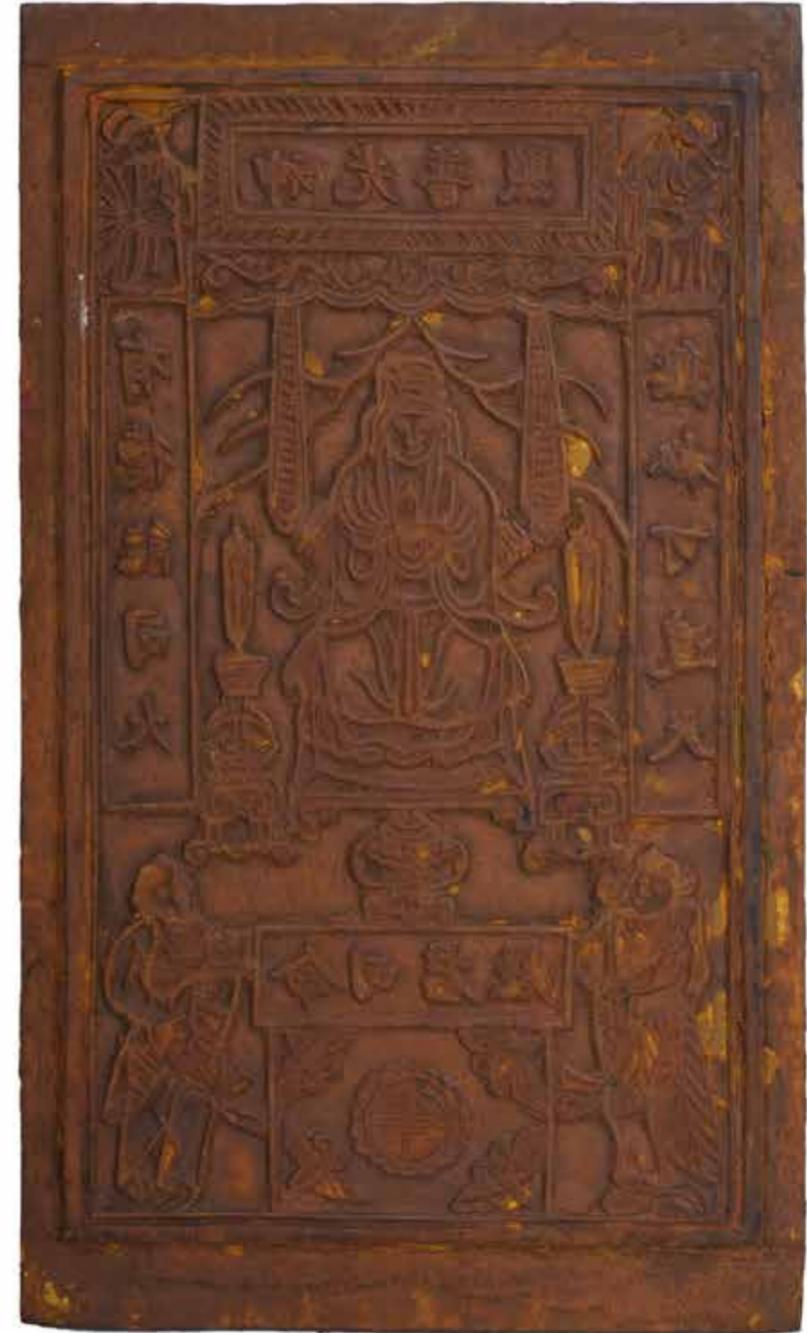
長 35cm / 寬 24.7cm / 高 3cm

木質

司命灶君符版

The Kitchen God Talisman Print

灶君俗稱灶神、灶王、灶公，全名為「九天司命灶君」，道教尊稱「九天定福東廚煙主保灶護宅司命真君」，為古代家宅「五祀」之一，其職司為常駐民衆家戶之中，記錄一家人之功過，昔日多祀奉於廚房內，為一家之主，故名司命。譽為「有德能司火，無私可達天。」俗以灶君每年於陰曆臘月廿四日升天述職，向玉帝報告此戶人家之功過，故民宅於是日祭祀灶君，以祈「上天言好事，下界保平安。」並於翌年正月初四日接灶君返回。



不詳

長 29cm / 寬 17cm / 高 3cm

木質

壽生咒版

Life Blessings Incantation Print

「印版」結合雕刻與印刷技藝，不僅是造型藝術的一大類別，作為印刷術的源頭，亦呈現出傳統文化生活的多重面向。而台灣傳統的印版藝術，更是充分表現出台灣民間藝術的多元性與文化意涵，印版技藝廣泛地運用在刊印圖書、民俗、宗教祭祀等層面，成為珍貴的歷史文物與文化資產。

壽生緣錢用於神佛之神誕，祈神或與神佛結緣之時，也可作庫錢用以還冥債或給亡者祝壽，以古錢、蓮花座及壽生神咒消災經文構成版面。壽生緣錢常用來摺疊成蓮花座，俗稱壽生緣錢蓮花座。



不詳
長 14cm / 寬 13.5cm / 高 2.5cm
木質

往生咒版

Rebirth Mantra Print

往生紙錢多用於超度亡靈、孤魂，以古錢、蓮花座及往生神咒經文構成版面，常用來摺疊成蓮花座而稱為往生蓮花。

「往生咒」為「南無阿彌多婆夜，哆他伽多夜。哆地夜他。阿彌利都婆毗。阿彌利哆，悉耽婆毗。阿彌唎哆，毗迦蘭帝。阿彌唎哆，毗迦蘭多。伽彌膩，伽伽那。枳多迦利，娑婆訶。」內容來自《小無量壽經》。



不詳
長 14.7cm / 寬 15.3cm / 高 5cm
木質

鍾馗

Zhong Kui

傳統製錫工藝多著重於製作祭祀用具，如柑燈、薦盒、爵等，陳志昇跟隨父親的思維，跳脫原有的作品類型，擅長運用傳統題材，製作神將、動物等先前傳統錫工藝較罕見的類型。也因錫工藝品先前未有寫實類型的脈絡，缺乏前輩作品借鑑，陳志昇便向其他類型傳統工藝匠師們請教，交流創作思維。傳說鍾馗的長相其貌不揚，虎背熊腰、怒目圓睜，民間尊稱鍾馗為鬼王，道教中也尊他為「鎮宅真君」，陳志昇將鍾馗伏妖的動態鑄造得淋漓盡致，既呈現東方宗教形象，又體現西方寫實的力與美，面容威嚴可怖，以威嚇邪靈。

陳志昇 Chen Chi-Sheng

1975-

1975 年出生於彰化縣鹿港鎮，人間國寶陳萬能之子的陳志昇，自幼跟隨父親習得錫工藝之技藝，並加以發揚；擅長從傳統典故中找尋創作靈感，代表作品包括官將首、八仙、鍾馗、神荼、鬱壘、達摩等塑形人物，作品造形生動、做工細緻，具備錫工藝相關知識、技藝與文化表現形式。

1997 年正式習藝，1998 年獲傳統工藝獎三等獎，2002 及 2003 年獲國家工藝獎佳作與入選，2011 年獲台灣工藝競賽傳統工藝類一等獎，2020 年獲彰化縣政府登錄為傳統工藝「錫工藝」保存者。

長 85cm / 寬 80cm / 高 118cm

錫、鉛、金箔、青銅、紅銅



舞龍舞獅童子

Dragon and Lion Dance

《舞龍舞獅》即是客訂需求下、又一次激發巧思與設計產生的作品。因受到尺寸限制，無法展現一般雙人舞獅，多人舞龍的樣貌，因此陳志昇著重於表現舞動獅頭與龍頭的樣貌，兩尊童子身姿靈動，獅頭與龍頭維妙維肖，展現深厚製錫功力與造型設計巧思。



陳志昇 Chen Chi-Sheng

1975-

2018

長 45cm / 寬 45cm / 高 100cm (×2)

銅、錫複合金屬



鹿港暗訪

Secret Visit in Lukang

國立歷史博物館藏《鹿港暗訪》（館藏編號 90-00252），清朝時鹿港為臺灣中部貿易繁榮的商港，隨著福建泉、漳州人民的移入，建廟奉祀祖籍地守護神「王爺」，成為鹿港重要的信仰之一，而「王爺暗訪」也成為鹿港寺廟中，最有傳統特色的宗教活動。

「彼時夜半，一干人眾相率行，暝色忽亮，鹿諸廟神幽冥，港街香案勤，暗裡祈神，訪察求平安」。黃國書從 1992~1994 年歷經 3 年完成，作品由一整塊台灣檫木，依木幹天然外形雕刻完成。藉由堅硬檫木自然曲折造型加以設計，呈現出廟會情景具動感與聲形之組合。（此作品為第四屆民族工藝獎雕刻類第二等獎）

黃國書 Huang Guo-Shu

1985-

黃國書，1958 年出生於彰化縣鹿港鎮，初期木雕跟著兄長黃勝雄和黃中興學習，1991 年入選教育部重要民族藝術藝生，在李松林藝師門下，學藝三年。1995 年獲第四屆民族工藝獎雕刻類第一名、2003 年獲第三屆國家工藝獎一等獎、2004 年獲第八屆裕隆木雕銀質獎，並擔任多項臺灣木雕及工藝類競賽評審。20 幾年來遠居山林，在塵囂之外的環境中聽經讀典，生活中學戒習定，並將善行故事及本心頓悟融入作品，致力於以木雕藝術傳達聖賢教誨，找回失去的道德教育，希望觀賞者能因此從內心中醒覺，讓真善美遍布世間。

1994

長 28cm / 寬 108cm / 高 58cm

臺灣檫木

國立歷史博物館典藏

福德正神

Wood Carved Earth God

傳統泉州式福德正神坐像，面貌和藹慈祥，雙眼微瞇，蓄長鬚，頭戴七星冠，身軀福態豐腴，雙手倚於交椅上，左掌內引，右掌持元寶，寓招財進寶。身著金袍壽衣，雙肩、腹部、雙膝各以漆線盤飾團壽紋，腰繫佛青腰帶與壽字垂飾，象徵富貴福壽俱全。

神像之盔冠，常見使用布帽或紙帽；底座也常採用離座式作法，亦即神像與底座分離；而神像的鬚鬚也常以植鬚的技法呈現。施修禮的福德正神的七星冠、鬚鬚、底座，皆於木雕階段一體成形，顯現了他木雕功力的高深造詣。

底座字款「昭和丁丑」、「花月彫塑」，昭和為日據時期之日本年號，丁丑則為漢文化的紀元體系，花月亦為漢文化農曆二月之暱稱。日據時期台灣地區之款識文化，極具文化資產時代性、地域性與族群性之特質。（詮釋委員：黃志農）

施修禮 Shi Hsiu-Li

1903-1984

字修禮，彰化縣鹿港鎮人，為鹿港最富盛譽的粧佛工藝師傅，人稱「神刀」。施修禮早年師承鹿港木雕大師李世順，學習鑿花工藝，與煥美師以及松林師為同門師兄弟；二戰後施修禮開始自立門戶從事粧佛工藝，店號「施自和」。

施修禮的粧佛屬泉州派技法，其工藝成就非凡，代表作品遍及台灣各地寺廟；其神像造型、姿態、架勢、面部神情等都極具特色，可謂粧佛工藝的大師級實力。作品講究做工嚴謹，遵循禮制，技法由姪子施利、兒子施至輝及施至階承襲。

1937

長 13.5cm / 寬 15cm / 高 17.5cm

樟木、黃土粉、漆、金、塗料

國立臺灣工藝研究發展中心典藏



田都元帥

Tien Tu Yuan Shuai

田都元帥之源起眾說紛紜，有唐玄宗時之樂工雷海青說、也有陳平、翼宿星君之傳說。

作品以粧佛方式呈現，右文左武腳踩金獅文武兼備，左手握持角帶，右手倒比劍指、面容俊睿，整件作品色彩極為亮眼，架式十足。以頂上官帽，係以手工量身訂製之布帽，做工繁複僅適戴於本作品。（詮釋委員：黃志農）

施至輝 Shi Zhi-Hui

1935-

施至輝，昭和 10 年（1935）出生於鹿港「施自和佛具店」，父親為鹿港知名神像雕刻師「神刀施禮」施修禮。施至輝於鹿港第二公學校畢業後，16 歲起隨父親學習泉州派粧佛工藝，入行至今已逾 70 年。1994 年獲得第十屆「教育部民族藝術薪傳獎」後，長年投入推廣傳習工作，2011 年獲文化部登錄「國家重要傳統工藝——粧佛」保存者（即人間國寶），2014 年獲國立臺灣工藝研究發展中心「工藝成就獎」等殊榮。

2010

長 21cm / 寬 21cm / 高 41.5cm

1. 主材質：牛樟 2. 副材質：漆線、金箔、噴瓷漆

國立臺灣工藝研究發展中心典藏



威嚴神采－關公

Awe-Inspiring Presence of Guan Gong

威嚴神采－關公為施至輝得意之作，作品以泉州派雕刻風格，注重架式、佈局、比例，細膩典雅、穩重厚實，雕作木胚實體完成後，上底漆後不打稿，直接於作品上施作漆線，漆線完成後安金箔、著色、植鬚，以及珠玉裝飾，皆由施至輝一人獨力完成。

關公，名羽，字雲長，三國時代山西解縣人士，為蜀漢大將，相傳劉邦、關羽、張飛桃園三結義之故事，為後人津津樂道，並奉為「勇武忠義」的典範。道教尊為「協天大帝」、「恩主公」「關聖帝君」、「關帝爺」、「關夫子」、「關公」，佛教奉為「伽藍護法」，儒教稱為「文衡帝君」，民間信仰中也奉為「武財神」，是台灣地區祀奉最普遍的神祇之一。（詮釋委員：黃志農）

施至輝 Shi Zhi-Hui

1935-

2010

長 19.5cm / 寬 21.5cm / 高 39cm

1. 主材質：牛樟 2. 副材質：漆線、金箔、噴瓷漆

國立臺灣工藝研究發展中心典藏



坐鎮中軍－將軍爺（劍童印童組）

Commanding the Central Army - General Lord (Sword and Seal Attendants Ensemble)

將軍爺之粧製一體成形，連體式將軍帽，座椅與底座也採連座式。臉部彩繪參考京劇臉譜圖案。衣袍為內甲外袍之半文武模式，外著蟒袍，右肩右腿露出內著之鎧甲。右臂高舉，手握五色三角形令旗。底座兩側分別書寫「民國壬午」、「陽月雕塑」，底座背面刻「二〇〇二 施至輝作」字款。印童、劍童分別具有文與武之屬性，施至輝以臉部造形，以及臉部粉面設色加以區別。



施至輝 Shi Zhi-Hui

1935-

2002

坐鎮中軍 - 將軍爺 | 長 21cm / 寬 20cm / 高 43cm (五色旗 5 支: 依序為綠、白、黃、黑、紅色)

劍童 | 長 10cm / 寬 10cm / 高 26.5cm

印童 | 長 10.5cm / 寬 10.5cm / 高 26.5cm

1. 主材質：牛樟 2. 副材質：漆線、金箔、噴瓷漆

國立臺灣工藝研究發展中心典藏

觀音一渡化

Guanyin's Compassionate Guidance

觀音菩薩因「聞聲救苦」而名，以大慈大悲普度衆生，《妙法蓮華經》稱觀音有三十二化身，民間信仰中常見之觀音菩薩，大都為容貌姣美，神情慈藹之女神造形。

西遊記中紅孩兒為阻擋唐僧一行取經，與孫悟空交戰失利，求助觀音，後被收服為善才童子。（詮釋委員：黃志農）



施至輝 Shi Zhi-Hui

1935-

1994

觀音 | 長 15cm / 寬 19cm / 高 31cm

禪床 | 長 18.3cm / 寬 42.5cm / 高 21cm

1. 主材質：牛樟 2. 副材質：漆線、金箔、噴瓷漆 3. 禪床：檜木

國立臺灣工藝研究發展中心典藏

天上聖母組

Sculpture of Matsu and the Three-Eyed and All-Hearing Deities Statue Group

台灣的媽祖信仰由海神，逐漸演化為全能女神，無論是大小街莊、山海聚落，還是通都大邑，都可看到媽祖廟。據統計臺灣地區，媽祖廟約有 500 座。

千里眼、順風耳為媽祖之左右侍衛，相傳兄弟倆名高明、高覺，為殷紂部將，遭姜子牙制伏，死後陰魂據桃花山為惡，媽祖收伏為侍。

以傳統形象雕作天上聖母，須將其聞聲救苦的莊嚴、稍顯豐腴，略帶一絲淺笑的慈悲面容表現出，恰如其分地端坐儀態表現，精緻的雕工與漆線裝飾，是此作品的精華處。（詮釋委員：黃志農）



施至輝 Shi Zhi-Hui

1935-

2014

天上聖母 | 長 23.85cm / 寬 26cm / 高 50.5cm

千里眼 | 長 12cm / 寬 12cm / 高 26.5cm

順風耳 | 長 12.5cm / 寬 12cm / 高 26.5cm

1. 主材質：牛樟 2. 副材質：漆線、金箔、噴瓷漆

國立臺灣工藝研究發展中心典藏

廣澤尊王

Guang Ze Zun Wang

廣澤尊王又稱郭王公、郭聖王、聖王公或保安尊王，源自中國福建泉州，是泉州人的保護神。最早由泉州人來臺分靈或分香，之後又隨移民擴散。其樣貌多 做童子相，祭祀的寺廟常以「鳳山寺」或「保安宮」為名。此尊神像為「民族藝術薪傳獎」得主，知名的鹿港雕刻家吳清波所作。吳藝師以泉州派雕刻手法聞名，刻工細膩，雕法嚴謹，以注重細節著稱。神像完成木作雕刻後，續上黃泥、粉金身、上漆線、上油彩等裝飾處理。同時，神像製作中也要依命卜、相五官、請神、入神、退神等整套的科儀流程，而此也是吳藝師在製作神像時必須鑽研的項目，可說蘊含了宗教與藝術於一的精神。另外，與現在多見一體成型製作的神像大不相同，吳藝師分別製作神像與神坐，最後嵌合為一神尊，更是其特色。

吳清波 Wu Ching-Bo

1931-2012

台灣日治時期出生於彰化郡鹿港街，為知名的國寶級雕刻家。1987 年榮獲國家教育部第三屆「民族藝術薪傳獎」。曾獲辜振甫題贈「獨步藝壇」匾額。粧佛工藝隸屬泉州派小西天第五代傳人，獨樹一幟的風格，精於融合宗教與藝術於一體，其雕刻外之漆線工藝最具代表性，民國 76 年（西元 1987 年）榮獲民族藝術薪傳獎肯定，符合傳統藝術登錄基準，值得登錄為本縣「傳統藝術」保存者。

不詳

長 12.5cm / 寬 13.5cm / 高 24.8cm

木

國立傳統藝術中心典藏



媽祖

Matsu

此尊媽祖神像為粉面媽祖，是一般民間供奉的主要造型；粉面媽祖通常被視為是祂的日常樣貌，並且較能表達慈愛與女性的特質。臉上五官細緻，為常見的丹鳳眼柳葉眉，表情莊重沈穩。頭冠為九龍鳳冠，以表其崇高神格。然而每條珠簾並非以常見的十二顆珠子串連，長度較長以遮面。冠冕兩旁則雕有鳳凰，代表女后之意，各有一顆珠子做為裝飾。

媽祖身穿蟒袍，全身貼金，雕工漆線細膩，媽祖服飾上較特出者有玉帶，玉帶又稱官帶，橫繫於胸口處，一般平民百姓則不能配戴，為權力的象徵。媽祖的手勢則為平放如意式，左手平放在座上，手掌向下如招喚之姿，另一手則手持如意，這樣的姿態有「招來如意」之意。



吳清波 Wu Ching-Bo

1931-2012

1978

長 12cm / 寬 14cm / 高 24.5cm

木

彰化縣文化局典藏

李大王 (李王爺)

King Lee (Li Wangye)

本件作品是鹿港神像雕刻名匠吳清波先生的作品。

吳清波先生雕製神像嚴守古法，必親自打造粗胚，以確像的造型。粗胚之後，再細雕中胚、磨光，完成神像白身，再以黃土溶合水膠，勻刷全身，乾後黏上用手工將乾漆搓成的細線，稱為漆線，再刷漆，漆的顏色則採道家代表五方的五色：紅、黃、青、白、黑，不用其他顏色，漆乾後再以金箔安金而完成整個製神像的過程。他雕的神像是神像與神座獨立分離的，神像可安置坐在椅子上，不是一般連體雕刻，這種嵌合式神像，雖是神、座分立，但是由一塊本料雕出，神像與神座的規格與木的紋樣皆十分吻合，為其巧妙之處。



吳清波 Wu Ching-Bo

1931-2012

1963

長 7cm / 寬 9cm / 高 14cm

木

彰化縣文化局典藏

鰲峰宮太子鳳輦神轎

Prince's Phoenix Palanquin at Aofeng Gong

鰲峰宮鳳輦（神轎）為李秉圭藝師父親李松林藝師於 1948 年製作，是李松林藝師為鰲峰宮鳳輦（神轎）所製作四頂神轎中的最後一頂，也是最為精緻的一頂。李秉圭藝師從小就常聽父親講述製作這座神轎點滴，父親李松林花約 2 年時間打造而成，神轎結構及細部製作都很精美，尤其「沒有火氣」，展現溫文質感。因轎身結構略有鬆動、部分構件有破損，故李秉圭藝師於 2014 年以此物件為修復標的，以傳統木雕技藝結合當代文化資產修復觀念及技術，進行鰲峰宮鳳輦（神轎）之修復作業計畫。計畫包括重新拍攝、清潔、繪圖、檢測、紀錄、修復（木作及鑿花）、安裝、強化（局部鬆補）等重要步驟，除由李秉圭藝師為首進行修復作業外，更遴選資深匠師與李秉圭藝師女兒李昱共同合作修復這項橫跨三代的重要作品。也因本案修復對象為具有古物登錄條件之神轎，除有將過程詳實紀錄的歷史意義外，也有傳承修復技術及精神的重要價值。

李松林 Li Song-Lin

1907-1998

出生於鹿港木雕世家，早期多從事寺廟設計大木作工作，如鹿港天后宮、鹿港龍山寺、通宵媽祖廟、三峽清水祖師廟、清水觀音亭等各廟宇或建築，並曾受邀為臺灣各地教堂製作西洋宗教主題儀式用具，晚年走向藝術創作並培育藝生，致力於臺灣木雕工藝傳承。於 1985 年獲頒首屆「民族藝術薪傳獎」、1989 年獲教育部評定為「重要民族藝術藝師」的榮譽頭銜。李松林的作品取材廣泛，刻畫人物氣韻生動，能夠切實表達傳統建築藝術精隨，從廟宇經典故事到個人心境的抒發，運用多元題材進行創作，融合新舊木雕藝術特色，賦予作品新氣象並呈現個人獨特風格，可稱得上是鹿港傳統木雕藝術執牛耳之鼻祖。

1948

長 120cm / 寬 120cm / 高 210cm

木



八仙過海福州燈

Fuzhou Lanterns: Eight Immortals Crossing the Sea

八仙是民間信仰中極受歡迎的神明，民間歲時節慶、生命禮俗常懸掛八仙彩，本作品為擷取傳統吉祥元素，運用於現代的空間布置，背面的書法詞句，依購買者之需求而異，具有客製化的性質。泉州式直筒燈，竹篾手編固定式燈杯，可卸式圓形木製底連結竹片提樑。燈體雙面分別彩繪八仙過海圖，以及朱筆臺灣工藝，八仙過海圖以民間流傳之故事內容為藍本，書法字體屬超黑體。泉州式直筒燈，竹篾手編固定式燈杯，燈體雙面分別彩繪八仙過海圖，以及朱筆台灣工藝。

吳敦厚 Wu Duen-Hou

1924-2017

吳敦厚 1924 年生於彰化，十三歲時，遭受戰火的波及，耳膜受傷的他自此進入無聲的世界，不得不輟學。然而，憑藉著堅韌樂觀的天性，加上自幼對繪畫的嚮往，每逢鎮上燈籠彩繪師製作燈籠，溫暖的光芒烘托出繽紛色調，吸引他在旁著迷觀察與思索製燈的技巧，十五歲嘗試燈籠的製作，至今超過七十餘年。沒有正規的拜師學藝，吳敦厚製作的燈籠從燈骨到裱糊卻是道道地地忠於古法，結構嚴謹之外，也多以絲綢作為表面材質，出自敬天法祖的虔誠。

2009

高 87cm / 直徑 60cm (×2)

桂竹、檜木、TC 布、鐵管、水泥漆、色粉、生漆 紙材類

國立臺灣工藝研究發展中心典藏



鳳凰來儀雀替

Advent of the Phoenix Decorated Bracket

本件清末民初雀替造型為一對金色鳳凰，翅膀向兩邊張開伸出，振翅以待、昂首飛揚之姿，器身有部分彩繪，雕作優美，神態栩栩如生。

此件雀替的金漆佈滿全身，另器身仍可見部分彩繪，可能是寺廟或古蹟翻修時所保留下來的建築構件。



左



右

清末民初

長 60cm / 寬 26cm / 高 94cm (x2)

竹木

國立歷史博物館典藏

木刻獅

Woodcut Lion

本件木刻獅為成對木刻獅座，此件懷抱小獅的母獅頭朝左，雙目圓凸，張口銜含彩帶，胸前繫掛鈴嚙，面部表情栩栩如生，獅身形體毛紋刻畫細膩，刻工華麗繁複，呈現貴氣之感。
獅座，因其具有鎮宅鎮廟之尊顯功能，通常用整塊木頭雕成，以華貴雕飾點妝。這件獅座木厚驚人，刻工體現木雕師傅的手藝高超。獅身施以紅漆，頗有古樸莊重之感。



清
長 44cm / 寬 77cm / 高 73cm
竹木
國立歷史博物館典藏

本件木刻獅為成對木刻獅座，此件腳踩彩球，頭朝右，雙目圓凸（右眼已殘），張口銜含彩帶，胸前繫掛鈴嚙，身前有 5 南瓜，寓意多子，獅面部表情栩栩如生，獅身形體毛紋刻畫細膩，刻工華麗繁複，呈現貴氣之感。
獅座，因其具有鎮宅鎮廟之尊顯功能，通常用整塊木頭雕成，以華貴雕飾點妝。這件獅座木厚驚人，刻工體現木雕師傅的手藝高超。獅身施以紅漆，頗有古樸莊重之感。



清
長 42cm / 寬 79.5cm / 高 71cm
竹木
國立歷史博物館典藏

斗燈

The Dou Lamp (A ritual implement used in Taoist ceremonial rites)

「斗燈」是醮典或禮斗法會時供信眾認捐祈福之祀具。本組斗燈以茄苳入石榴浮嵌技法所雕製。「斗」是指北斗星，古人崇之，將米盛於斗中，上插各器物，放置噴劍、剪刀、秤、尺、鏡、燭、算盤、涼傘、錢、土……等吉祥辟邪物，藉由點燃油盞長明而成。

「斗燈」乃於交醮典或禮斗法會時供信眾認捐祈福之祀具。法將木質米斗內放置寶劍、剪刀、秤、尺、鏡、燭、涼傘…等吉神辟邪物。為何放置如是文物。一說「涼傘」合束收起來代表「合」（闔），「鏡」取意「境」，「剪」（鉸）諧音「家」，劍（劍）音「全」，尺秤皆「平」，「鉢」、「斗」皆「安」穩，聯義是「閭境闔家全平安」。一說：「寶劍」與「剪刀」屬金，可以避除不祥，「剪」諧音「家」以祈全家增祥，「秤」與「尺」屬木，「秤」以之秤一家福分，「尺」用來衡量是非善惡，南北斗象徵南北斗星君，而燈心或燭火置於土鉢內屬土，中有水有火，置於鏡前，點燃之後火光照耀鏡中，閃耀通明，以此祈求全家「元辰光彩」。



清末民初

高 94cm / 底徑 33cm

茄苳、石榴

木雕安金香爐

Wood-carved Altar Censer with Gilding

狻猊以鏤雕紋飾貼金，方形爐身正面深雕博古圖，下接底座，左右有上揚之長支鏤雕捲草紋展耳。熏爐頂上覆大狻猊紐蓋，造型生動，脖繫令牌，足踩鏤空圓球，狻猊是中國古代神話傳說中龍生九子之一，其形如獅，喜煙好坐，所以形象一般出現在香爐上，隨之吞煙吐霧。



長 55cm / 寬 20cm / 高 56cm

底座：長 60.8cm / 寬 28cm / 高 10cm

金獅斗座 一對

Golden Lion Pedestals

獅座是一種傳統宗教建築中木雕構件通稱，作用是承接上層屋架結構的力量，可傳達以及分散屋頂上部的重量，有穩定結構和辟邪裝飾的功能，其功能與瓜筒相似。

獅座也被稱坐斗、大斗，具有辟邪及裝飾的功能。

獅座的造型大多以雄獅為主，姿勢以趴在橫樑上最多，在形象上獅臉通常會稍微朝下，表現出立體感且方便觀賞，通常安排對稱出現，其造型常為一為開口獅、一為閉口獅，用金箔覆身。



長 15cm / 寬 31cm / 高 15cm

長 16cm / 寬 31cm / 高 14cm

神明龕門楣

Decorative Door Lintel in Deity Shrine

本件門楣九龍口字楣雕刻，安金裝飾，華麗霸氣。



長 9cm / 寬 204cm / 高 122cm

木質

清代臺灣中部樟木黑紅漆鑲金佛龕

Black and Red Gilt Buddhist Altar in Central Taiwan

為臺灣製作家用的佛龕，依照以前樣式設計，樟木、黑紅漆、鑲金。中部地區與台南地區多用「樟木、茄苳」，清領時代台灣三寶是樟腦、蔗糖、茶葉，三寶的出口就讓台灣開港以來一直呈現出超。又因出口的旺盛，接著帶來進口貿易及大批從業人口，扶養了增加的人口，同時也造就了富裕家族，如北部板橋林家經營茶業、中部霧峰林家經營樟腦業、台北林春生經營茶業、南部陳福謙經營糖業。使用樟木的是早期大陸傳統用法，因此樟木會較老，後期臺灣就地取材，北中南的木頭使用不同。

佛龕中央懸掛【威靈赫濯匾額】：

1884年（清光緒10年）清法戰爭，當年10月的滬尾戰役中，據傳清法戰爭彼時，淡水的蘇府王爺、媽祖、清水祖師、觀音佛祖曾顯靈助戰，蔚為當地佳話。戰後，章高元有感於滬尾中崙蘇府王爺（今淡水蘇府王爺廟）戰時顯靈遣神兵助陣，懼退敵兵，因此敬獻「威靈赫濯」匾額，此匾與淡水福佑宮「翌天昭佑」、淡水清水巖「功資拯濟」、淡水龍山寺「慈航普度」四匾相輝映，可謂四大抗法名匾。

【利涉大川匾】，利涉大川四字來自於八卦：「利涉大川，木道乃行。益動而巽，日進无疆，天施地生，其益无方，凡益之道，與時偕行」。嘉平指的是農曆12月。

門板上【神保聿歸】，出自隋代詩詞《章獻明肅皇太后恭謝太廟》，這首詩描繪一場莊嚴隆重的祭祀儀式，表達了對神靈的虔誠敬意。

門上對聯為《廣西合浦縣常樂鎮梅屋村梅氏宗祠余慶堂聯》：香煙篆出平安字；燭蕊生成富貴花。意即誠心禮敬結善緣，香火煙氣能繪出平安宅院的吉祥圖案；蠟燭燭蕊也能形成富貴之花一樣的祥瑞之象。



清

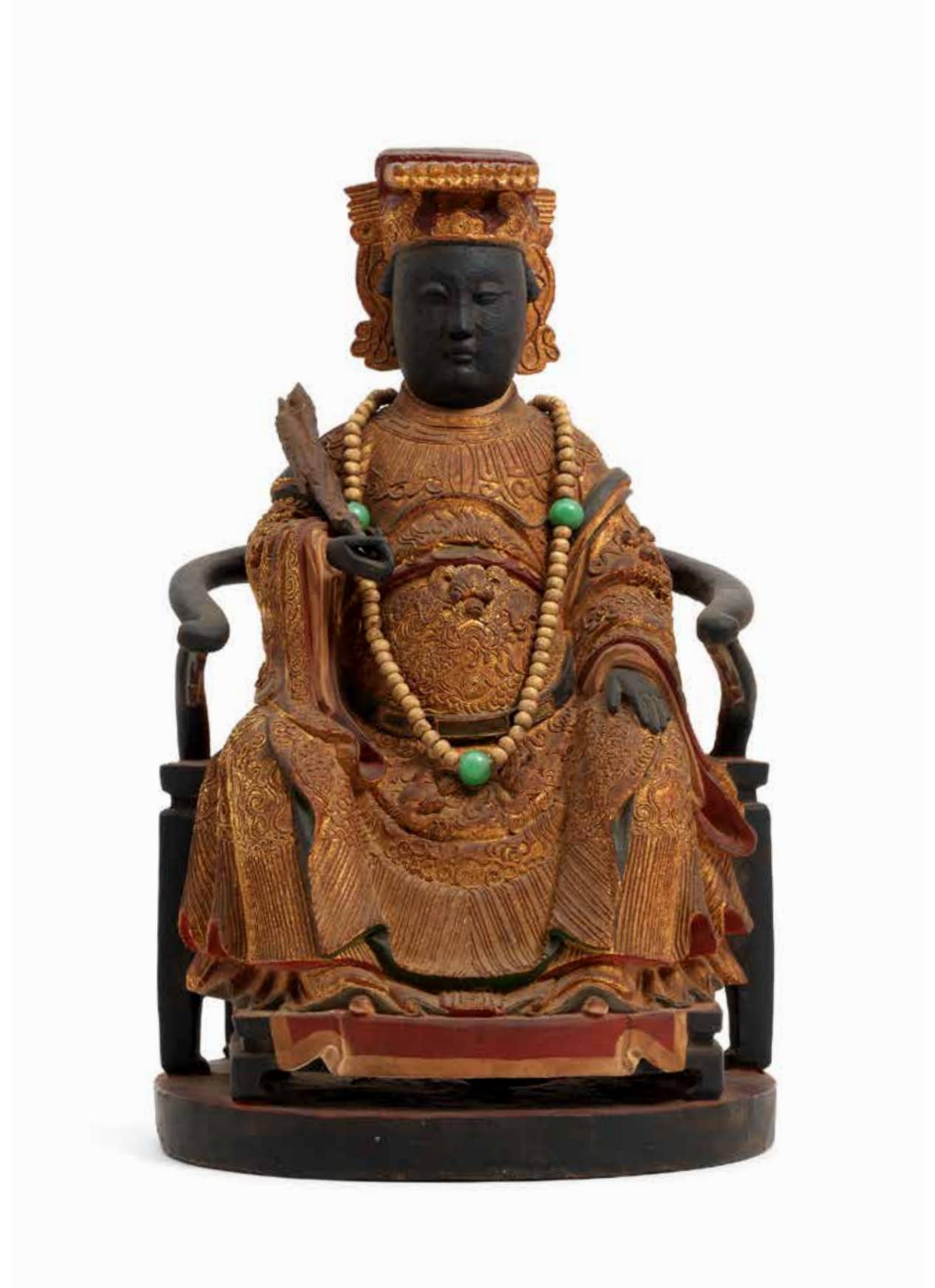
長 53.5cm / 寬 62cm / 高 69.5cm

樟木

木刻彩繪媽祖

Woodcut and Colorfully Painted Matsu

此尊木雕神像是「媽祖」又稱「天后」、「媽祖婆」是台灣民間信仰中供奉最常見的神祇。媽祖頭戴平頂九旒冠，及左右帽翅為俗成符號，身著蛟龍、江牙海水、捲雲紋飾的金色寬袖圓領大袍，如意紋寬霞披，腰束革帶，右手持法器，左手放在膝上，胸前束玉帶，腹圍佩玉腰帶，肚微圓鼓，雙腳踩踏，端坐在圈椅上。



清

長 16cm / 寬 18.5cm / 高 31cm

竹木

國立歷史博物館典藏

福祿壽三仙

The Three Gods of Fortune, Prosperity and Longevity

福祿壽三星桌裙。

「財子壽」、「三星」、「三仙」，象徵財富、功名、長壽。



95×108cm

織品

中壇二太子令牌

The Second Prince's Command Token of the Central Altar

台灣的五營最常以五營斗的形式呈現，內置青、紅、黑、白、黃五支旗子象徵五營，並設有五營將領之人偶造像，中置令牌代表主神。令牌為三角尖頂的長方木牌，上繪蟒龍圖或套上龍圖繡套，上書主神尊稱，有如王令。

李靖三子分別為金吒、木吒及哪吒，父子四人加入周朝聲討商紂王戰役，英勇上陣建立功勳，後授列仙班。玉帝敕封李靖為「托塔天王」，為靈霄寶殿四大天王之一，金吒封為「大太子元帥」、木吒為「二太子元帥」、哪吒封為「中壇元帥」，統領東南西北中等五營天兵天將。



長 7cm / 寬 16cm / 高 40cm

木質

國立自然科學博物館典藏

道冠

Taoist Crown

此件為彰化鹿港文物，頂端插著金仰的道冠，為高功道長所戴。

道教道長們頭頂上的道冠有許多的類型，古時也會依時所奏職的職位有所不同，從最初的黃冠至最高級的上清芙蓉道冠，在配戴上都有嚴格的區分，而冠上常見插一支火珠圍焰的法器名稱為「金仰」俗稱火簪，一般在科儀法事上只有中尊或高功可插金仰。



長 6cm / 寬 8cm / 高 11cm

木、金屬

國立自然科學博物館典藏

絳衣

Taoist Crimson Robe

絳衣為臺灣道士所有法服中，最為盛重華麗的服飾，為高功科儀行法時所穿，穿用時裏襯海青。兩袖寬大著地，雙臂展開時，兩袖和衣身合成四角形，象徵地之四角。其形制為兩片正方形布料縫製而成，袖口處縫有袖巾，背面通常繡以道教宇宙圖飾，如五嶽、四瀆、二十八宿、三臺、北斗、三界雲飾繡以鬱羅蕭台、八卦、星宿、官將等各種道教圖樣，金色圓點則象徵天上星宿。兩側袖袍邊緣處分別繡有八仙人物，表示天界的眾仙降臨，象徵福壽吉慶，並飾以雲彩，下擺飾有魚躍龍門。



134×122.5cm

織品

傢俬虎

White Iron Instrument Rack with Carved Flower Design

家私意指各式物件道具，「虎」則有厲害、威風的意涵。主要用於中部地區曲館排場時懸掛笛子等文場樂器，展示曲館子弟對諸般樂器的造詣高深。因為拼場之用，故造型愈趨精緻花俏。早期其上配有電土燈，利用電土（碳化鈣）遇水發熱產生的可燃氣體點燃火光，晚近則改裝安上燈泡，將夜間演出映照地更加絢麗燦美。

早期彰化有四大北管曲館：梨春園、集樂軒、月華閣、繹如齋，僅剩梨春園北管樂團為目前四大曲館仍有活動並活躍的曲館。梨春園於 1811 年（清嘉慶 16 年）由北管樂師楊應求所創辦，至今已創立兩百多年的時間。

寬 146cm / 高 344cm

白鐵、燈泡

彰化梨春園北管樂團典藏





梨春園綵排頭

Lichunyuan Beiguan Club's Embroidered Sign

北管館閣早期排場盛大奪目，會帶上儀仗式的器物如：子弟燈、繡布風帆旗、繡布大旗、繡布彩牌、傢俬虎、木雕彩牌、鼓架甚至是華麗的花籃鼓架等，為表演之陣容最龐大的形式，參與這類的活動時，各館閣盡可能的擺出陣仗最大的形式。



113×138cm

刺繡

南北管音樂戲曲館典藏

梨春園 鑼鼓架

The Gong and Drum Stand of Lichunyuan Beiguan Club

北管館閣早期排場盛大奪目，會帶上儀仗式的器物如：子弟燈、繡布風帆旗、繡布大旗、繡布彩牌、傢俬虎、木雕彩牌、鼓架甚至是華麗的花籃鼓架等，為表演之陣容最龐大的形式，參與這類的活動時，各館閣盡可能的擺出陣仗最大的形式。

長 67cm / 寬 115cm / 高 150cm

木雕

彰化梨春園北管樂團典藏

梨春園 木雕彩牌

Woodcarved Painted Plaque with the Name of Lichunyuan Beiguan Club

梨春園北管樂團儀仗性物件，為木雕彩牌跟紗燈。木雕彩牌上有「梨春園」的字樣，紗燈上也有「彰化 梨春園」之字樣，推測為日治時期使用至今，屬於儀仗性物件。梨春園的木雕彩牌造型為金冠狀，框架內以龍為裝飾。彩牌上方有二個歷史人物，正中央嵌有「梨春園」。宮燈為筒形燈，屬於福州式燈籠，以竹篾為支架，以布紗支架而成。

長 30cm / 寬 142cm / 高 88cm

木雕

彰化梨春園北管樂團典藏

風帆旗

Wind Banners of Lichunyuan Beiguan Club

北管館閣早期排場盛大奪目，會帶上儀仗式的器物如：子弟燈、繡布風帆旗、繡布大旗、繡布彩牌、傢俬虎、木雕彩牌、鼓架甚至是華麗的花籃鼓架等，為表演之陣容最龐大的形式，參與這類的活動時，各館閣盡可能的擺出陣仗最大的形式。

185×93cm (×2)

織品

彰化梨春園北管樂團典藏

集樂軒木雕彩牌

Woodcarved Painted Plaque with the Name of Jilexuan Beiguan Club

約 1920 年代製作。木雕彩牌為儀仗性器物，北管館閣出陣踩街（出陣）和排場的基本配備，過去多數子弟社團幾乎都有一座彩牌。

集樂軒的木雕彩牌以外框、雕片裝組而成。其造型近似金冠狀彩牌，框架內填入鼠與瓜類、葡萄，以鼠的繁殖力旺盛來比喻多子多孫之吉祥寓意。彩牌上有六個以人物帶騎的神將仙班、歷史演義、民間傳說為題材的雕刻圖樣。整件彩牌之雕刻細緻入微，採用圓雕、透雕、內枝外葉等技法。正中央彩帶上方刻有「集樂軒」三個字。

集樂軒是彰化地區僅次於梨春園的重要北管曲館，其創建者為清朝年間渡海來臺的楊應求，該者曾在彰化縣城創立包括集樂軒、梨春園、月華閣和繹如齋在內的「彰化四大館」，因會師承關係等因素分成了兩派，即集樂軒為主的「軒派」與梨春園的「園派」，月華閣與繹如齋則被歸為軒派，兩派之間競爭激烈，稱為「軒園咬」。其第三代傳師為江清江。

集樂軒於 1994 年後停止活動，其建築後在 2012 年 11 月 26 日經彰化縣政府公告指定為縣定古蹟，並在 2019 年開始進行整修，在 2020 年 7 月 6 日再度以「集樂軒」之名重新作為曲館練習集會所用，對外開放民眾參觀。

6x129x77cm

木雕

東門集樂軒典藏



南北管樂曲系列

Nanguan and Beiguan Music

《南北管樂曲系列》充分傳達陳正雄老師對入門師傅李煥美的懷念。陳正雄在 17 歲正式出師後，便隨著李煥美至雲林、嘉義等地協助廟宇工作，也藉此機會增進自身的雕刻技術。而李煥美對於南管的演奏也是相當在行，在前往各地廟宇時，經常在晚上教導廟埕附近的年輕人演奏南管。因此，陳正雄才有機會近距離觀察吹奏南北管的樂手，雕塑許多南北管相關作品。

此系列作品以紅銅鑄造，每位人物皆微閉雙眼，或皺眉、或開口吟唱，表現出對演奏的投入。這件作品，充分展現藝術家陳正雄對於人物表情與動作的細心觀察，作品上的刻痕，勾勒出老藝師們臉上的風霜，訴說著他們經歷的滄桑歲月，令沉穩的氛圍更加飽滿。



1

陳正雄 Chen Cheng-Hsiung

1942

出身於台南安平的李正雄，創作 60 餘年來，善於觀察人物細節，描繪心相，刻劃出人生百態，最具代表的一刀雕法，穿梭於木頭間，作品上所留下的刀痕，都是經過安排的。自幼學習民俗雕刻，出師後致力於創作，大獲佳績。先後於南美展多次獲獎，吳三連文藝獎，並於 48 歲在日本新構造展獲雕刻大賞，成為首位獲獎的臺灣人，並是得該獎最年輕的一位，獲邀在國立歷史博物館國家藝廊，盛大舉辦個展。

他許許多多的創作題材皆來自對故鄉的情感；宗教傳統的羅漢鍾馗、安平海岸討海的漁夫、廟前樹下下棋的老人、和藹泰然的年邁夫妻…等，每一件創作皆是源自他生活的周遭點滴，充滿著感情。作品中厚實的情感是他創作生命中最真摯不可分割的一部份。



2

1 | 左起：南管簫、南管琵琶、南管二弦

2 | 左起：北管三弦、北管鼓、北管嗩吶

潘宗輝 / 攝影

南北管樂曲系列

Nanguan and Beiguan Music



南管琵琶

Nanguan Pipa

2002-2004 | 長 66cm / 寬 45cm / 高 97cm | 銅



北管鼓

Beiguan Drum

2002-2004 | 長 57cm / 寬 64cm / 高 109cm | 銅



北管嗩吶

Beiguan Suona

2002-2004 | 長 63cm / 寬 62cm / 高 112cm | 銅

總綱 + 工尺譜

General Outline and Gongche Notation

工尺譜以「上、乂、工、凡、六、五、乙」七音為基本音階，以文字記譜，演奏時的音調可依需求調整，是相對音高的概念。梨春園傳承下來的戲曲抄本有 200 多本不僅數量多且內容極珍貴有些曲目是別的北管樂團從未見過的。豐富的手抄文獻資料加上仍持續演出讓梨春園成為文建會指定的「重要傳統藝術保存者暨保存團體」。學習北管音樂，必須先認識工尺譜。



16.3x14.2cm

19.7x20.3cm

紙本

彰化梨春園北管樂團典藏

南管曲簿

Nanguan Music Scores

本物件為南管曲簿。卡其色書套為後加，正面手寫「南管曲譜」，線裝書。書套內有正式的書冊封面，全書以毛筆書寫而成，內容為南管各式歌曲的歌詞，部分歌詞標有所唱聲調和歌韻。



19x22cm

古文書

國史館臺灣文獻館典藏

隸書張祜「題杭州孤寺」詩大中堂
Zhang Hu's Poem in Clerical Script at the Main Hall

釋文：

樓台聳碧岑，一徑入湖心。

不雨山長潤，無雲水自陰。

斷橋荒蘚合，空院落花深。

猶憶西窗月，鐘聲在北林。

敏臨仁兄大人雅政，贊侯鄭鴻猷。

鈐印：杜心無塵，鄭鴻猷印，贊侯號襄廷一號湘舲

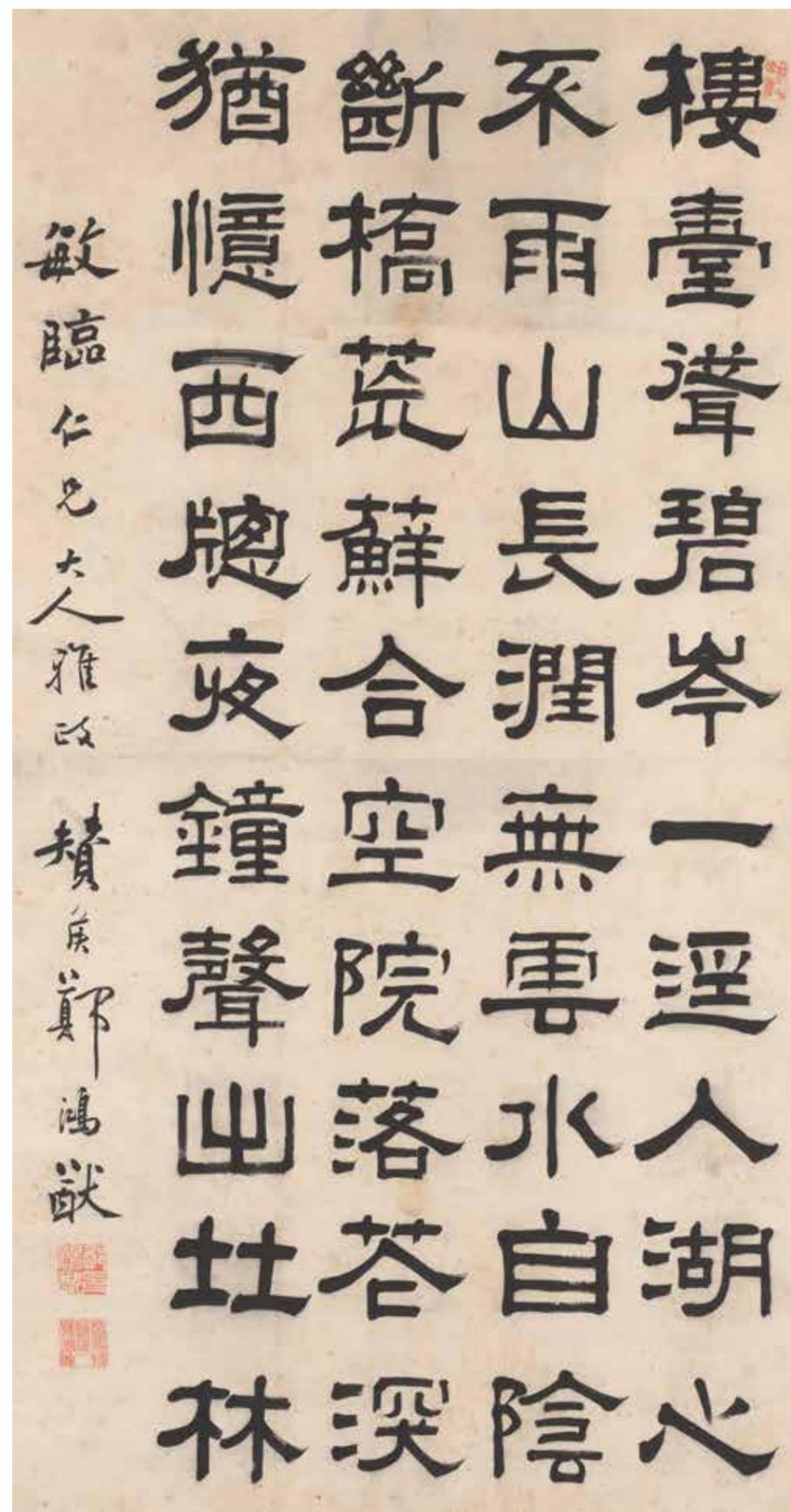
鄭鴻猷 Zheng Hong-You

1856-1920

世居鹿港，字澄川，號贊侯，別署湘舲，白鶴山樵。清光緒秀才，詩文，策論俱佳，能書能畫，藝術涵養極深，考縣試秀才時，主考官評其書法為「字冠全台」。共書法四體兼擅，碑味濃厚，以豐神氣著稱，大氣磅礴，漢隸橫平豎直，篆書布白勻稱平穩，草書有懷素之疏狂，楷書法魏碑之雄渾蒼進勁。於清末民初執台灣書界之牛耳，為鹿港百年來最有成就之書法家。

146×76.5cm

水墨 紙本



隸書李白「秋登宣城謝朓北樓」

Li Bai's Poem in Clerical Script

釋文：

江城如畫裏，山晚望晴空。

兩水夾明鏡，雙橋落彩虹。

人煙寒橘柚，秋色老梧桐。

誰念北樓上，臨風懷謝公。

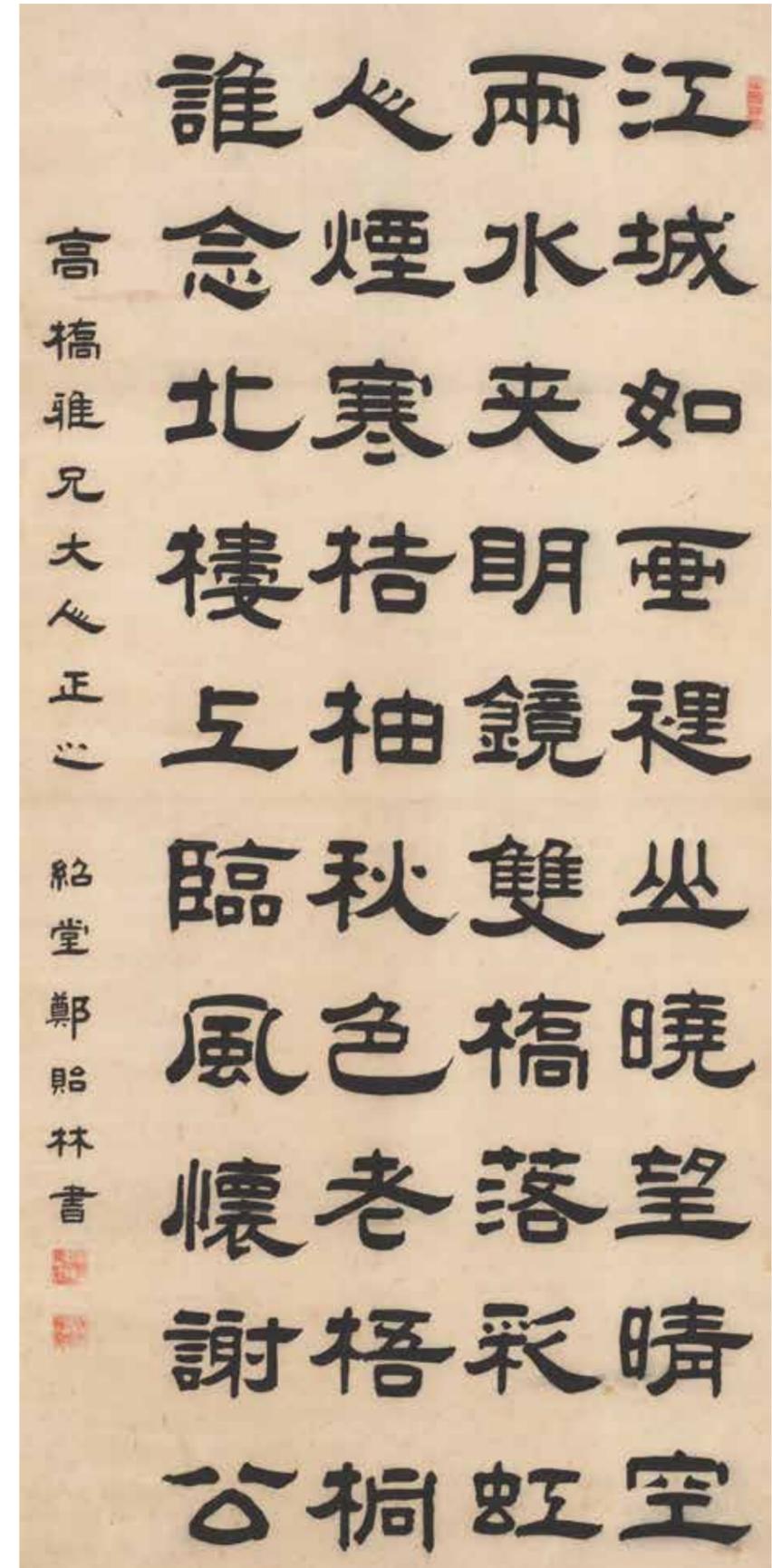
鄭貽林 Zheng Yi-Lin

1859-1925

字登如，號紹堂，二十二歲自泉州遷居鹿港。清光緒年間秀才。工隸書，詩文亦佳，自署書齋「書草堂」，所作秀逸工整，高雅韻緻。鹿港紫極殿留有「位尊北極」匾。

135x64cm

水墨 紙本

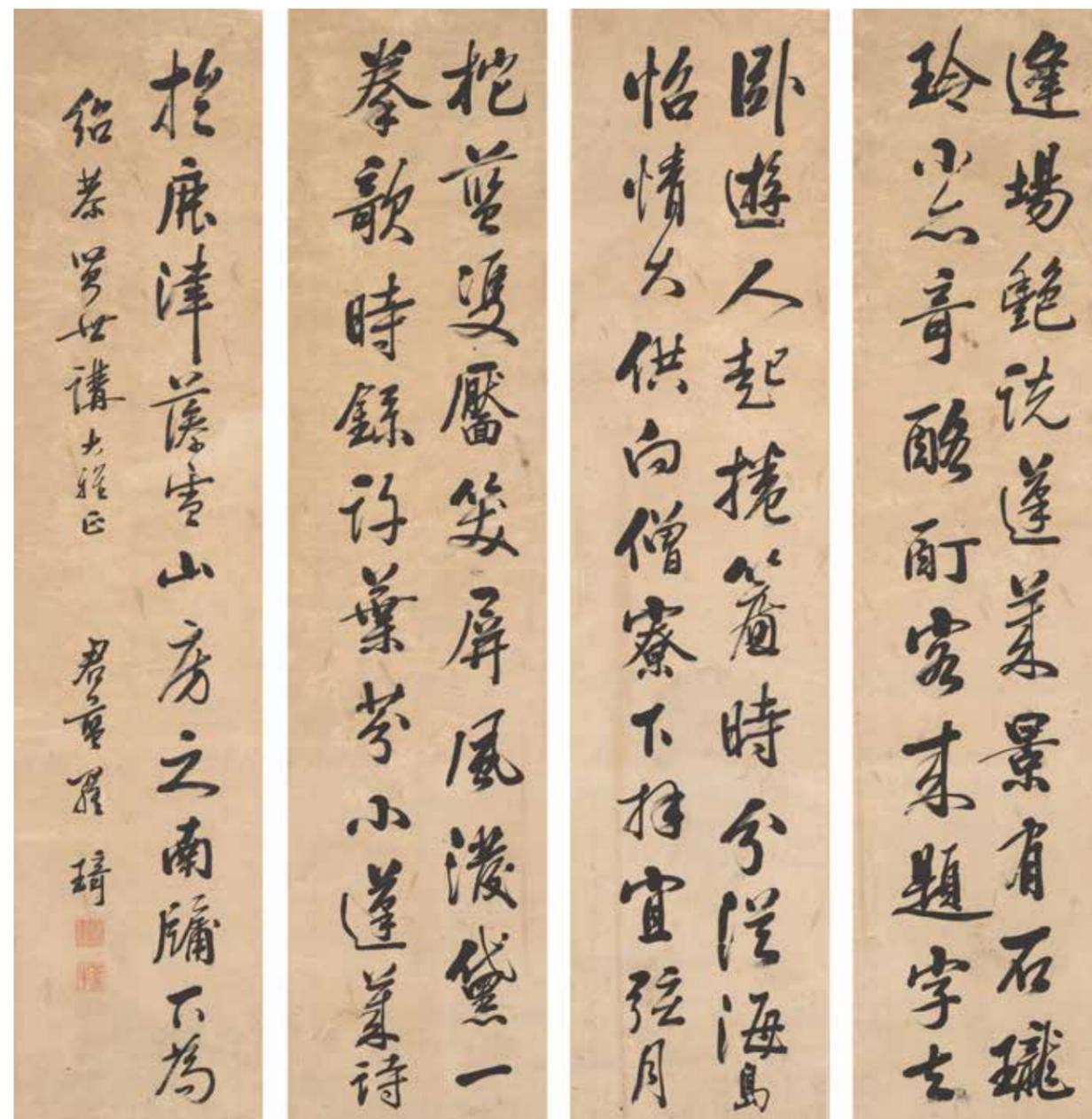


行書許葉芬 小蓬萊詩四聯屏

Four Connected Panels of Poetry in Running Script After Xu Yefen

釋文：逢場艷說蓬萊景，有石瓏玲小亦奇，酌酹客來題字去，臥遊人起捲簾時。分從海島怡情久，供向僧寮下拜宜，弦月柁藍雙靨笑，屏風潑黛一拳歌。時錄許葉芬小蓬萊詩於鹿津藻雪山房之南牖下。

鈴印：羅鐘琦印，薰峯。



羅懷珍 Luo Huai-Jan

1859-1932

名琦，字君藍，號懷珍，鹿港人。光緒年間秀才，曾赴基隆、竹塹、霧峰等地教授漢學。工詩書，詩文書法根基深厚，人品高逸。書法擅行草，取二王法度，所作婉轉圓熟，秀逸爾雅，有先晉遺風。鹿港天后宮留有楹聯墨蹟。

137×31.5cm (×4)

水墨 紙本

行書唐人詠史句大中堂

Poetry by Tang Dynasty Poets in Running Script at the Main Hall

釋文：

弱冠弄柔翰，卓犖觀羣書。

著論準過秦，作賦擬子虛。

邊城苦鳴鏑，羽檄飛京都。

雖非甲冑士，疇昔臣穰苴。

甲子冬日，書唐人詠史句，辜捷恩

鈐印：興酣落筆，菽蘆，辜捷恩印。

辜捷恩 Gu Jie-En

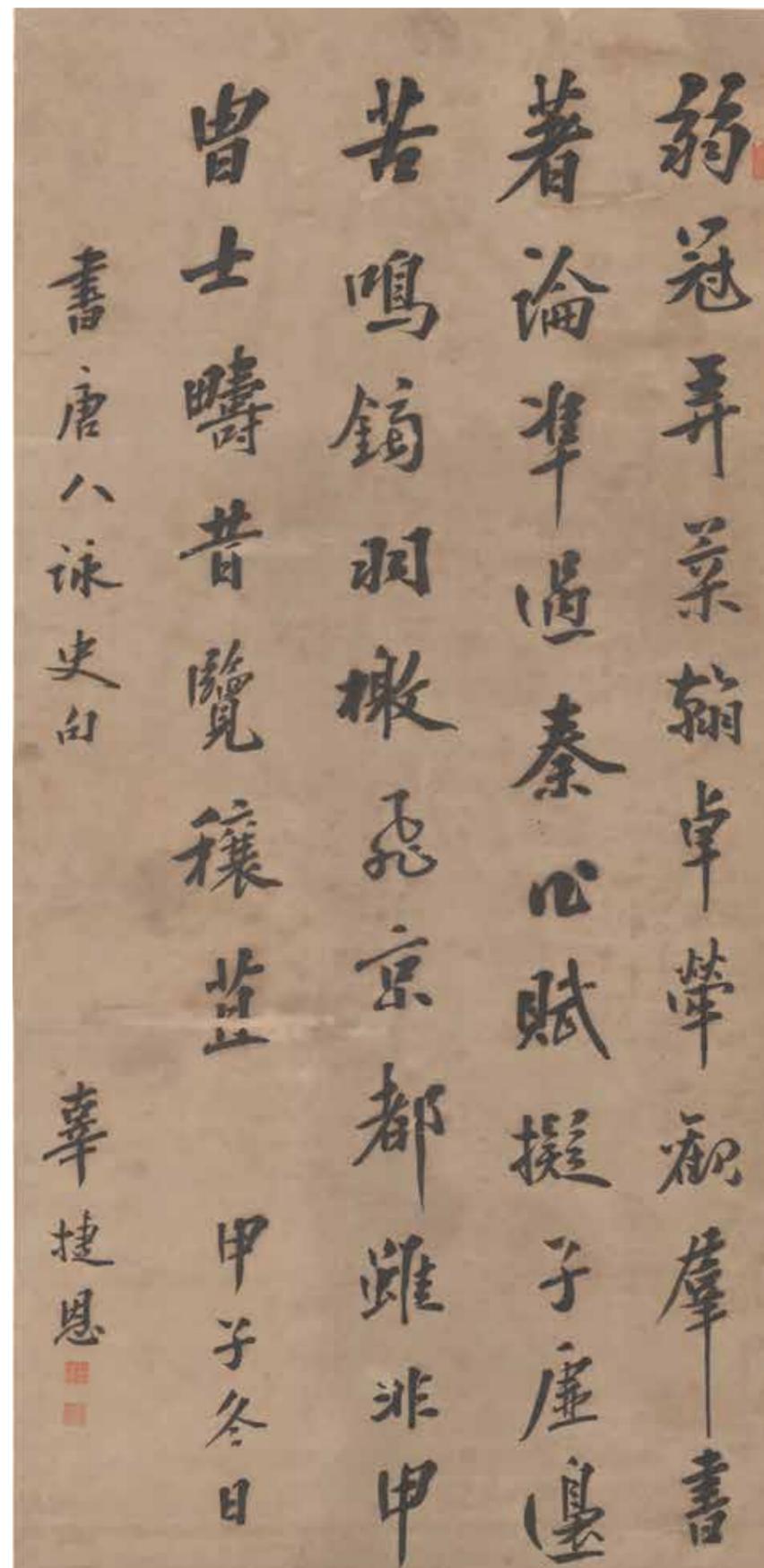
1867-1942

字菽蘆，福建省泉州惠安人。工詩文，擅行楷，1919年渡臺，初受聘於板橋林家，1931年應鹿港士紳辜顯榮之邀請，赴鹿港教授子弟漢學，並由辜家資助於鹿港設置「菽蘆書院」，鹿港前輩書法家丁玉熙(1921-2001)早年就曾在菽蘆書院接受書法啟蒙。辜捷恩於1942年在臺終老，寓臺前後超過20年，目前鹿港天后宮正門有其手書之石聯。

1924

136×66cm

水墨 紙本



行書贈林獻堂香草箋詩中堂

A Poem Gifted to Lin Hsien-tang in Running Script at the Central Hall

釋文：

春風深巷閉娉婷，長使青樓誤詩名。

不惜捲簾通一願，怕君著眼未分明。

壬子蒲節書於萊園五桂樓，獻堂詞兄晒正。梅樵。

鈐印：施天鶴印，梅樵一字蛻奴。

施梅樵 Shi Mei-Qiao

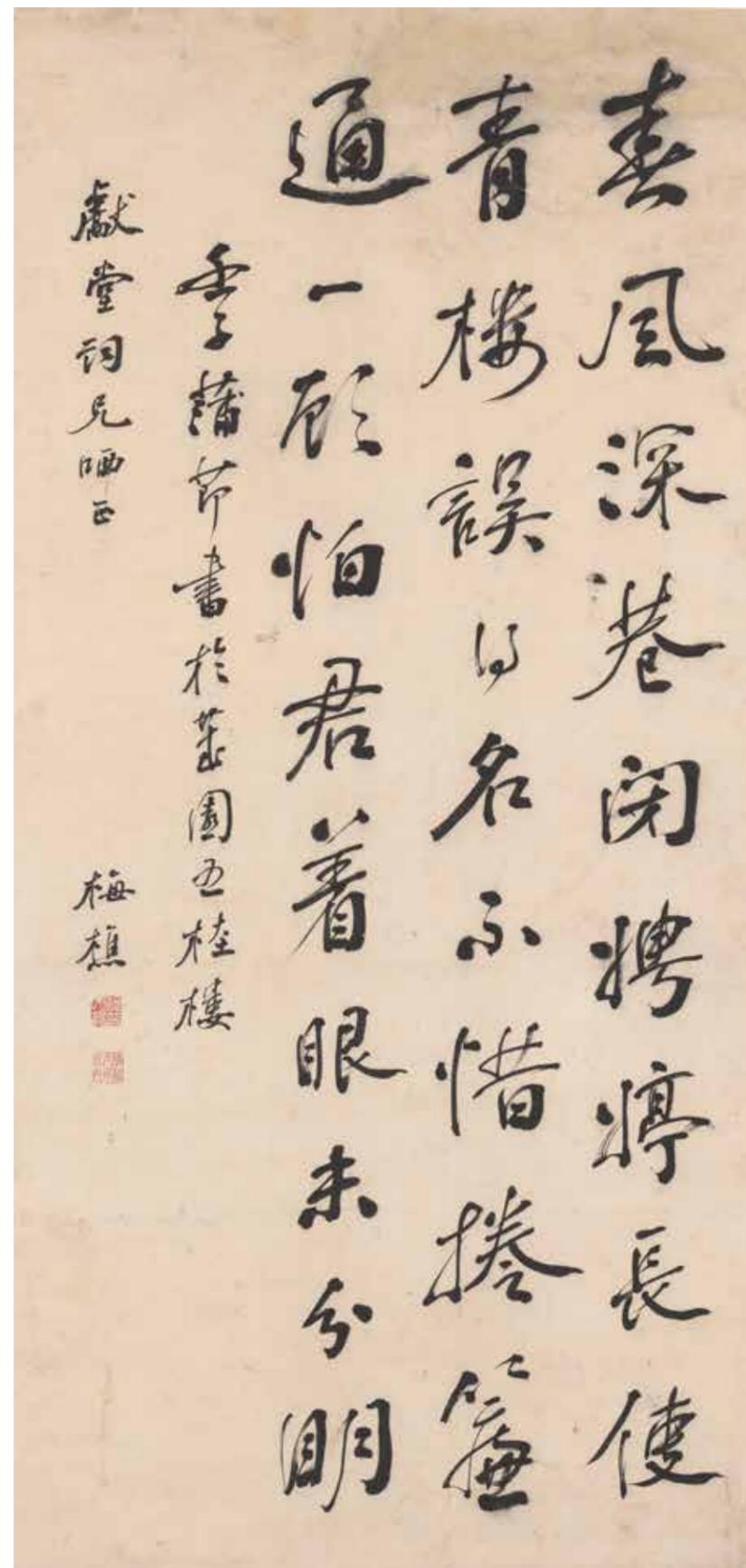
1870-1949

名天鶴，號雪哥、蛻奴、可白，鹿港宿儒施家珍哲嗣。光緒 19 年 (1893) 以案首入泮。喜吟詠，工書法，與鄭鴻猷並稱光緒末期鹿港兩大書家。所書受何紹基、曾道影響。昭和年間曾協助創設埔里櫻社。著有《捲濤閣詩草》、《鹿江集》、《白沙詩集》、《捲濤閣尺牘》、《見聞一斑》、《讀書劄記》。

1912

132×62.5cm

水墨 紙本



大隸書六言對聯

A Large Seal Script Couplet in Six Characters

釋文：守淡泊以鎮俗，安和靜而隨時。

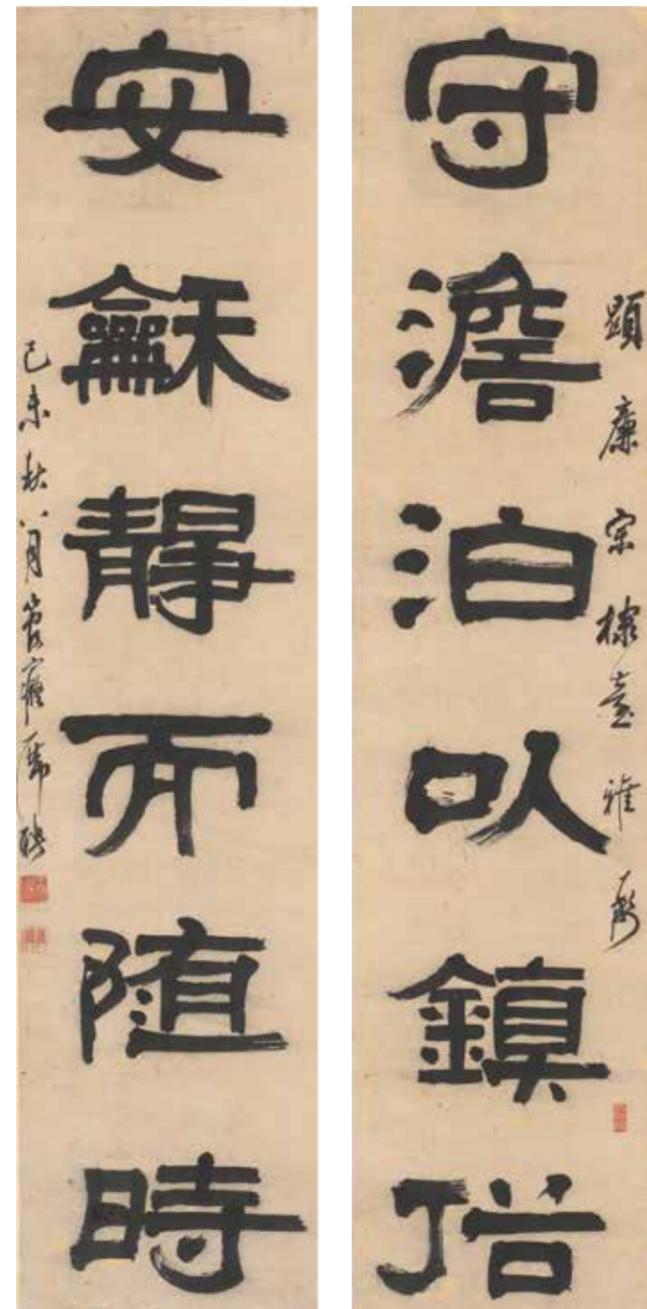
王席聘 Wang Xi-Pin

1876-1929

名玩，號管癡，鹿港人。少好繪畫書法，遍摹名帖，自我精進，施少雨見之，許列門牆。經營「筆耕齋」，一生寄性書畫，工寫蘭石，書法米芾，隸亦圓勁。所作皆儒雅逸緻。大正 14 年 (1925) 作「道東書院」匾額。

137×31cm (×2)

水墨 紙本



草書龍山寺正殿大柱聯

Cursive Script Couplets on the Main Hall Pillars of Lung-shan Temple

釋文：菩提為樹般若為航象教導人為善，梵宇自莊源流自古龍山得地自高

作品介紹：

此件于右任書龍山寺正殿大柱聯，款題民國 44 年所書，龍山寺記載民國 34 年（1945）因同盟軍誤判龍山寺為日本總督府而投下燒夷彈，命中正殿和東側護廊，除了觀世音菩薩神像外之建築，全寺幾近全毀。戰後民生艱困，百廢待興，直到民國 44 年（1955），始由大正 8 年修護主持王益順之侄王樹發的義子一王世南負起重建大殿的任務，依原有規模重建，動員十餘名師傅，於民國 48 年（1959）完工。民國 44 年請于右任撰寫此聯時，已高齡 77 歲，此時草書已入化境，彭醇士形容于右任書法「體勢雖極奇恣，點畫異常圓健；昔人評山谷書，如瘦蛟纏樹，竊謂山谷尚覺作態，而先生則渾然矣。又先生臨帖最多，自然、高雅，嘗謂先生已得安吳所云中線之妙，故而筆法謹嚴，近百年來實難方駕。」彭醇士此語可正說出此聯書風其中的奧妙。

于右任 Yu You-Ren

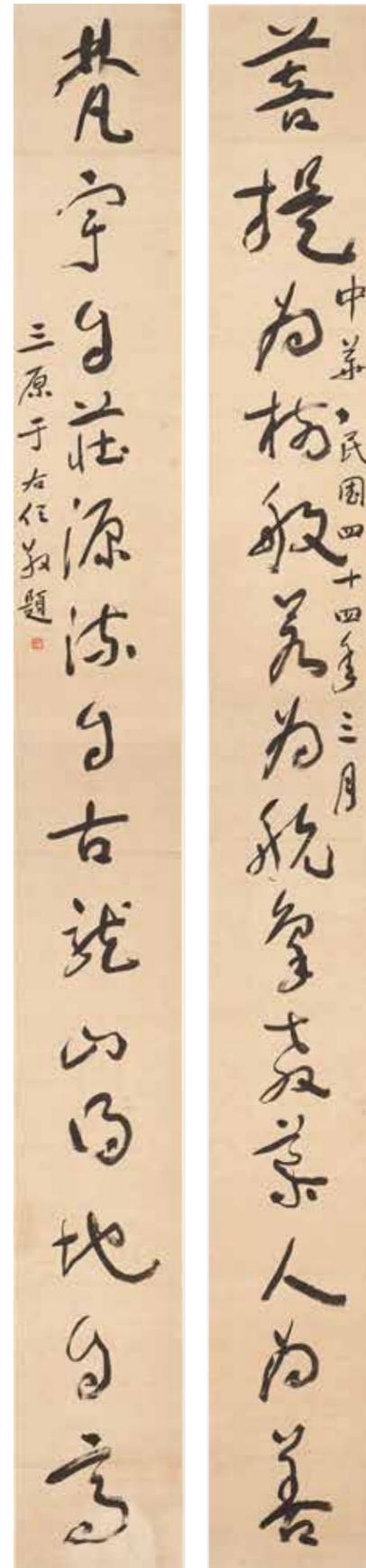
1879-1964

于右任，1879（清光緒 5）年生，1964 年卒。陝西三原人。字右任，原名伯循、又名敬銘，字騷心、一字大風，號關西餘子、太平老人、神州舊主，別署半哭半笑樓主、啼血乾坤一杜鵑。為光緒 29 年癸卯舉人。工詩文、擅書法，尤長草書，所作遒勁雄偉，圓潤秀美，別具神韻，譽為「近代書聖」。歷任上海神州日報、民呼報、民吁報、民立報等主筆，上海大學校長、陝西省政府委員、中央軍事委員會常務委員、審計院院長、國民政府委員暨監察院院長等職。著有右任詩存、右任文存、標準草書、右任墨存等書。

1955

256×27cm (×2)

水墨 紙本



行書「李白詩筮篨謠」四屏

Four Panels of Li Bai's Poem in Cursive Script

釋文：

攀天莫登龍，走山莫騎虎。

貴賤結交心不移，唯有嚴陵及光武。

周公稱大聖，管蔡寧相容。

漢謠一斗粟，不與淮南春。

兄弟尚路人，吾心安所從。

他人方寸間，山海幾千重。

輕言託朋友，對面九疑峯。

開花必早落，桃李不如鬆。

管鮑久已死，何人繼其蹤。

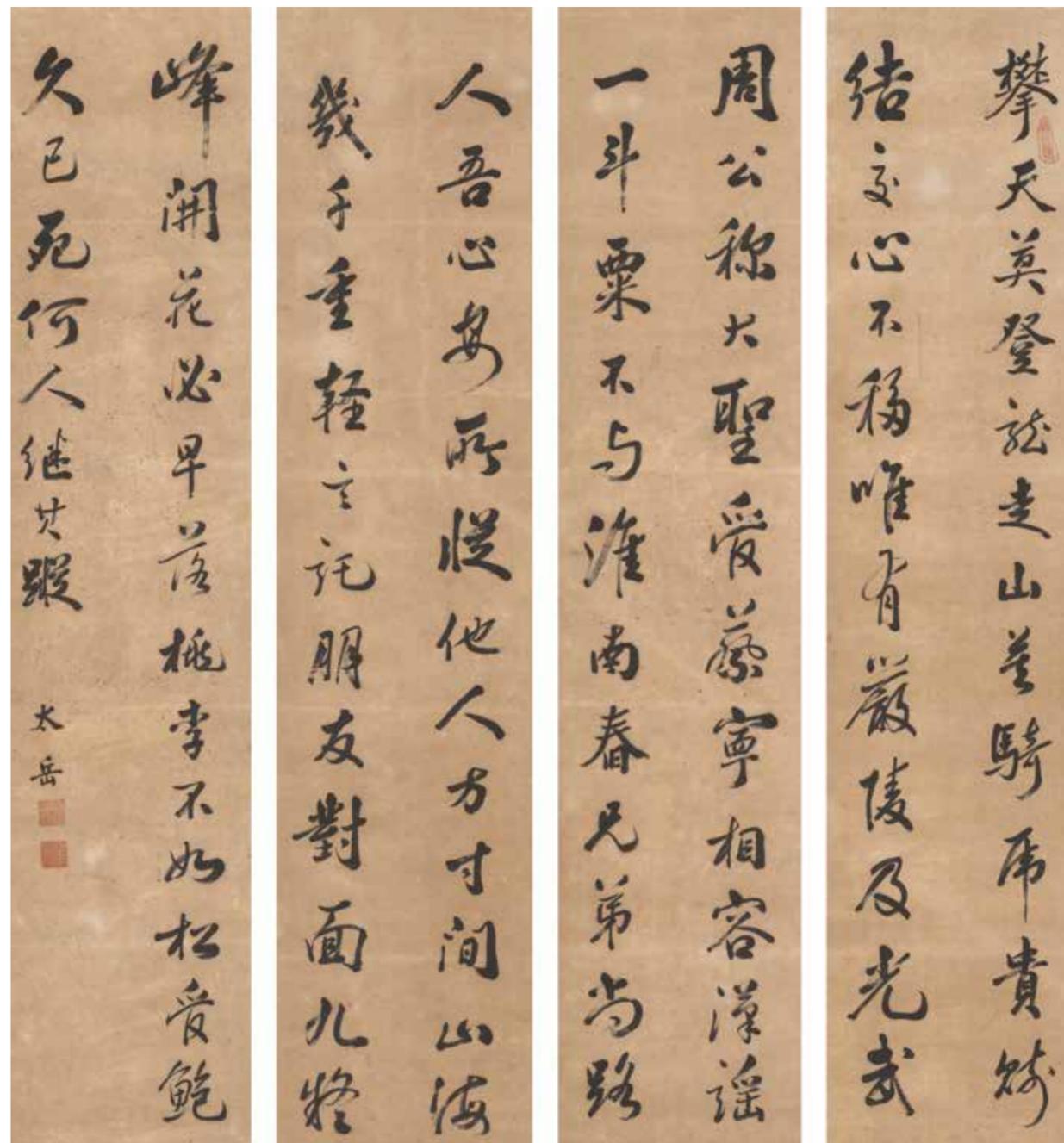
莊嵩 Zhuang Song

1886-1938

字太岳，號伊若，晚號劣存，又號松陵，鹿港人。莊士哲之哲嗣，九歲能詩文，人呼神童。台中師範畢業，在鹿港執教六年。參加櫟社，受聘霧峰林家西席，在霧峰革新青年會及一新義塾傳授漢學，垂三十餘年。大正6年(1917)與施家本等在鹿港創設大冶吟社，為第二任社長。書法以顏魯公線條入行書，篤實無華，有晉人意。著有《太岳詩草》、《太岳詩文存》。鹿港天后宮留有楹聯墨蹟。

135×30.5cm (×4)

水墨 紙本



臨石鼓文

Emulating Stone Drum Inscriptions

釋文

汧毆沔沔，烝彼淖淵。鯉鯉處之，君子漁之。

瀟有小魚，其游散散。帛魚噉噉，其筵氏鮮。

黃帛其鯁，有鮪有鯢。其胡孔庶。

鬻之彘彘，汗汗博博。其魚維何，維鱣維鯉。

何以苞之，維楊及柳。

田車孔安，箠勒馮馮。既簡，左驂幡幡，右驂騤騤。

吾以躋於原。

施壽柏 Shi Shou-Bo

1893-1966

字榮華，號杏垣，原居鹿港，儒士書航翁哲嗣，營保和堂藥鋪。後遷台中。創永和齋書畫室。又於台中高農、新民商職執教十餘年。昭和 12 年 (1937) 創立中部書畫協會，民國 48 年 (1959) 改組為鯤島書畫舍，長年致力於台灣中部地區書風提倡。書精漢隸魏體，偶參以黃山谷，陳鴻壽筆意，故多取縱勢。畫擅人物與四君子。

179×47cm

水墨 紙本



隸書題虎邱生公石 絕句小中堂

Calligraphy in Clerical Script at the Small Central Hall

釋文：層平巨石自千秋，負卻頑強距虎邱；莫信生公能說法，我來全不學低頭。

壬寅夏月錄題虎邱生公石、絕。

周定山書時年六十有五

周定山 Chou Ting-Shan

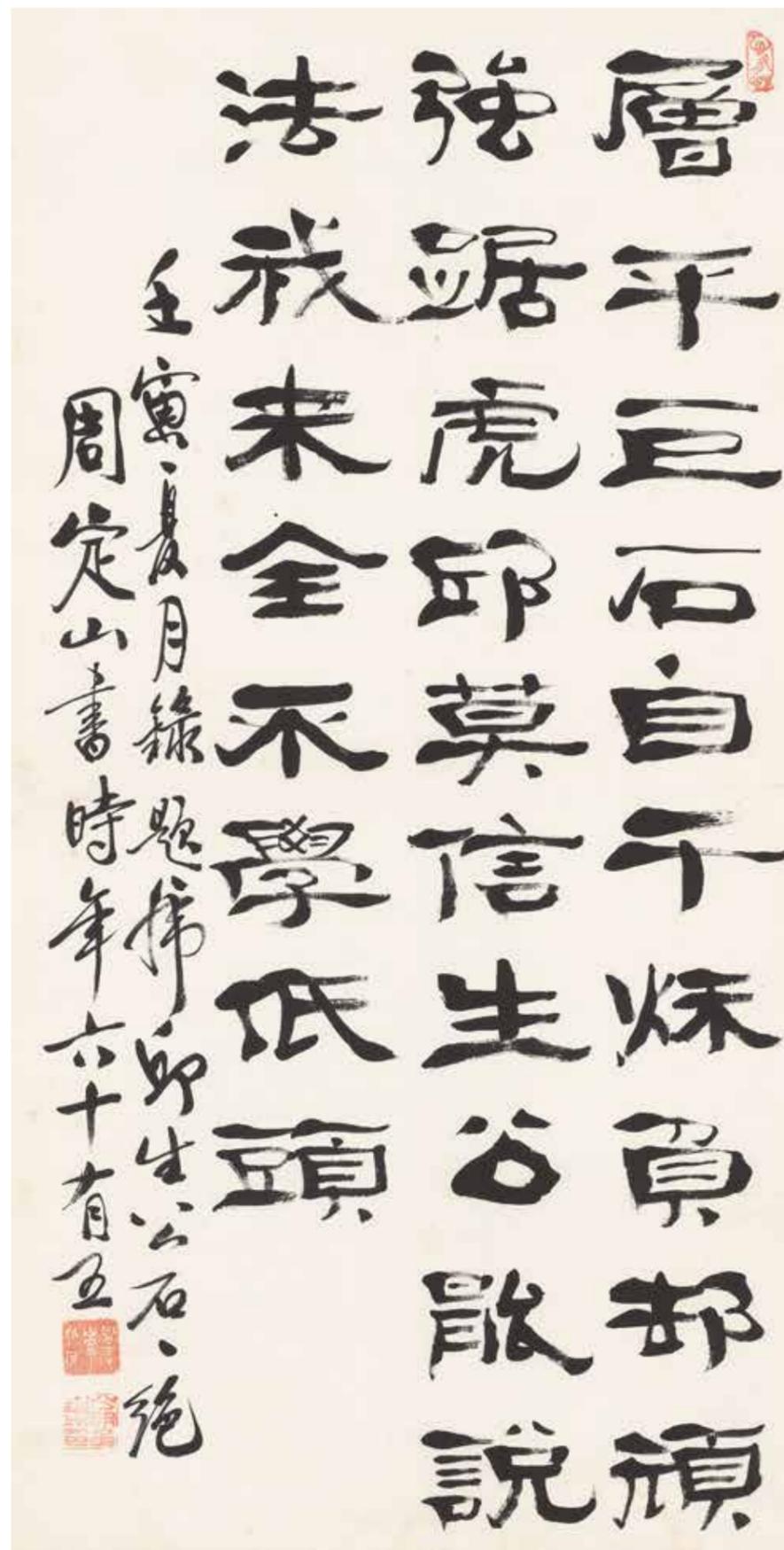
1898-1975

本名火樹，字克亞、鐵魂，號一吼、化民，又號公望，鹿港人。民國 46 年 (1957) 在鹿港成立半閑吟社，擔任社長。金石書畫皆有造詣，書工篆隸，畫擅墨蟹，所作毛蟹動作活躍，肢體結構勻稱完美，與同期大陸畫家齊白石蝦蟹作品相較，並無遜色。著有《一吼劫前集》、《一吼劫後集》、《大陸詩草》、《倥傯吟草》。鹿港紫極殿留有楹聯墨蹟。

1962

66.5×33.5cm

水墨 紙本



鹿港天后宮昭和丁丑年柱聯拓本

Rubbing of the Pillar Inscription from the Year Ding-Chou
in the Shōwa Era at Lukang Tianhou Temple

上聯「蚩霧銷，尤風歇，護世舟如雲得路」

下聯「堯封迴，祖道平，佑民神比月當空」

此柱聯拓本為西元 1937 年（昭和 12 年）鹿港天后宮柱聯，朱啟南撰聯詞，黃天素書寫於鹿港天后宮，彰化市北門林榮春敬獻。鹿港天后宮創建於明末清初，供奉天上聖母，其遺址古地名稱「船仔頭」，在現址北側三條巷。西元 1683 年（康熙 22 年）天后宮廟型制太過狹小，為感念媽祖慈恩，便將舊廟遷至現今的廟址「粟倉內」進行改建。

黃天素 Huang Tian-Su

1907-1996

名素，字絢章，鹿港人。自幼隨施少雨、鄭鴻猷學習書畫，工人物花鳥，書法精嫻各體，尤以魏碑著稱，筆勁蒼逸，氣勢磅礴。壁畫「鐵拐李」留存於鹿港天后宮，鹿港龍山寺戲臺鑿井留有書蹟。

1937

197×40cm (×2)

碑碣拓本

國史館臺灣文獻館典藏



七言詩

Seven-Character Poetry

王漢英為彰化縣立圖書館創立四十週年紀念寫七言詩，署漢英。鈐印：吉祥、漢英。

王漢英 Wang Han-Ying

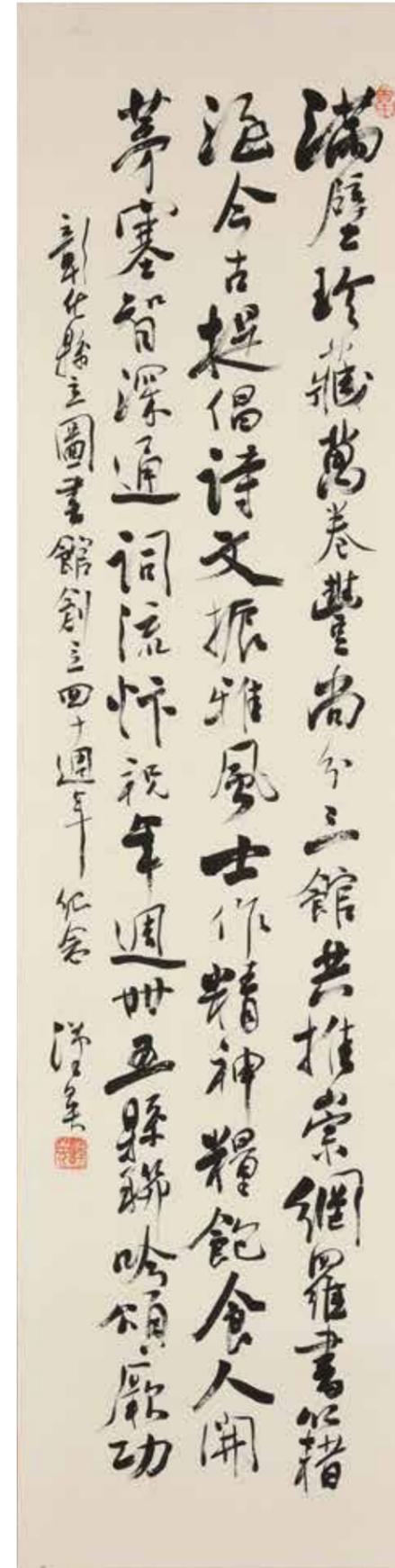
1915-1981

本名業，字季儂、漢英，中年後以漢英行，鹿港人。王席聘四子，詩文書畫淵源家學，幼小學書，楷法植基於歐陽率更九成宮，行書出入米芾，中年後好草書，以孫過庭及懷素為宗，旁及篆隸，結構參以石鼓，更得力於金冬心、陳曼生，晚年力及於寫意花卉，以數十年書學涵養，出筆縱橫跌宕，墨韻淋漓豪放，兼以腹有詩書，意趣自非凡響。鹿港南靖宮有四體聯屏傳世。

135×34cm

水墨 紙本

彰化縣文化局典藏



七言聯

A Seven-Character Couplet

元圃丁玉熙寫七言聯，未記年代。

釋文：天將化日舒清，空有春風聚太和。

鈐印：有容德乃大無求品自高、丁玉熙、元圃。

丁玉熙 Ding Yu-Shi

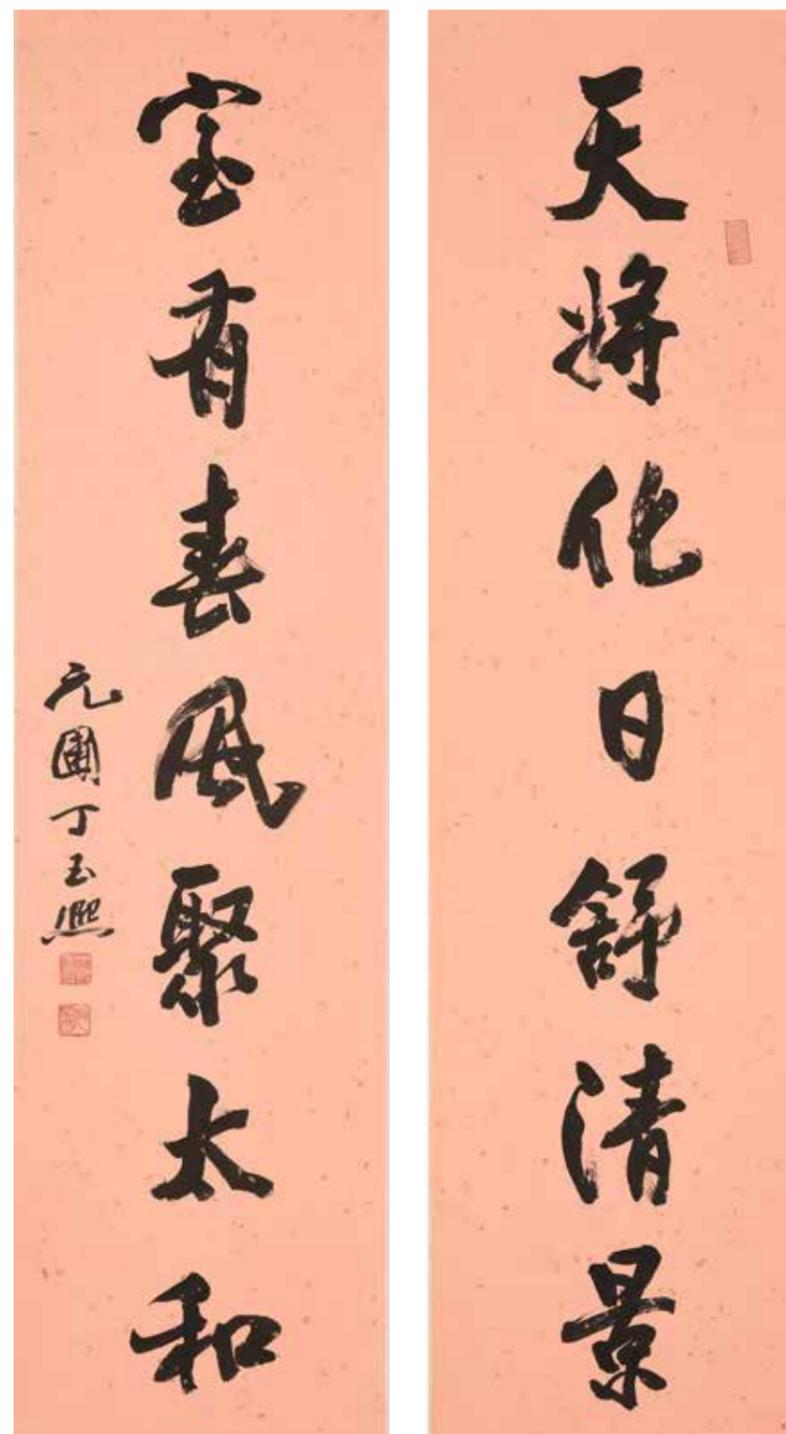
1921-2001

字元圃，鹿港人。早歲入閩籍秀才辜捷恩門下，學習漢學與書法，曾倡組勵進書法會。曾任職鹿港鎮所。民國 59 年 (1970) 移居台中，經營元圃書軒，致力於書法藝術推展。

193×43cm (×2)

水墨 紙本

彰化縣文化局典藏



狂來醉裡對聯

Couplet Amidst Drunkenness

釋文：狂來輕世界，醉裏得真如。

出自唐代錢起的《送外甥懷素上人歸鄉侍奉》

歐陽錦華 Ouyang Jin-Hua

1924-2013

歐陽錦華是鹿港傑出書法家，自小成長於書香世家，深植古文詩詞之基，又拜於名儒許逸漁、朱啟南門下從習書藝，晨昏臨池，日夕耕硯。其書法筆勢雄勁，氣勢磅礴，各種書體皆擅長，由於平日飽讀詩書，行氣間自然流露書韻，用墨流利而不俗豔，常見行雲流水之姿躍然於紙軸之間，透出穩健氣息，呈現上乘藝境。曾任監察院長秘書、彰化國中及鹿港國中主任等要職。作品數量眾多，所書寫的匾牌、對聯，亦可見於鹿港天后宮、龍山寺及文武廟等重要廟宇，藝術光華受到大眾所推崇敬重。

135×35cm (×2)

水墨 紙本



彰化八景 鹿港飛帆

Changhua's Eight Scenic Spots: Flying Sails in Lukang

鹿港於 1731 年開放港口後，發展成人煙稠密、交通便利、貿易鼎盛之地，在文獻中曾有如此描述：「港口帆檣林立，白帆輕驅海風，人皆輕衣馬肥。豪商林日茂為首，資產算十萬者達百家，……。」顯示當時鹿港市街的富庶與熱絡，因而有「鹿港飛帆」之稱。

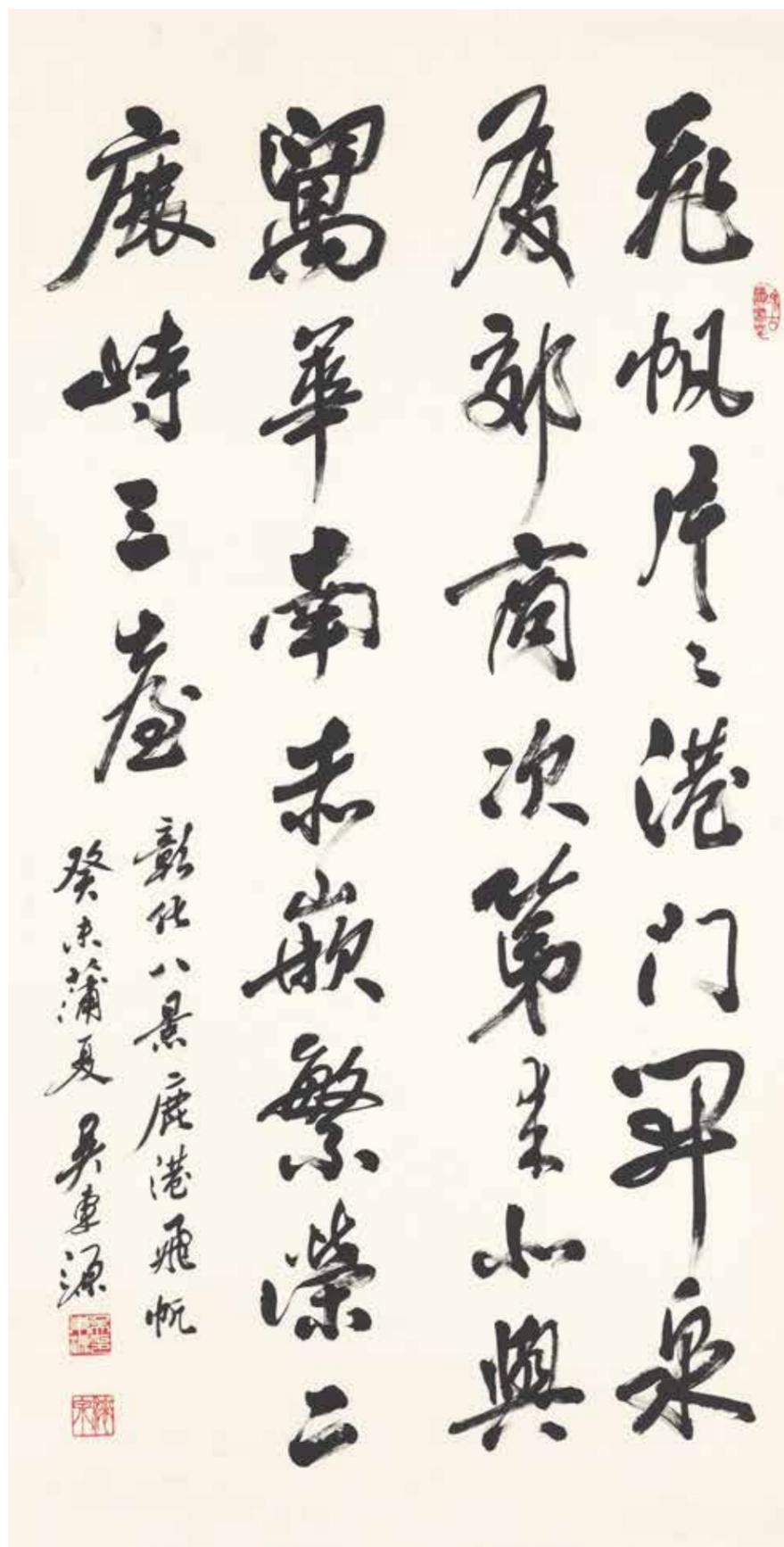
吳東源 Wu Dong-Yuan

1928-2020

鹿港耆宿吳東源是難得的詩人書法家，造詣深邃，深得詩壇書法界推崇。他從小對於筆墨紙硯產生興趣，又涉獵古文詩詞，與好友施少峰籌組「淬礪吟社」，與周定山籌組「半閒吟社」，更與王友芬等人共同致力於擊鉢詩推廣，不但自己出錢出力辦理聯吟大會，邀請各地詩人齊聚一堂雅頌詩歌，更外出參與各地擊鉢吟，提倡吟詩風氣。他的書法得獎無數，受邀各地文化單位展出，佳評如潮。

135×72cm

水墨 紙本



進喔 發喔

Welcoming the Divine, Releasing Blessings

杜忠誥精擅各體書，行草及狂草尤為著稱。線條的適厚沉勁、書寫的淋漓盡致，以及獨特的空間美感，是他在傳統模式創作的追求基調，可見其揮灑的韻致。把留白（白）與點線墨狀（黑）的推擠、消長與轉化視為創作表現的要點，在有筆畫的「黑」上錘煉，又能同時在黑與黑之間的「白」處留意，最後雙照雙遣，對於筆畫與留白處兩無所執地自由書寫。本件《進喔 發喔》大字運筆在紅紙上，如過年時張貼春聯帶有對未來祈福的心願，腦海中能浮現年節慶典，人群吆喝著「進喔！發喔！」的熱鬧場面。

杜忠誥 Tu Chung-Kao

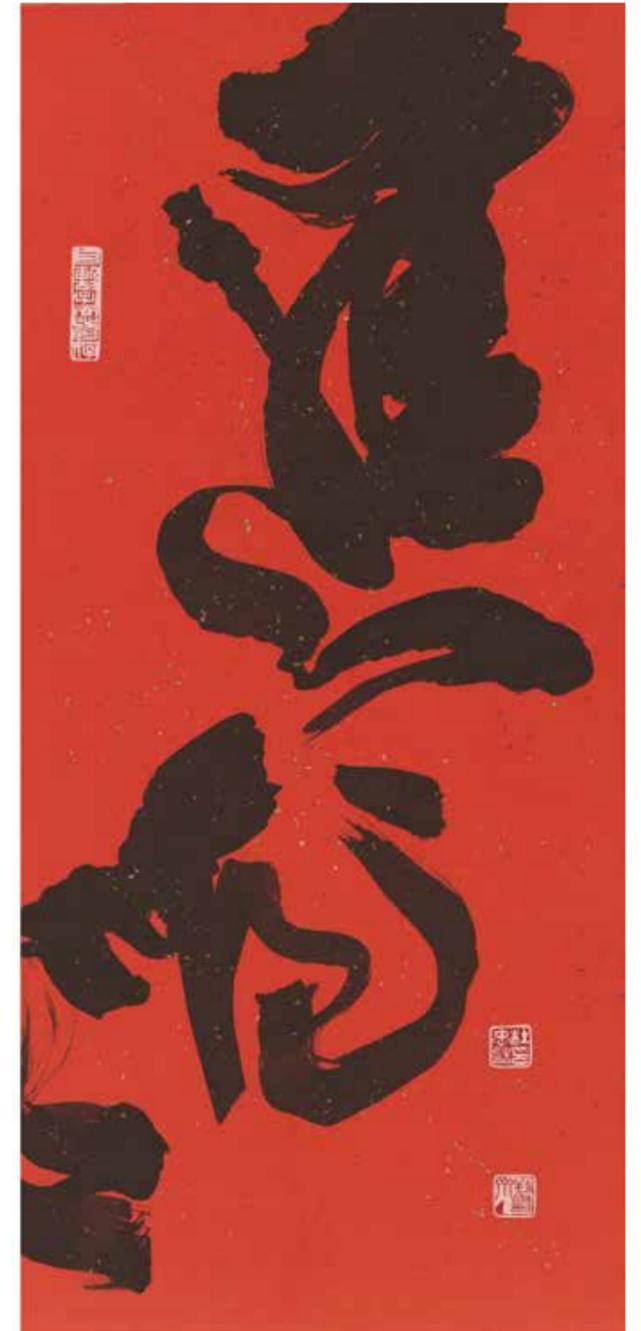
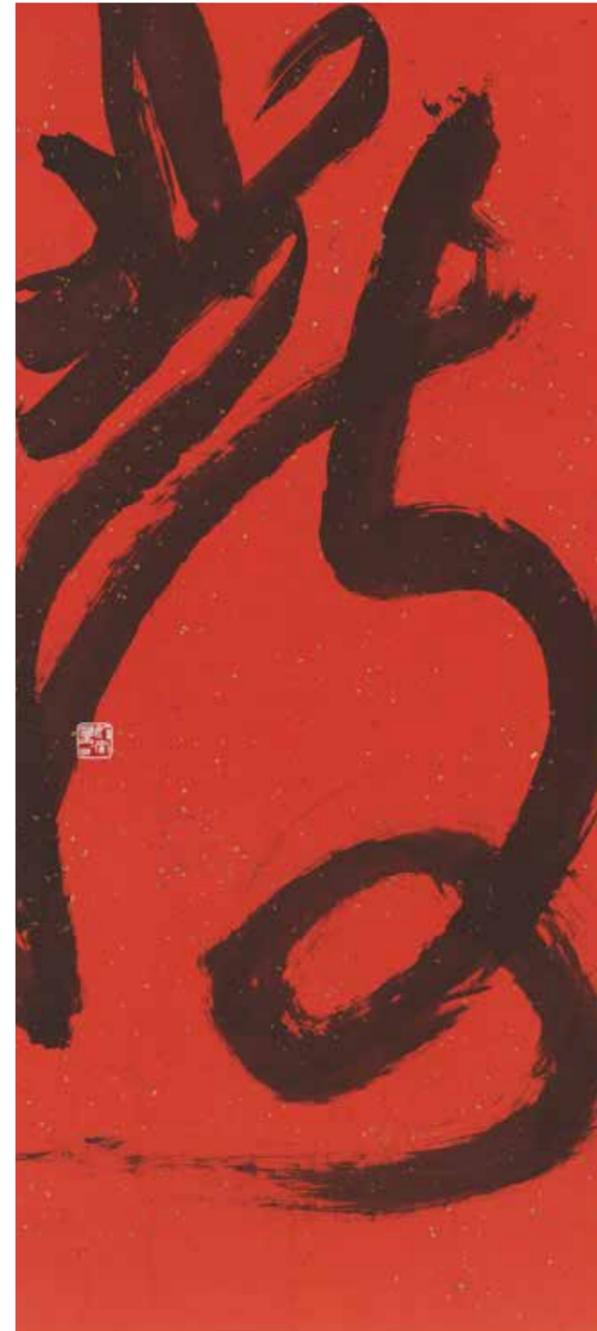
1948-

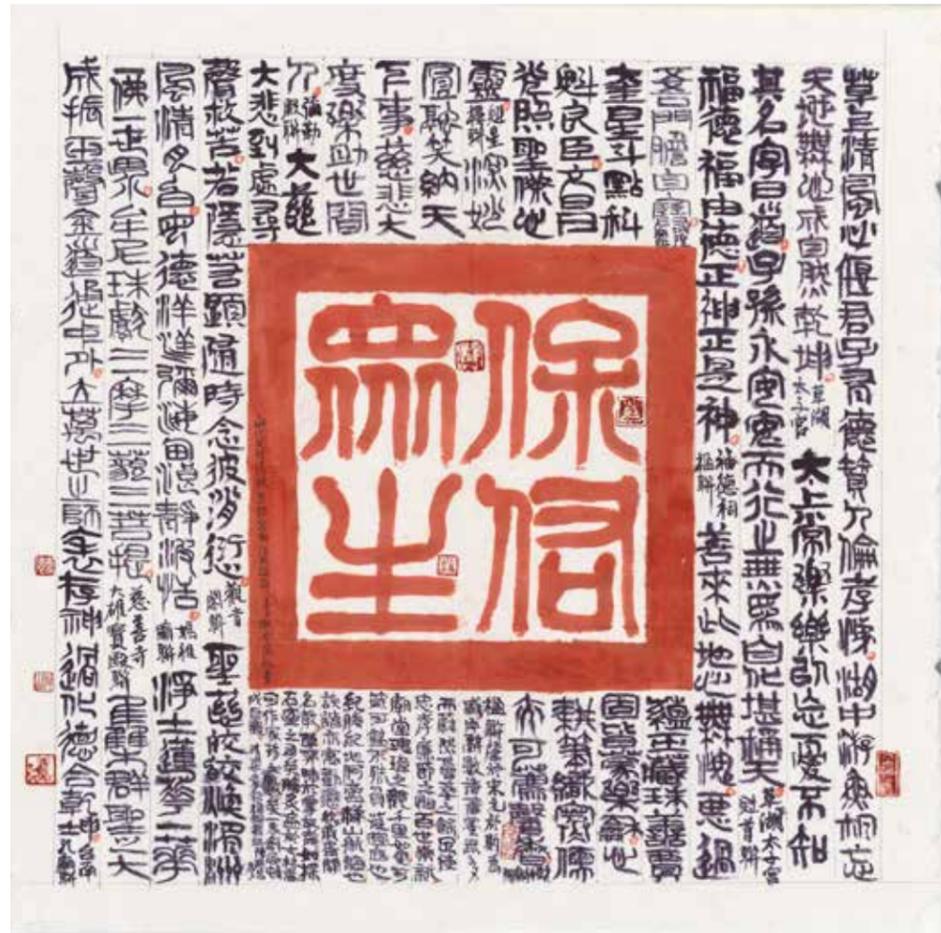
杜忠誥時曾向衆渡臺名家學習。最初向王愷和學習北碑，後來入王壯為門下研習書藝及書學，成為「王門七子」之一。又跟隨傅狷夫習畫山水，但在臺灣師範大學美術系休學後便放棄畫畫，改向傅狷夫請教書法，更向王北嶽、謝宗安、姚夢谷等名家請益。透過王北嶽的引介，向當時肺癌末期、兼擅中醫與書法的奚南薰學習篆書。1977年拜見南懷瑾學習佛學。透過融會對人生的深刻體悟及南懷瑾所談論的佛學、禪學，逐漸形塑出他的自我生命哲學，進一步更應用於書法的創作與研究上，展現出富有深刻人文內涵的書藝之道。

2023

123×56cm (×2)

水墨 紙本





謝金德 Xie Jin-Der
1967-

「基礎胎乳古人，又希望能擺脫時徑、披露天真，這是我創作時的努力目標並以此自勉。」——謝金德
謝金德，1967年生於彰化縣和美鎮，自小對書法有興趣，婚後重拾書道，曾獲得第一屆磺溪美展書法類磺溪獎，此後並多次獲得磺溪美展獎項；另曾獲行天宮人文傳統書法、創意書法雙首獎，以及大墩美展書法類優選、新北市美展書法類全國組第二名等大獎。舉辦「從故鄉出發」、「古典塗鴉」、「鐘鼎密碼」、「書痕夢清」等個展，並曾任道東文教協會理事長、鹿江詩書畫學會發起人、道東文教協會發起人、半缸書會、早蓮書會會長，關注地方文化事務甚深。



保祐眾生（左）虔迓靈麻（右）
Bless and Protect All Living Beings (left); Devoutly Welcome Spiritual Blessings (right)

2023
70.5×71cm(左)
70.5×70cm(右)
水墨紙本

招財進寶

Welcome Wealth and Prosperity

林俊臣 Lin Chun-Chen

1974-

生於 1974 年，林俊臣具有傳統書法深厚的基礎，以及長年從事歐陸哲學與中國哲學的跨文化研究工作，深入反省現代書法的發展困境及其未來，故而回到書法原初的意義經驗即文字視像性與文字意義的弔詭關係，重談視覺化時代的書法應該找回身體，回到觸及生活世界的任一處境，再次豐富被視覺化剝削而過於扁平的筆墨，並與日本現代書法井上有一、森田子龍等展現其批判性繼承發展的表現。

2023

248×124cm

水墨 紙本



豐收歲，大有年

A Year of Abundant Harvest

於同生 Yu Tung-Sheng

1975-

於同生，臺灣知名書法家，出生於高雄，東方設計大學文創與設計所博士，曾獲中山藝術獎首獎、全國美術展金牌獎等大獎。泅游於書道 30 餘年，於同生從魏碑的渾厚圓潤氣勢出發，首創符合當代藝術的「英文書藝」。其創作游離在書法範疇邊緣，但更趨近於抽象表現主義，構成介於英文字母及漢字之間的畫面，使人如臨抽象畫般的意境。

書法家為漢字造象，於同生為英文造象。這不只是外在物質性的意象，更重要的是內在精神性的意象，他以回歸起始，立足於傳統書法的基礎上，展現了當代面貌的創作，從符號的角度出發，將英文單字賦予符號的意義，強化符號的圖像意義，並藉由單字的意義和情感的投射，賦予符號另一層的意義與價值。

2023

180×90cm (×2)

水墨 紙本





吳啟林 Wu Qi-Lin
1979-

吳啟林，68年次，彰化和美，學習書法的歷程始於小學三年級，因兄長的小學級任老師鄭奇芳先生開班教授書法，跟著一同學習，就此與書法藝術結下不解之緣。而後生平第一次參賽即獲得了第三名的佳績，不僅增添了他的信心，也對書法開始產生濃厚的興趣，成為日後得以持續學習的動力，但真正廣泛深入學習書法，是就讀臺中一中時，在當時擔任國文老師的蕭世瓊先生指導下，才真正一窺書藝堂奧。

正念
Right Mindfulness

2023
90.5×202cm
水墨紙本

給人希望

Give Hope to People

陳侶佐 Chen I-Tso

1986-

桃園市立美術館專案督導。日本大東文化大學書道學博士。曾任長榮大學書畫系兼任助理教授。專長中國書法史、宋代文字學發展研究、書法篆刻創作、水墨創作。作品曾獲文化部藝術銀行購藏。

2023

180×97cm (×2)

水墨 紙本



祈願之地

世代更迭的庶民觀點

第三展區以祈願與回溯為構思，展現科技運用於宮廟藝術的創意。主展區「有求必應」擴增實境「放天燈」Web-AR，全民全齡大祈福。子展區為「時光迴廊」，透過老照片多媒體的科技運用，訴說昔日民俗活動與宮廟盛事。

主展區「有求必應」的擴增實境「放天燈」Web-AR 之設計，讓全民與全年齡層共同參與。透過祈願者的肢體語言，體驗放天燈的虔誠祝福。為此，邀請彰化書家書寫祝福嘉言，呼應在地、低碳與永續的當代責任，讓建縣三百年成為台灣全體國民的祈福場域。

四組結合 AI 肢體辨識與影像互動遊戲，藉由祈福手勢，透過 AI 辨識，啟動真實與虛擬元素的奇幻視覺世界，不經言語，人神共存，拉近我們與神祇之間的親密關係，讓人沉浸到 AI 科技與數位藝術的燦爛世界。人神透過祈禱互通，闔家平安。

子展區「時光迴廊」透過老照片訴說早期民俗活動與宮廟盛事，採用多媒體液晶屏幕，循環播放由鹿港快門三劍客——許蒼澤（1930-2006）、林彰三（1937-2017）、黃季瀛（1934-）所記錄下鄉土常民的生活紀實攝影。高解析影像窺探鏡頭下的往昔歲月，見證時代的浮光掠影與文化傳承，喚醒無數真實動人的珍貴記憶。

有求必應—科技藝術設計



主展區「有求必應」的擴增實境「放天燈」Web-AR 之設計，讓全民與全年齡層共同參與。透過祈願者的肢體語言，體驗放天燈的虔誠祝福。為此，邀請彰化書家林俊臣、吳啟林、施承佑以龍年祈福為題書寫祝福 1 2 組嘉言，呼應在地、低碳與永續的當代責任，讓建縣三百年成為台灣全體國民的祈福場域。四組結合 AI 肢體辨識與影像互動遊戲，藉由祈福手勢，透過 AI 辨識，啟動真實與虛擬元素的奇幻視覺世界，不經言語，人神共存，拉近我們與神祇之間的親密關係，讓人沉浸到 AI 科技與數位藝術的燦爛世界。人神透過祈禱互通，闔家平安。

主持人 逢甲大學特聘教授 鄭月妹
互動辨識 逢甲大學副教授 顏貽祥
設計團隊 蔡馨雅、何羽凡、黃郁晴

書法藝術家 林俊臣、吳啟林、施承佑
Web-AR 雅匠科技股份有限公司

就發

龍喜利拉
龍喜利拉

鈔票數整年
走路撿到錢

吳啟林 Wu Qi-Lin
1979-

龍首搖著鈴蕩福音
牛尾繫著金擺財氣

鮮甜可口好對象
是魚是蝦我都要

好運接龍紛紛來
歡歡喜喜迎好年

施承佑 Shih Cheng-Yu
1986-

財神錢母對我生財
事事龍有春

金元財寶龍總來

吉祥如意龍總來

吉祥如意龍總來

金元財寶龍總來

財神錢母對我生財

請依所需任意取用

龍氣沖天全家平安樂悠悠

肥龍祝你福氣旺

林俊臣 敬啟

林俊臣 Lin Chun-Chen
1974-

有求必應－AI 辨識遊戲

AI 肢體辨識與影像互動遊戲項代表著一種全新的虛實視覺影像設計展覽形式，將參觀者引入了一個充滿真實與虛擬元素的奇幻世界。

光明無限

民衆走進感應範圍之後，在感應點內，以手勢拿取投影牆上之書法，比手勢將之置入空白的天燈中，依自己所願放燈祈福。此時天燈將會冉冉升起，放燈祈福。



有求必應－ AI 辨識遊戲

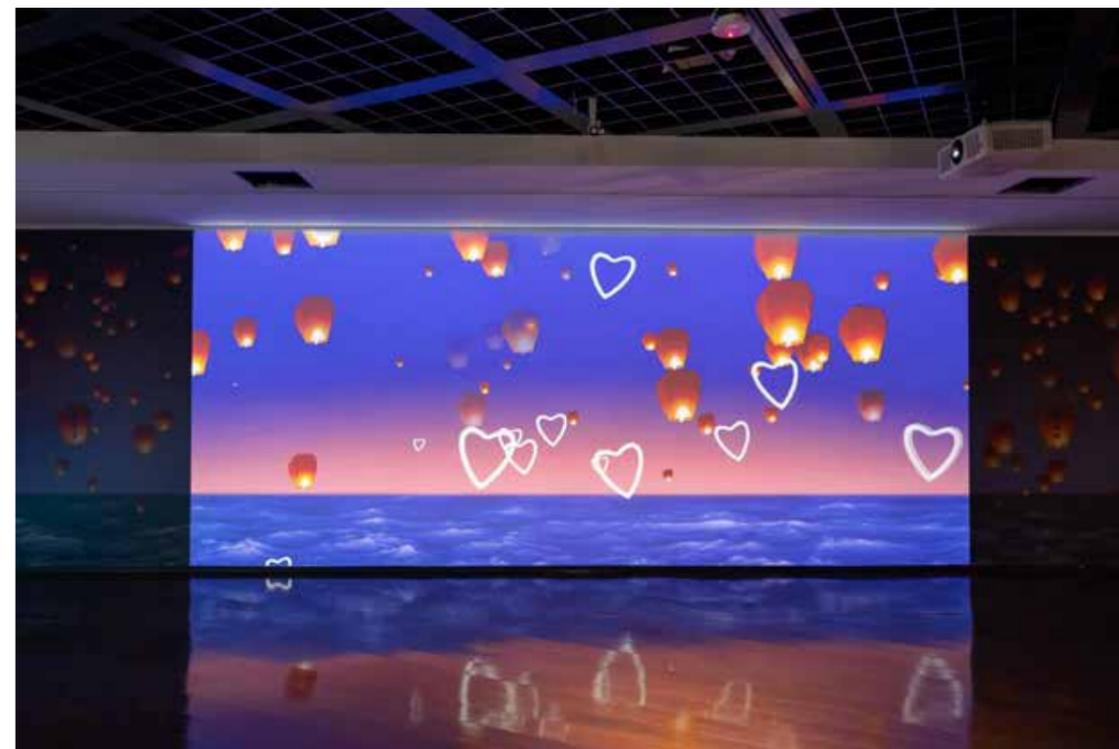
花現彰化

民衆走進感應範圍之後，在感應點內，以「合掌」手勢可以啟動螢幕上撒落下滿天菊花，以示歡迎民衆的到來。



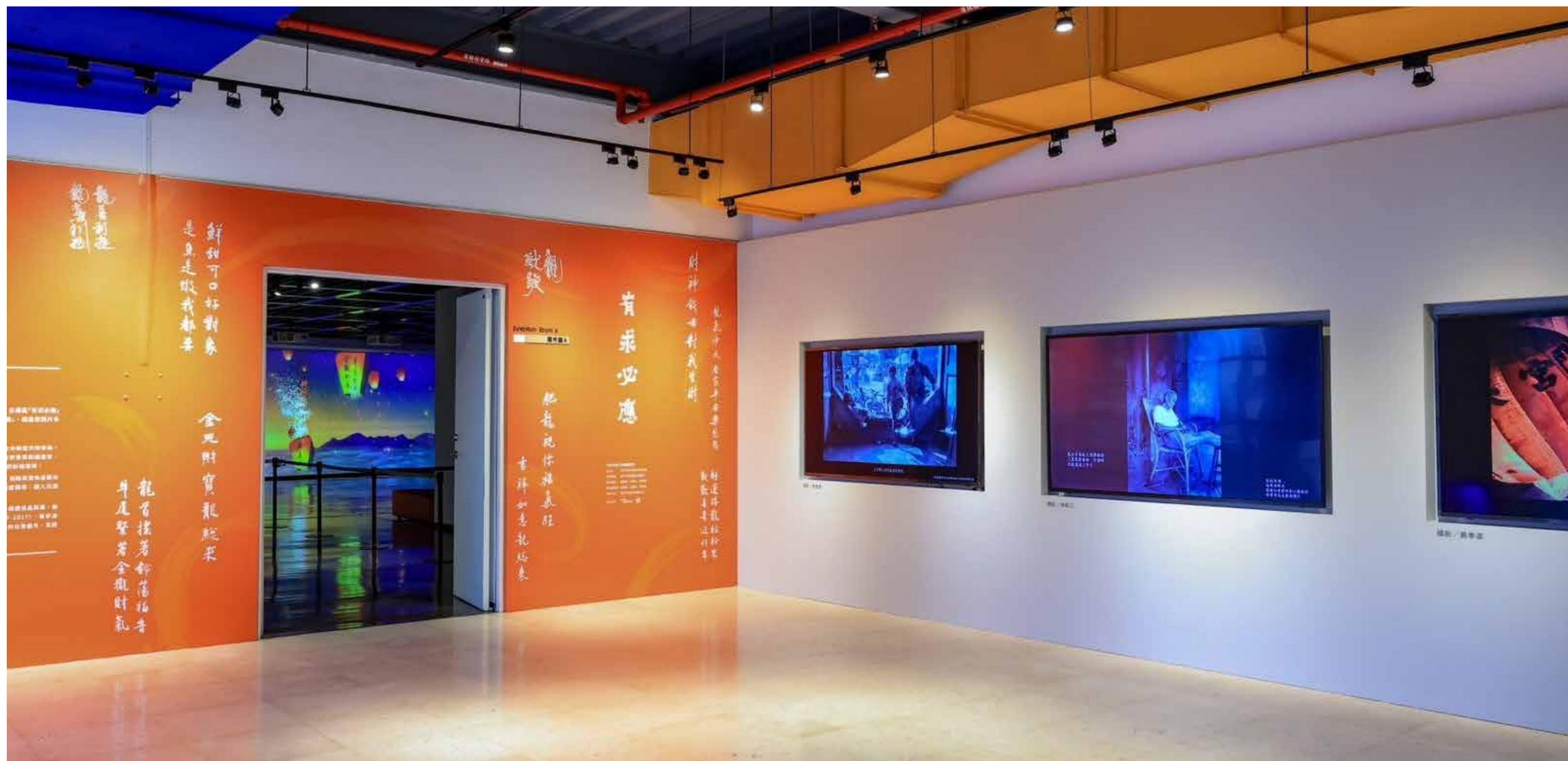
讓愛延續

民衆走進感應範圍之後，在感應點內，以「愛心」手勢可以啟動螢幕上出現許多燦爛的愛心，以示眾神之愛無限。



時光迴廊

子展區「時光迴廊」透過老照片訴說早期民俗活動與宮廟盛事，採用多媒體液晶屏幕，循環播放由鹿港快門三劍客—許蒼澤（1930-2006）、林彰三（1937-2017）黃季瀛（1934-）所記錄下鄉土常民的生活紀實攝影。高解析影像窺探鏡頭下的往昔歲月，見證時代的浮光掠影與文化傳承，喚醒無數真實動人的珍貴記憶。



潘宗輝 / 攝影

許蒼澤

1930-2006

許蒼澤自幼受父親許讀薰陶開始接觸相機，從觀察周遭的事物起，以鏡頭紀錄市井小民的生活，後任職於興南戲院時，常隨著戲院的廣告車至各處拍攝，以鏡頭紀錄鹿港及彰化各個角落的珍貴影像。許蒼澤的「即拍」(snap shot) 寫實攝影風格，曾獲得多次日本攝影獎項，但對許蒼澤來說，「攝影也是一種生活，讓平凡的生活留下情趣，讓逝去的歲月留下痕跡。」在其鏡頭下，從各行各業的辛勞身影，到純真嬉戲的孩童面貌，以及逐漸消逝的市街風華，展現出常民生活樣貌。

許蒼澤一生拍攝了約 25 萬張的作品，並針對拍照時使用的相機、鏡頭、底片、光圈、快門，甚至當時的天氣，皆作詳細記錄，且收藏了近 800 台相機，包含了近 80 台的 Lieca 萊卡相機，從攝影視野到完整的手稿資料及豐富的相機典藏，無一不展現紀實攝影家的精神。

資訊來源：《追尋老時光》，鹿港影像館 FB

照片提供：許正園醫師提供照片

底片典藏於國立自然科學博物館



1963 年，
供奉關聖帝君的南靖宮



1963 年，
道士執手爐作道教科儀



1961 年龍山寺新塑觀音菩薩像，自台北迎回鹿港供奉時，由信士綵街繞境、祈福平安



鹿港金門館，柱子上放著樂觀園戲院的放映廣告

民國 48 年 (1959)
媽祖繞境隊伍

50 年代
鹿港牛墟頭景靈宮

正月初九天公生，許讀夫人偕媳婦與孫兒至天后宮祭拜

50 年代鹿港天后宮前裹小腳的婆婆，當時天后宮前尚未施作牌樓

民國 50 年代鹿港龍山寺山門，當時的鹿港是傢俱、神明桌重要生產地區，木材買賣相當興盛

三川殿八卦門及前埕景觀



民國 48 年媽祖誕辰一千周年，鹿港天后宮慶典活動，鹿港各廟宇藝閣盡出



1959 年媽祖誕辰一千周年，泉州街集英宮的傳統藝陣—七閣番



1959年，
鹿港民俗活動即拍



民國 50 年代
鹿港天后宮正殿一景



1963 年龍山寺重修五門殿，由
彩繪匠師郭新林彩繪側門門神



1959 年媽祖誕辰一千周年，泉州
街集英宮的傳統藝陣 - 七閣番



1986年，
在鹿港龍山寺的玩伴



民國50年代，天后宮午間休憩的
居民與李鐵拐臥禪 - 福在眼前壁畫
相呼應

鹿港興安宮前玩尪仔標的孩童



民國 70 年代鹿港龍山寺山門外，
賣麵線糊的攤販

林彰三

1937-2017

1937 年出生於鹿港，家中兼營雜貨米店，23 歲於鹿港鎮公所擔任吉普車司機，由於需要四處巡遊，興起了對於紀錄留影念頭，慢慢紀錄身邊的景致。

1964 年，透過參賽、得獎，慢慢建立出拍照的方向與信心。

林彰三所參與的兩本攝影冊集「鹿港三百年」與「台灣尋根攝影專集」，認真、忠實地記錄了原鄉本土的民情百態。在建築、工藝、民俗、神像、寺廟、喪嫁、民風各層面，頗為詳盡地保留了鹿港古昔的點點滴滴。本次展出作品由林君勇先生提供，主要為 1970 年代，一探鹿港不見天街緊密相連的建築屋頂、天后宮中香火鼎盛人潮絡繹不絕、戲班粉墨登場的小人物群像、鹿港蜿蜒老街巷弄間逐漸消失沒落的老行業，透過影像的力量，帶我們看到過往繁盛的鹿港。

資訊來源：《追尋老時光》，鹿港公會堂林彰三攝影展

照片提供：林君勇



午後的龍山寺，老紳士到此一遊，
借把長凳歇個腳，先哈根菸再說



真的是粉墨登場，尤其是對著鏡子
反方向彩妝，可一點也馬虎不得



天后宮是閩港大廟，逢年過節，善男
信女們，一早就準備牲禮朝拜

鹿港的南、北管爭鳴競音，新正年頭，
連老人會也能組團出陣助興



鹿港的普渡歌遠近馳名，整個月的輪
流拜拜，又以十五舊宮最盛大





中山路上的舞龍，鑼鼓聲中節奏一致而步伐和諧，讓眾人目不轉睛



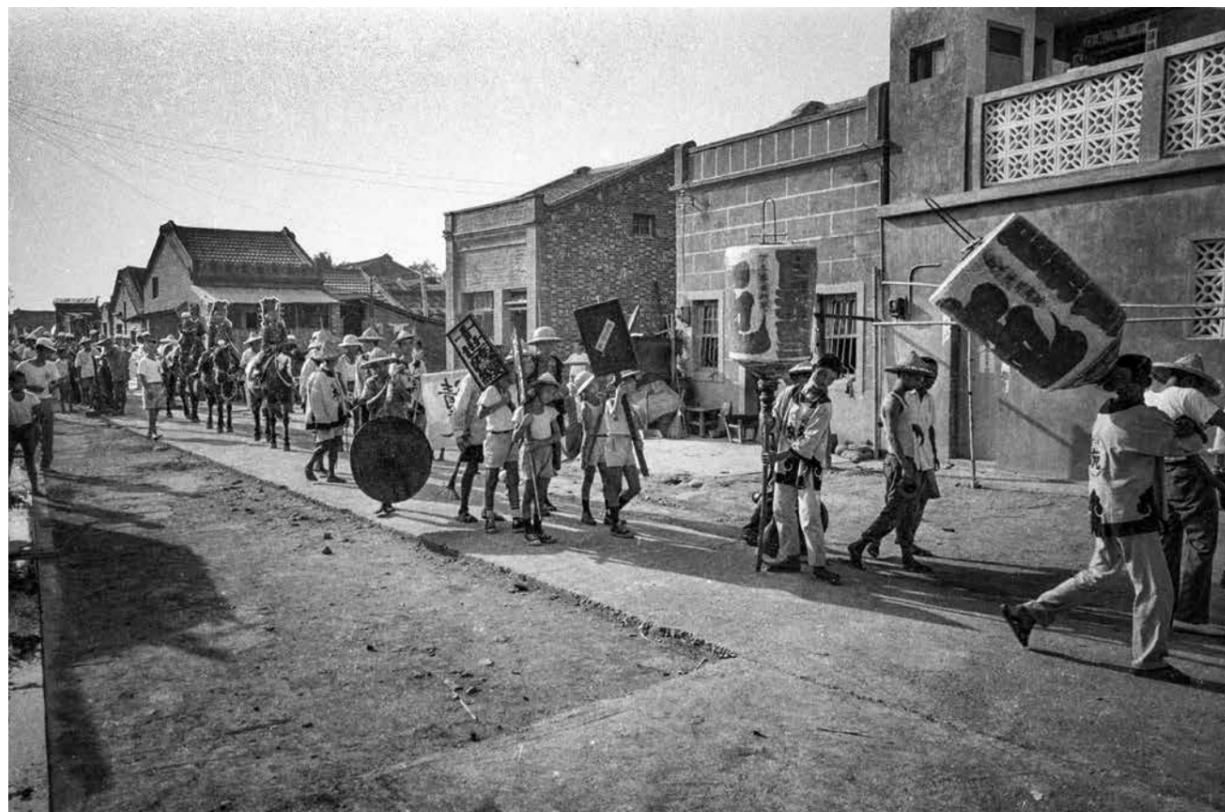
鹿港天后宮崇祀著湄洲開基媽祖，
寶像已逾千年，此幀為經典之作



媽媽婆在上，信女求的不多，只希
望三炷清香，保佑閤家平平安安



1968年仲秋，蘇府大王爺新建奉
天宮，入火安座遶境的盛況空前



鹿港寺廟林立，落成入宮必有祈安遶境，
加上友廟的陣頭浩浩蕩蕩



七爺和八爺是常見的搭檔，暱稱為大
二爺，城隍廟的八爺威嚴懾人



施姓歷代祖先功名輩出，錢江行派的
陣頭號稱十世簪纓，光宗耀祖



1960年代，
鬥陣來廟會



拜拜的風氣不分貧富，左鄰右舍把祭
品集中，再請個戲就熱鬧一番



鹿港廟宇多，演戲酬神不斷，還真老
少咸宜，等著拆戲棚板才回家



廟宇落成祈安慶典，俗稱為作醮，這
是在北頭三條街清德宮的贊普



南管是御前清曲，靠的是像施魯老樂師們，終身為文化薪傳而努力

媽祖繞境



鹿港廟景一隅



龍山寺寬敞又清靜幽雅，入夏薰風徐徐，打個盹，也能逍遙上半年

黃季瀛

1934-

1934 年出生於彰化鹿港，幼年時接觸到兄長帶回家的相機，讓他對攝影留下深刻印象。16 歲進入新竹師範學院就讀，受教於李澤藩門下，日後黃季瀛在規劃攝影構圖、掌握色彩方面，均受益於這段時間的學習。1953 年黃季瀛自師範學院畢業，返回故鄉鹿港擔任國小教師，由於對攝影充滿興趣，他利用課餘時間，拿著相機捕捉孩童的身影，並勉力學習暗房技巧。1959 年黃季瀛和莊美雪結為連理，在妻子的支持下，他持續精進攝影技術，以鹿港的孩童為主題，拍攝下一張張動人的作品，「鏡頭常帶感情」是他一貫的創作理念。

1960 年代，黃季瀛開始嘗試彩色攝影。1967 年奪得大華盃金像獎年度賽第一名。大華盃評審主張的「健康寫實主義」，讓黃季瀛重新審視過往的創作，他開始以鹿港寺廟宗教活動為主軸，走遍大街小巷，拍攝庶民生活系列。1969 年舉行首次個展「鹿港—美的故鄉」，接著在 1974 年以〈上上籤〉、〈誠〉兩件作品獲得全國天后宮攝影大賽黑白、彩色雙重金獎。經過多年研究與探索，黃季瀛逐步掌握關鍵，優游於彩色攝影的世界。

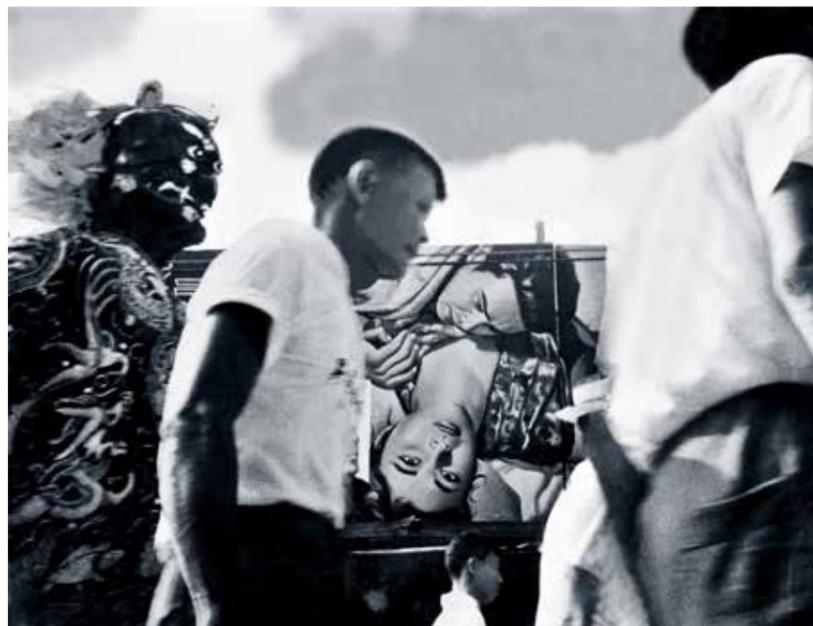
對黃季瀛來說，攝影不但是他終身的嗜好，同時也是「讀萬卷書，行萬里路」的實踐，黃季瀛也踏遍世界各地，以鏡頭代替文字，用照片來喚起人們對生活環境更深刻細膩的關懷。

資訊來源：《臺灣攝影家—黃季瀛》

照片提供：黃季瀛



牽藏，鹿港，1965



上元燈會，龍山寺，1965

人間世，彰化，1970



上上籤，鹿港天后宮，1972



鼓夫，鹿港，1972



送牲禮祭拜的女孩，鹿港，1972



一見大吉，鹿港，1974



敬神如神在，鹿港龍山寺，1974



龍山寺拜殿，鹿港龍山寺，1984



一心誠敬，鹿港天后宮，1974



十二婆姐，鹿港天后宮，1974

獅童，鹿港天后宮，1974



城隍爺馬夫，鹿港，1970年代

古剎靈神，鹿港天后宮，1974



千里眼順風耳，鹿港中山路，1980



龍山聽古，鹿港龍山寺，1975



南曲傳承，鹿港龍山寺，1977



南管公演，鹿港龍山寺，1977



燈謎，鹿港龍山寺，1980



信徒與道姑，鹿港，1995

廟埕

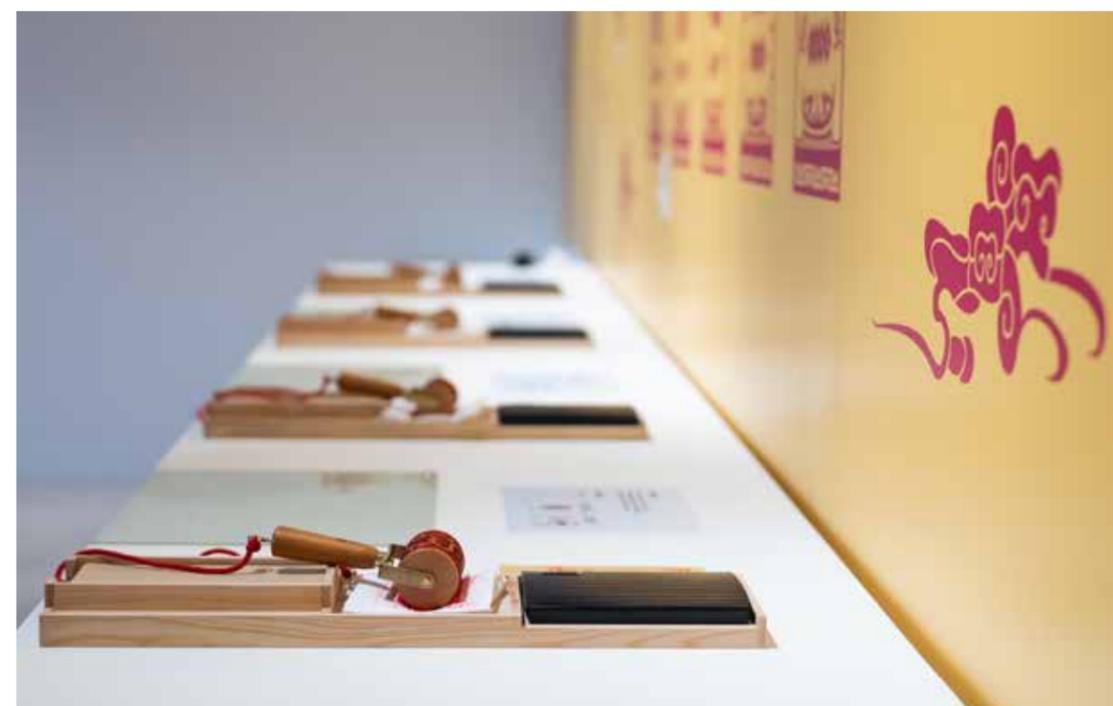
本展覽規劃將一樓入口大廳，以當代裝置藝術的手法打造一個「廟埕」，藉以營造出現實生活與神聖空間並存、常民文化與傳統藝術共融、活力十足的場域。



製作團隊——
東海大學美術系主任 李思賢教授
藝術家 梁軒睿
藝術家 潘建勛

帶福回家—印版體驗區

三樓藝廊區規劃龍年共好、印版體驗區，設計五款可愛的神明祈福印版，有求財、求健康、求桃花、求平安、求功名等趣味祈福語，讓民衆滾印在紙上帶福回家。





彰化縣立美術館
彰化 美術館 美館















銘謝

國立歷史博物館
國立臺灣歷史博物館
國立台灣美術館
高雄市立美術館
國立傳統藝術中心
國立自然科學博物館
國立臺灣工藝研究發展中心
國史館臺灣文獻館
彰化縣文化局
南北管音樂戲曲館

百年北管樂團 |
梨春園北管樂團
東門集樂軒

彰化南瑤宮
雲林元長鰲峰宮

廖修平先生
鄭善禧先生
周天龍先生
陳來興先生
施並錫先生
李奕興先生
鄭月妹女士
李秉圭先生
施鎮洋先生
楊茂林先生
杜忠誥先生
林俊臣先生
於同生先生
謝金德先生
陳侶佐先生
吳啟林先生
陳正雄先生
陳志昇先生
施承佑先生

吳明哲先生
林木和先生
詹進揚先生
許宗煒先生
林振廷先生
邱欣俊先生
黃志成先生
鄭崇熹先生
梁基德先生
溫文卿先生
劉文隆先生
張麗虹女士
耿畫廊
安卓藝術
南畫廊
聞名畫廊
異雲書屋
沐春堂
景薰樓
帝圖藝術拍賣

ALL THE IMMORTALS PAYING TRIBUTE TO GODS 請眾仙迎神 宮廟藝術展 THE ART OF FOLK RELIGION

總編輯 陳筱君
編輯顧問 潘禧、林俊臣
執行編輯 許悅庭、陳姿穎
編輯 周孟辰、陳惠芬
翻譯 陳筱寧
美術編輯 黃怡婷
出版單位 羲之堂文化藝術有限公司
11071 臺北市信義區逸仙路 42 巷 10 號
+886-2-8780-7958
www.xizhitang.com.tw

出版日期 2024 年 1 月

版權所有，請勿翻印

First Printing © January, 2024 The General Association of Xi Zhi Tang Gallery ,Taiwan
All Rights Reserved.

