

施宣宇 Shih Hsuan-yu

陶藝・新北市三芝區

說到以陶藝為主要媒材

的臺灣新生代工藝

家，不能不提施

宣宇。踏入他

位於三芝海濱

的工作室，首

先映入眼簾的

是明亮的空間

與木質地板，但

在立於中央的電窯

之外，工作室裡卻沒有

很多作品，因為大部分都已散

布在世界各地。

施宣宇的特點之一，是希望讓臺灣工藝積極走向國際，他以自己經常在各國美術館、藝術中心參展，並參與各種型態的駐市、駐村創作經驗指出，其實回過頭來檢視，臺灣工藝在國際舞台上絲毫不遜色，所需要的是邁開步伐的勇氣。「將臺灣的文創產業放在世界舞台上，其實就可以發現，自己絕對有競爭實力。」他非常關心如何使臺灣工藝與世界接軌，將臺灣的好技藝推廣到全世界，並帶回更多國際的多元化與新藝術。「作品自己會說話」，他認為藝術本身就能夠做到很好的溝通。

有些人會認為，走向國際應該要由政府來主導，但是施宣宇卻不這麼以為。「如果民間可以和政府一同努力替國家發聲，何樂而不為呢？民間一樣可以積極地參與國外藝術活動；而因為是民間，更容許失敗，真的失敗了就再來一次，靠著自己的摸索與國家的提攜，參加國際展覽、競賽與其他藝術活動，成效

將更顯著。」他舉自己為例，

他獲頒義大利法恩札第56

屆國際陶藝獎，進而

受邀至法恩札市政

府美術廳舉辦創作

個展那時，即使已

有些許補助，但由

於籌備金額龐大，

資金仍不夠充裕；不

過，他仍然義無反顧，

他說，他的目的就是要讓全

世界認識臺灣，使機會得以延續留給後輩與新興藝術家。

施宣宇感慨地分析道，國內的國際性質藝術活動交流不多，政府推動的「駐村藝術家」美意非常好，可惜活動往往僅限於國內，尚未吸引國外創作者前來。他認為「駐村」的特色之一就是透過文化衝擊激盪出新的創作火花，因此他主張透過民間的力量，搭起國內與國際藝術家之間的橋樑，這麼做的效果「就像將一個小石頭投入池塘中，必定會激起一陣一陣向外擴散的水波紋」，他充滿信心地表示。



積極將臺灣工藝推上國際的陶藝家施宣宇



- 1 施宣宇 喜筵系列—牡丹大盤 陶
- 2 施宣宇 牡丹 複合媒材
陶博館「第三屆臺灣金壺獎：陶藝設計競賽展」金獎作品
- 3 施宣宇 墨硯 高溫陶
- 4 施宣宇 伊娃之淚／沉默語言
複合媒材
- 5 施宣宇 朱雀 複合媒材



3 4



採訪進行到一半時，施宣宇靜靜地打開沙發旁邊的捲門，刻意沒有安裝玻璃的隔間，讓陽光肆意灑進屋內，淺水灣的海岸與三芝的丘陵盡收眼底。提及自己十八歲時的一場大病，他悠然地向天空嘆了一口氣說：「很久沒有去回想那段事情嘍。」他說，曾經有位友人對他說：「人生嘛，不就是打發從出生到死亡之間的這些日子嗎？」這句話促使施宣宇自問，「難道生命就是用來打發而已嗎？既然要度過這段從生到死的日子，就一定要不平凡，要做就要做到最好！」於是他自問這一代可以做的事情是什麼，能留下什麼貢獻。積極而豁達的他說，他希望能夠建立一套有關於工藝發展的SOP（Standard Operating Procedure、標準作業程序），讓後面的人不需再摸索，可以直接承接前一代人所累積的經驗，「讓後面的人不用再從零開始，我已經完成到10%，後人就可以從10%開始朝上爬，踩著我們的肩膀向上飛吧」，他認為如此才能走出臺灣工藝的新未來。

談到作品風格，施宣宇拿出他少數的茶壺創作，說明這只茶壺巧妙融合了手機旋蓋的設計概念，接著說道，「我的作品

是很反映當代文化的，因為我認為現在的東西，比如說報紙，或許目前看起來沒什麼，但是過了一百年之後，人們看了我的創作，就會曉得一百年前發生過什麼事情、產生過什麼文化」。對他而言，創作其實不分主題、材質，只要能傳達感動就是好創作。

施宣宇認為，臺灣的文創仍有須要加強的地方，比如說中國有美術大師認證、日本有工匠級等，然而臺灣的創作認證機制尚有待完備；另外，國外工藝環境有細膩準確的分工模式，工藝家往往就專注於創作，行銷、參展、活動則有其他專業人員協助，但國內則無此細膩的分工，創作者一肩扛起所有工作的例子，不在少數。縱然還有不足，但他的結論卻不是失落，反而認為遍地機會、充滿希望。他以陽光又充滿個人風格的結語與所有工藝家共勉，「別在意路邊的野花，因為泰戈爾說過：『花將一路盛開』（in full bloom along the way all the way），就讓我們繼續熱血下去吧！」。（文／黃淵·圖／施宣宇提供）

施宣宇 | 25242新北市三芝區海景五街39號



5

朱錦城 Chu Chin-cheng

木雕（年畫）· 新竹縣新埔鎮

人文薈萃的風城新竹，素來擁有一股濃郁的文化氣息。朱錦城雖深居在新埔鎮犁頭山上，但也致力於民間美術與民俗文化的推廣近三十年之久。他喜歡親近山林之美，更樂在這般自在隨性的平實生活。他說記得剛搬來這裡定居的時候，曾經在自家門前的山坡上飼養過山羊，還曾親自替母羊接生過呢！

朱錦城的竹塹年畫社也在他的用心經營下，成為當地的民俗版畫學習中心，且樂於與同好交流的他，還因此有了一個文物收藏與分享的平台。平時除了上課，他鮮少出門，專注於年畫創作。二十多年前，他曾參加文建會年畫甄選，在連續四屆拿到首獎之後，更取得了免審畫家資格。自那時起，朱錦城就造就出了一批優秀的新生代，學生陳永欽、陳振芳、陳美雪、彭月圓、林傳崇、鍾萬福等人，都曾先後獲得首獎，且多數非美術科班出身，能有此殊榮，身為老師的朱錦城功不可沒。

朱錦城生長於青山綠水環繞的尖石鄉間，高中時跟著老師學習工筆畫；1974那

年，才二十四歲的他就已經在當時的美國新聞處（即現今美國在臺協會）舉辦過畫展，細膩生動又帶有民俗色彩的工筆畫，讓觀眾們讚嘆不已。

說起他致力於年畫創作與教學的緣由，朱錦城有感而發地說：「其實，除了大家所熟知的臺南以外，北部也是年畫的一個發源地，發展也有百年以上，且就在我們新埔這裡……它的年畫與臺南比較起來，材質與風格完全不同。」為了讓外界了解新埔版印年畫的精髓，並將其發揚光大，每年過年前，他都會有新的作品發表。

年畫說來單純，但其實蘊含著許多學問，紙張的選擇與運用就是一例，朱錦城提到自己在研發紙張上所下的工夫時說：

「我們發掘出來的紙張畫，包括漢聲出版過的戲曲年畫、臺南米街採用祭祀時所用的金紙，另外還有一些類似宣紙。在我們的收藏中，有些作品資料連國美館也沒有，現今僅存的也不超過十張，原因是它們是採用當地紙寮窩所作的手抄紙，當然與大陸有所不同。而早期的這些紙文化，



致力於將傳統帶進現代的年畫製作家朱錦城





3



4

後來卻漸漸沒落了。」他指出，要判斷一件作品的出處，從其紙張就可以研判出來自臺灣、臺南或是大陸。如數家珍的熟絡，顯示他對紙張的鑽研之深。

然而，是什麼讓他從對傳統年畫的浸淫，轉而從事現代年畫創作的？「貼年畫的習俗已逐漸改變了，每年過年大街小巷貼的紙幾乎都是燙金的，而且今日高樓大廈林立，大多數的住居環境其實已經沒有傳統對門可供張貼了……」他細細解釋道，版印年畫是一版一色、多色多版，若要完成一張色彩豐富的年畫，必須經過準確且多次的套印才能產生一張完整作品，成本說來並不便宜。因為買起來昂貴，又無傳統對門可張貼，傳統年畫的沒落是可以想見的。為了將此特有文化延續下去，朱錦城於是將他對紙張的研究應用在現代年畫的創作上，讓年畫不但可以像水彩、油畫一般裝框掛於室內擺飾，還可以每年更新，更可當藝術品收藏，進而漸漸突破我們對年畫的傳統概念，對它產生新的看法和認識。

提到繪畫本身，朱錦城認為，學畫的基礎從人物畫學起為佳，他自己便曾經向膠彩畫大師林之助學習膠彩畫，這段經歷為他累積了扎實的繪畫功力。他的年畫作品

不僅構圖活潑、筆觸細膩，也融入了民俗寓意，例如〈牛勤年豐〉在慶賀豐收之外，也勸人要像牛一樣勤奮努力；〈起喔囉！〉代表「起家囉！」入新曆的意思；〈月圓花好〉用玉兔和圓月的意象祝賀團圓等等。

在朱錦城的版畫下方，一律會看到用鉛筆留下的簽名，不明就理的人總是會對這點感到好奇。他直言，這其實是「為了防止假冒」。他解釋道，版畫的特色是複數性，同一件作品若製作十張，便能同時於不同的地點展出或陳列，這是其他類藝術作品所達不到的。而為了證明這十件的作品都是出自同一人之手，親筆簽名就變得重要了。今日版畫上的簽名號數，是全世界版畫家們於國際會議上決議訂定的，且依規定必須使用鉛筆簽名，因為鋼筆簽名遇到水時會暈開褪色，鉛筆筆芯卻是鉛，用其簽名於作品上，即使擺上數百年、甚至近千年都不成問題。對於這個因可多張製作而傳閱性高、且價格親民的藝術類型，朱錦城肯定地說，他會一直堅持下去，讓年畫之美更深入生活、也傳得更遠。（文／林瑩貴、魏靜怡，圖／魏靜怡拍攝）

朱錦城 | 30543新竹縣新埔鎮文山里文華路

299巷9號

- 1 朱錦城 起喔囉（起家）年畫
- 2 朱錦城 牛勤年豐 年畫
- 3 朱錦城 神虎鎮宅樂太平 年畫
- 4 朱錦城 月圓花好 年畫

鄭永國 Cheng Yung-kuo

陶藝 · 新竹縣峨眉鄉

如果說鄭永國是一個感性的人，他自己或許不會認同，他可能會說感性應該是在理性的基調下過見的火光，創作也是如此：「藝術要在你的掌控之下，哪怕柴燒不易掌控還是要掌控，我想這是一個態度。」

從新竹縣峨眉鄉入山半途，遇折轉下窄坡處，放眼所見大片幽靜的草木林地，就是鄭永國與妻子自二十多年前居住至今的地方，那時的他心中早有成竹，從工作室、居所、陳列空間一一蓋築成形。若環境允許，他還希望通往更深山處，與自然共處，順應自然造物的心靈狀態。他說，這正是他創作需要與之對話的境地；而陶，即是彼此交流最好的媒介。這顯現了貫徹了他三十年創作的一種「內空」的哲學性思維。

1977年，鄭永國考上國立臺灣大學考古人類學系，大學四年的時間，就是他從對陶的初識到接觸有決定性影響的時期。鄭永國喜歡陶，起初是因為愛喝茶，讓他喜歡把玩紅泥紫砂的功夫茶壺；後來有一次

他到東部考古，看見阿美族人示範作陶，驅使了他對史前陶的製作產生想像；對陶真正鍾情，則是一次到臺北陶朋舍看見陶藝家手作茶壺，而埋下的契機。大四下學期，鄭永國決定跟隨陶藝家邱煥堂學習，服完兵役後，他又回邱煥堂的陶藝教室當了兩年多助手，一路走來始終未離開陶藝半步。

與一般工藝形式思維不同，鄭永國習慣以人類學及哲學的向度，藉陶作表達他對生命體驗的獨特闡釋。看似不起眼的陶器破片裡，即埋藏著他所要追求的古代陶工的精神及智慧。「陶器原是手捏及拍打成形的，它建立在人類文明發展的路線上，這段從手工到機械物理的進程，是我欣賞拉胚的原因。」他要求在器形比例或尺寸上體現這種數據概念，也是受其考古背景的影響。

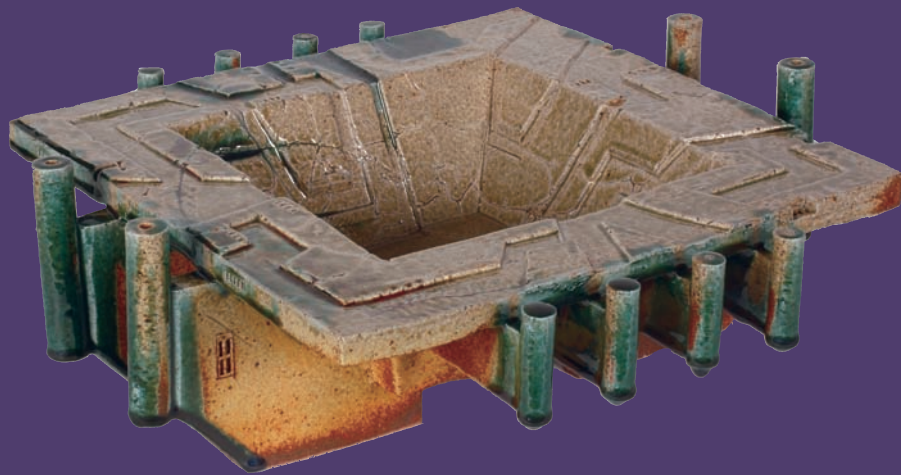
拉胚堪稱最經濟的物理美學，鄭永國拋除了窯燒物理性及器物盛裝的邏輯，經常藉著作品思索著「內空」的存在，並在不同時期的作品強調它，「陶器的內空



為陶作注入哲思的陶藝家鄭永國

- 1 鄭永國 蕉葉構成 陶
- 2 鄭永國 蕉葉馬 陶
- 3 鄭永國 圖騰盤 陶
- 4 鄭永國 演化三段論之一 陶





3

雖是必需的，但我不把它當成是無意義的，強調內空是個人哲學上的思考」。比如他的作品〈繭〉把「蟲」視為一種形體，像某類生物存在於內腹，自行生長演化的過程；由〈繭〉到「演化三段論」系列，則是將蟲繭擺在人類學的演化觀點下，透過作品中的外物包覆，來孕育內心世界的想像，進而延伸探討文明與自然的消長。

「屬於個人哲學上的思維都想清楚了，接下來是技巧的問題，比如材料能否支持你的創作概念。」鄭永國接著解釋，拉胚成型是一段漫長的執著，在長達十五年的執著之後，他決定轉換新的成形方式，利用泥板來作，過程中卻飽受身心勞苦。陶土的橫向跨距如果愈大，製作就愈難，所以當要形成葉子的水平構成，靠底部幾個腳似的桁架結構來支撐的時候，地心引力及泥土的物理強度就成為最大的障礙。他回憶：

「那時候為了保持濕度，我用塑膠布罩著作品，早晚將水蒸氣甩一甩，但放了四十五天後，作品還是裂掉。半年內作的六件全部壞掉，每燒必敗，花的力氣是很煎熬的。」而這一切都只是為了表現蕉葉輕柔的形態與桁架式力學的張力。直至2001年，他終於完成

了〈蕉葉構成〉，獲得第二屆臺北陶藝獎，同系列的〈蕉葉馬〉也得到2004年第一屆臺灣國際陶藝雙年展的優選。

靈感會在累積經驗之後的某個時刻迸現，也許是對陶土、釉藥的摸索、或對大自然的體悟，或是器物表面處理等，提點了創作的方向。鄭永國透露，依循著直觀意識，才能產生屬於自己的東西，他堅持真心體會才会有收穫。「對於陶藝，我還像一個初學者，它有多種可能，隨時等待發現。」經過時間洗鍊再回顧，他已能寬廣看待其他形式的表現手法。目前鄭永國正在嘗試新的玩法，有別於以往的造型表現，他將器物表面淋上不規則的化妝土，並在上面作畫，採用寫意或寫實的自然界題材，並思考畫面上的佈局。他的近期作品看似抒情有趣，其實材料覆疊的實驗也花了他兩年功夫。

鄭永國工作室去年完工的陳列室，包含著他對未來的規劃。這個偌大的開放空間除了供作大件作品的展覽，還能展售小件陶藝品。他說臺灣和日本陶藝家都會面臨生存問題，某些特定項目是他的維生來源，光靠藝術創作不大容易生活；儘管如此，他仍會在多元化的鑽研中，不斷挖掘新發現，讓自己的創作之路走得更遠。（文／魏靜怡，圖／鄭永國提供）



鄭永國 | 31541新竹縣峨眉鄉峨眉村12鄰21號



4

張憲平 Chang Hsien-ping

竹籐編織 · 苗栗縣竹南鎮

張憲平自踏入竹籐編織世界迄今四十年，從對材料一無所知、辛苦摸索，到四十七歲那年獲得教育部第六屆「民族藝術薪傳獎」，成為最年輕的新傳獎得主，爾後連續三年獲得文化建設基金管理委員會「民族工藝獎」的肯定，他笑說：「做了四十年竹籐編器，說來有三十年都很痛苦，許多技術上的困難要解決，而且要創新品，作不滿意就重來，沒有歡樂的一天。」

會踩進竹籐編織的領域，要追溯至一個因緣轉機。1943年出生的張憲平來自家傳三代的蔞草編織家族，自幼看著祖父聞名苑裡、大甲的絕佳編涼蓆技藝，他就在經緯交織的環境中成長。後來父親自己開工廠，依紡織業的工作經驗將手工織布機改織草蓆，經裁剪加工成民藝品，父親求新的精神也影響了張憲平日後每遇困難絕不服輸的個性。

二十餘歲時，張憲平繼承家業，幾年後各類手工藝產業漸漸沒落，當他正思考要不要拓展其他產品時，二十八歲那年，他

在一次赴日旅途中，碰上了父親昔日的日籍同事，在戰後返日從事燈具製作的他，想到臺灣找尋竹編燈籠生產的廠商，他委託張憲平帶來樣品，但張憲平四處尋找，發現只剩關廟還有一間廠商，而且試作讓人不盡滿意。從小接觸編織的他覺得訝異，在他心目中，編織應該不是件困難的事，既然找不到合適的廠商，於是想著自己作作看。

在對竹材一無所知的情况下，張憲平花了兩年時間摸熟基本工：「作了才知道很困難，剛開始對竹子完全不懂，到野外找竹材，連一年生的都砍。竹跟草畢竟不同，竹要用刀剖，草是用針分割，彼此材質、特性都不同。」他用心揣摩老師傅們如何做漁筊、米籬，也到關廟觀摩編斗笠和盤子，並蒐集民間器物，從中慢慢了解竹器編織的過程。

然而燈具或花器要產品化，光靠手工取材是不行的，他回憶道：「那時竹編已是黃昏產業，我才開始要踏入，所以必須考慮如何取材，我就買了人家劈剖香腳竹材

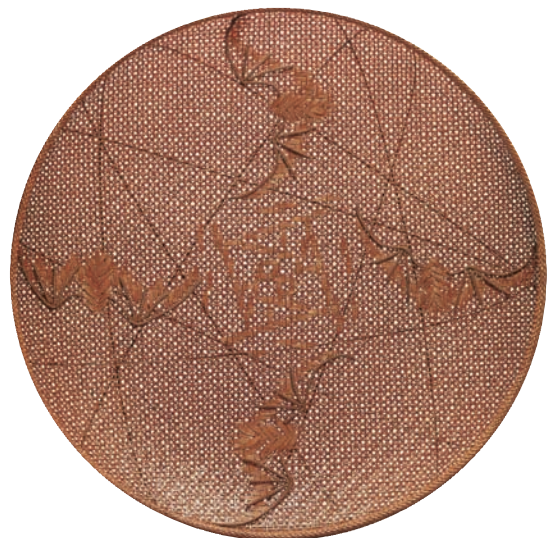


從家傳淵源走出新路的竹籐編織家張憲平

- 1 張憲平 龍蟠 籐編
- 2 張憲平 福在眼前 竹編
- 3 張憲平 雅砌 籐編
- 4 張憲平 風雨歸來 籐編
- 5 張憲平 迎曦 籐編



1



2



3

的機器來試。」處理過的材料沒那麼細緻，無法控制所需的寬窄厚薄，花兩三年時間不斷修改，他才終於達成劈剖標準。不僅如此，既然要作就要作到完美，所以他對任何一個細節都非常注意：「我對製作過程的每一環節都很嚴謹，所有尺寸規格都要求精準，要作到產品百分之百沒有一個不良品。」張憲平堅持的態度，日後也延續到創作上。

等到竹籐編藝漸熟練了，張憲平便開始編作自己想作的編器，培養求變的創造力，自此逐漸轉向細竹編藝的創作之路。提到材料運用，他說：「草竹籐編織都是經緯線的變化，依適性發展不同形式功能，能獨立製作也能並用。當竹製品與籐結合時，籐的作用在於綁紮固定；如果是要作籐器，竹條則可藉疏密調整彈性，我會利用不同特性作混合編造。」此外，他更自行摸索出竹籐編器仿古生漆髹塗技法，色澤古樸內斂，為作品更增添了幾分優雅精緻。

在創作題材上，張憲平會將觀察的事物隨時記錄下來，做為日後創作的靈感來源，對他來說，一草一木、一事一物永遠都包含著無限生機，皆可做為表達

自我與造境新意的題材。由於沒有師承門派的框架，他突破一般傳統編器連續幾何圖紋的格局，以它為基底表現出更多元化的構思，將編作當成作畫一般，任意在畫布上揮灑，由此產生綿延的意境。例如他的精心之作〈竹林〉，掌握了竹林深處枝葉婆娑的景象，綿密的枝葉透出密緻柔和的光影，氣清朗爽，彷彿驀然間，竹林就會隨風搖曳起來，這些情境的幻化，是張憲平的竹藝、心意與新意的結合之作。

2000年，張憲平的竹藝創作攀上了另一新境，長年來他與臺中縣立文化中心密切連繫，舉行了多場展覽、編織研習活動，並為節慶活動製作大型的竹藝創作等，促成了他竹藝上的精進，讓他更進一步拋棄傳統形制，營造更大的空間與量感。他運用與各類題材互動的造形元素，延伸創作出了更活潑的嶄新作品，這些作品可說是他四十年來投身竹籐編織的集大成之作。至於未來，張憲平說，後他將以更為輕鬆的心情「玩」竹之編成，把心意化為竹的形體，順著竹性，依著竹情，一心一意為竹藝賦予時代的新生命。（文、攝影／魏靜怡・圖／張憲平提供）

張憲平 | 35051苗栗縣竹南鎮建仁街15號7樓



4



5

黃紗榮 Huang Sha-jung

木雕・彰化縣福興鄉

鹿港自古以人文氣息濃厚聞名，而近年來更有桂花巷藝術村，成為工藝家的進駐地。黃紗榮為2011年進駐桂花巷藝術村的木雕工藝家，在這之前，他的資歷就已十分深厚，不但是第一屆磺溪獎得主，承製設計磺溪獎第十二屆獎盃，而且還分別於1998和2002年得到臺灣區木雕藝術創作比賽與全國美展工藝類第十六屆首獎的殊榮。

回溯這段歷程，黃紗榮表示，早期鹿港的手工藝非常發達，當年學歷不高的他找到工作就作，其實談不上拜師學藝，而他的第一份工作就是製作神龕。兩年多後，由於傳統工藝逐漸沒落，此時日本引進了「欄間」工藝，他遂進入日本公司學習欄間製作。日方的要求非常嚴格，作工十分精細的黃紗榮，不僅在此練就了一身實力，也學到了如何保持原木色澤，並使其散發特有香味。就這樣，他從小職員做起，一路做到了品管課長、廠長職務。

1994年，臺灣雕刻師傅因大陸工資低廉的競爭而紛紛離開本業，黃紗榮也面臨轉

業的路口，當時三義木雕工藝正值高峰期，連一間空店面也沒有，原本他想在三義開店的計畫因此作罷。後來，在從事刻木匾的前同事（吳瑞城）建議下，他先轉行到木匾雕刻，學習如何上漆；閒暇時，他見雕刻工具閒置著可惜，於是開始雕刻作品，自此牽起了另一段機緣。

當時一位雕刻佛像師傅剛好從他的店門口經過，見他低頭專注雕刻，於是對他說：「師仔，你有這樣的好手藝，為什麼不去參加比賽？」他答：「什麼叫比賽？」師傅又說：「再一星期我要參加比賽，你也趕快準備一件作品，我們一起去參賽。」於是在很短的時間內雕刻了作品〈野雁〉，拿到三義參加比賽，不過卻落選。後來，他見到得獎者作品才發現，這不正是他擅長的欄間技法嗎？於是黃紗榮努力創作第二件作品，以蘭花（生生不息）為主題準備參賽。有一天，一位也作雕刻的多年老友突然來訪，見了黃紗榮的作品後，他建議他可以加強背景的表現。想到古人云：「朽木不可雕也」，於是黃



刻出木雕生命力的工藝家黃紗榮

- 1 黃紗榮 花開富貴系列 木雕
- 2 黃紗榮 刈松鷹 木雕
- 3 黃紗榮 生命的延續 木雕
- 4 黃紗榮 迎向未來 木雕
- 5 黃紗榮 傳情 木雕





紗榮運用枯木來表現背景，此次出賽他獲得了南瀛美展入選，讓他受到很大的鼓勵。作品展覽期間，當地一位醫生很欣賞他的蘭花作品，雖然捨不得賣掉這件作品，但得知醫生娘是位愛蘭、養蘭之人後，秉持著同是愛蘭同好，他也就同意割愛。他回憶：「這次的買賣，讓我對藝術創作更有熱忱及動力，也讓我有再度就業的機會，得以改善家中經濟。自此我開發了自己的第二個專長（創作），這也是我進入木雕藝術殿堂的開始。」

1998年，黃紗榮又以作品〈生生不息〉參加三義木雕博物館舉行的木雕競賽，得到了臺灣區木雕藝術創作比賽的首獎，他透露當時心情興奮得不得了：「得知得獎當天，我忙著幫二哥入新宅，睡夢中忽然

接到電話道恭喜，讓我又驚又喜。」

得獎使他的創作之路獲得肯定，也說明了他這一路走來的努力與艱辛。黃紗榮說，早期學木雕刻要從磨刀學起，

之後再拿三角雕刻刀不斷地刻練基本功，這是必經的過程，因而作品完全都是用手

工雕刻，一點都不能馬虎；但現在在某些部分的製作上，他也開始學著用機器輔助，以節省人力及時間。儘管如此，精巧細膩之處還是只能用手工具一刀一鑿雕刻。就以〈刈松鷹〉這件作品來說，其羽毛與頸部都是以手工刀法雕製而成，難以用機器進行。黃紗榮說，如今這些承襲日本傳統的刀法工藝已逐漸失傳，殊為可惜。

「創作作品不僅要自己懂得木材特性及纖維走向，還要自己會設計圖稿。了解木材，構圖才能一體成型。我喜歡採用臺灣牛樟創作，韌性夠又充滿香氣，而且不會蟲蛀，容易保存；由於森林過度砍伐、瀕臨絕種，如今臺灣牛樟已禁採，這使得它更為珍貴。而香樟裡面含有水分及油分，所以乾的速度特別慢，如果作品有一定的厚度時，水分就更不易蒸發，因此完成一件作品有時需要二年時間之久。」黃紗榮藉此說明，一件木雕作品的產生其實相當不容易。然而，在所有的艱辛過去之後，一件件脫俗、細膩、栩栩如生的作品，既讓他的努力獲得落實，也成為收藏家的最愛，這正是讓他對創作樂此不疲的原因。

（文／寇文馨、林瑩貴，圖／黃紗榮提供）

黃紗榮 | 50646彰化縣福興鄉福寶村新生路7之

7號

