

陳遠芳 Chen Yuan-fang

金工 · 臺中市北屯區

「陳遠芳刀劍金工藝術坊」位於人文薈萃的臺中市梅川東路，在都市叢林中居然可以一睹製作刀劍大師的魅力與丰采，令人驚訝。工作室牆上掛著琳瑯滿目的得獎紀錄，說明了陳遠芳於臺灣工藝設計競賽中的表現亮眼而突出。

武俠小說電影的迷人之處，在於打鬥情節張力足夠，加上道具戲服的講究，才能吸引觀眾的目光，而主角所佩帶的刀劍便在其中佔有舉足輕重的地位。刀劍是古代文人的身分象徵，也是武士、戰士的靈魂，讓人不辭千里而來的名刀、名劍，更是現代鑑賞家喜愛的收藏品之一。童年時期陳遠芳就對刀劍有濃厚的興趣，每當遇到一把心儀的刀劍，總是縈繞心中揮之不去，奠定往後踏入學習金工的契機。「年輕時，曾經看了一把非常喜歡的劍，造價不斐，買不下手，於是心中升起一股自己造劍的想法。」這個念頭一直在腦海中沒有斷過，於是原本從事珠寶設計製作業的他，開始積極蒐集資料、鑽研技術。

陳遠芳如數家珍、傾囊相授地告訴我

們，「作刀劍的經驗及難處，在於難以固定圓型與彎曲角度，榔頭在敲是無法控制的，而且必須用很多的材料堆疊起來……」，因此常會耗損許多材料，但陳遠芳捨不得浪費，他善加利用剩餘的材料，作成其他體積較小的作品。他說：「早期因為白天有工作，都是利用晚上空餘時間摸索與製作，製刀從業餘到正職，至今已有十一個年頭了。」由此可以看出他對製作刀劍的不懈熱情；更重要的是，他也努力將刀劍工藝轉型成一種創新工藝。

陳遠芳表示，由於小的金工好作，對他而言較無新意，他現在正挑戰作大件的作品。「大的金工需要厚的胚，你要怎麼作呢？要敲、要折很困難不好作，又劍管要如何作成不同的顏色？……我還想要作出可以360度轉動的劍把。」諸如此類的想法，在執行上都有相當大的困難，但陳遠芳越挫越勇，且說到做到：「通常創作過程中一定會遇到瓶頸，我一定會想辦法克服，去作了然後從失敗中求經驗」，



勇於開創新路的金工藝術家陳遠芳
(攝影／林瑩貴)



- 1 陳遠芳 宙斯神劍 刀劍
- 2 陳遠芳 尼泊爾王刀 刀劍
- 3 陳遠芳 變形金鋼劍、變形盾刀劍
- 4 陳遠芳 馬雅神劍、馬雅神刀 刀劍
- 5 陳遠芳 秦王劍 刀劍



3



4

也就是秉持著這樣的精神，他往往能突破萬難，完成一件件優秀的得獎作品，並在國際間大放光芒。除此之外，陳遠芳也擅長木工、皮雕、漆藝、縫製皮套等工藝製作，都是一氣呵成，獨自完成。

問到訂單來源時，他說：「大多是國外訂單、或拍電影需要的道具和收藏家訂作居多，自己也喜歡創作，若沒有出售的話就成為自己的收藏品。」接著他話鋒一轉，語出驚人地說：「不過，通常我作好後就不滿意了，因為會有更不一樣的東西出來。」由此可看出他的創作靈感源源不絕，有時作品用掉一整年的時間，他也不以為意。談到材料的重要性，他則說：「在武俠小說中，常會提到『刀光劍影』，這表示材料要夠好，還要磨得夠薄，若等不到好的材料，我寧可不用！」在材料好之外，剩下的就看個人的功力與

堅持了：「你要認真地去突破困難，不能只靠嘴巴說，把東西拿出來給人家看才算數……製作刀劍的過程中受傷是正常的，因為眼睛要靠得很近且要瞄準位置，塑型也要慢慢地敲，所以常會敲到自己的手，嚴重的話骨頭會敲碎。愈大型的作品製作上愈困難，因為製作刀劍都需要使用大片和厚度夠的金屬片，不同材料又不能焊接在一起等等，這些都是技術上的挑戰」，陳遠芳一面說，一面伸出傷痕累累的雙手，他建議我們入寶山勿空手而回，儘量向他挖寶！「這把劍可換得一台BMW呢！」他不吝惜地拿出一把劍讓我們握握看，不但讓大家受寵若驚，更是大開眼界。

如何發掘創作靈感呢？陳遠芳懇切地表示，這是源自於過去生活經驗的累積，只要找到自己所屬的那個領域，專精研究就能出人頭地，另外閱讀國外雜誌或出國觀摩，也是很好的方法。他提到有一次到國外，曾經被三十幾位的刀藝匠師圍觀，頻頻問說：「你是怎麼做到的？」他強調：「親身體驗去做，堅持就對了！」

刀劍從農業時代為了因應生活的需求，到現代已經轉變成收藏品、藝術品，可以想見刀劍金工充滿無限魅力，這也是讓陳遠芳能充滿活力地繼續創作下去的原因。

(文／林瑩貴・圖／陳遠芳提供)

陳遠芳 | 40668臺中市北屯區梅川東路四段

103號



5

史嘉祥 Shih Chia-hsiang

雕塑漆藝 · 臺中縣豐原市

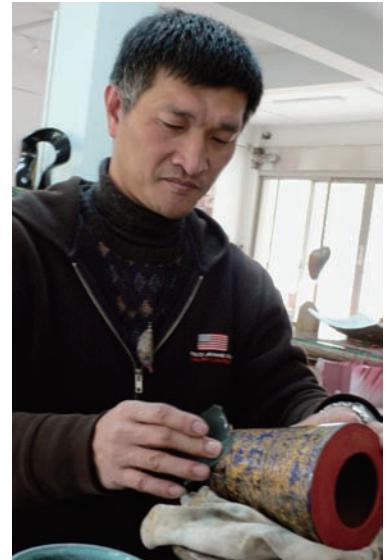
一踏進「憶林舍工作室」，就能感受到一股山野林間的氣息，依山傍水的工坊，竹林相伴的窯室，小溪環流其間，史嘉祥選擇這塊地方，對作漆、製陶來說無疑是最理想的環境。工作室裡擺設著他各時期的創作，他的「堆泥系列」吐露著大地的真情，而砂之器、木之流在漆彩間舞動，更顯其雕塑之美。言談間，史嘉祥的靦腆隱含著一股沈斂，他在自己的專業領域裡逐夢踏實，遊藝於火痕漆色中，一步一步砌起一座屬於他的「陶、塑、漆」世界。

大甲美工科畢業後，史嘉祥便隨謝棟樑老師從事大型雕塑製作，後來也在華陶窯草創期待了一段時間，喜好繪畫與立體雕塑的他，在窯火邊拿著陶土在三度空間的造形裡把玩，雖是無心插柳的捏塑，對日後的陶塑原形掌握卻有極大的影響。婚後他專事雕塑創作，兼餘陶藝教學，藉著得獎及展覽累積經歷。1990年代臺中縣美術家接力展「謹告陶漆」展出期間，史嘉祥

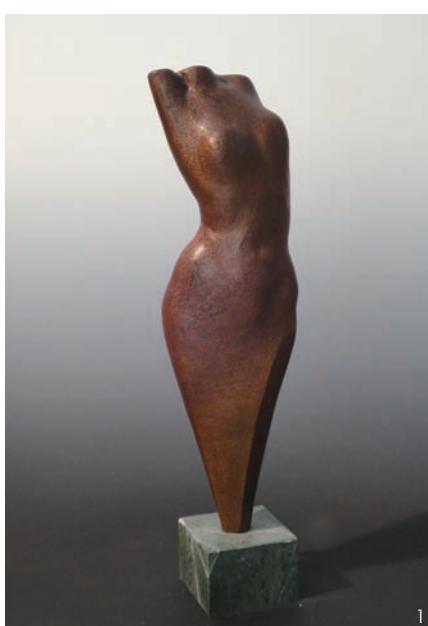
在機緣下受邀到臺中監獄演講漆器和陶藝，從此一教就是十三年。他回憶：「接力展之前，我對漆僅稍微有接觸，記得曾在臺中一間漆工廠認識賴高山老師，民國86年適逢國立傳統藝術中心舉辦漆器傳習計畫，於是跟隨賴高山老師和賴作明老師學習傳統漆藝製作。」

對於漆與陶的結合，他則說：「當年老師試圖推廣漆陶王國，因為臺灣陶藝已發展成熟，而漆在各國的特色除脫胎共通外，日本的蒔繪、大陸的漆畫、越南的鑲嵌皆屬著稱，於是思考往陶土容易成形的胎體取代。」由陶入漆，對作陶有一定了解的史嘉祥經由不斷的試驗、思考，並以不同技法讓漆成功附著在各式材質的胎體上，跳脫傳統，呈現新世代的漆藝術。2000年日本金澤國際漆藝大賽作品〈艷身〉得獎並獲博物館典藏，應是對他這段時期的最大肯定。

回溯史嘉祥的創作歷程，似乎早就可



致力於結合陶、漆與雕塑的工藝家
史嘉祥



- 1 史嘉祥 春風之舞 陶漆雕塑
- 2 史嘉祥 緣·圓 陶漆雕塑
- 3 史嘉祥 環環相扣 陶漆雕塑
- 4 史嘉祥 問情 陶漆雕塑
- 5 史嘉祥 夏日午後 陶漆雕塑
- 6 史嘉祥 潚定 陶漆雕塑



4

看出他在陶漆創作上的清晰輪廓，他說：「胎體是它的骨架，漆就是它的精神所在，看你要呈現什麼狀態。」陶、漆、雕塑三者可以融合，也能分門突顯特色，變化十分多元，而立體形態是他唯一不變的靈感追求。芸芸眾生似平穩、似速盪的海波，都能牽動史嘉祥細察與宏觀的對應，在他的作品中，人與大地、物與心界的感受，像是沒有顯見脈落的主題，卻都朝向一個同心圓旋轉，其運作必保有理性，理性則牽引著這些運作所產生的莫大張力，使觀者得到深刻體驗，釋放內心隱隱的能量。

早期研究陶作堆泥技法時，史嘉祥用陶土一片一片堆疊而成作品，強化肌理的質感與力道，「堆泥系列」中對陶的應用已說相當嫋熟，而1996至2010年「謹告陶漆」系列展，更顯現他對材質撞擊的火花有著無限的視野，這個詼諧、逗趣的個展

名稱，意在讓人從輕鬆的角度瀏覽這個世界，看著看著突然就掉進他的生命共感裡，作品就是他想說的一切。

對於造形的詮釋，除了營造空間的幾何圖形概念，史嘉祥多在創造與人的對話，他自認不善辭令，但對人的感受力很強，陰與陽的元素就是這類題材的表現之一。史嘉祥尤其擅用漆的塗造加飾，對色彩和圖紋的掌握相當精確，他談道：「剛開始接觸天然漆時，紅腫發癢真的是痛不欲生。在監所看到學生遇到類似的症狀，於是在教學上就改用腰果漆，它乾燥比較快，色彩較為飽和且無過敏問題，對推廣漆藝較能普及。而生漆調色需要

經驗，要看季節的濕度和溫度，色澤效果有所不同。臺灣原本也有植樹產漆，透明度夠且呈琥珀色，調



5

配出來的顏色較大陸漆豔透，但因產業沒落、採漆不符成本，現在只能仰賴越南或大陸進口。」變塗是他常用的技法，在表面將漆層層疊色，再用水磨砂紙研磨推光，顯現漆色層次的美感，生漆則採單一主色以突顯主題的純粹度，這些都經他事先的縝密思考才得以完成。



6

面對工藝的未來，史嘉祥認為工藝品需朝多元方向發展並以生活應用為主，先當依市場的狀態調整，再來考慮量產的問題；現階段他與妻子正朝這個目標共同努力，踏實擴築計畫中的藍圖，一步一步推砌屬於他們的「陶、塑、漆」王國。

（文／魏靜怡，圖／史嘉祥提供）

史嘉祥 | 42078臺中縣豐原市水源路中坑巷21號

邱錦綬 Chiu Chin-tuan

竹編・南投縣竹山鎮

看著竹片在邱錦綬的巧手中細密地來回穿梭，讓人於内心深刻體悟到何謂「認真的女人最美麗」。

出生於竹子故鄉溪頭的邱錦綬，似乎早已薰染了竹子的氣質，同學習藝的竹編作品，讓她不僅留下深刻的印象，也從此與竹編結下不解之緣。

回憶過去在竹山高中竹編推廣班學習的過程，邱錦綬說：「在學習劈竹的階段挫折感最大，因為作竹編需要用到的竹片都要靠自己手工劈竹，劈竹的過程是把竹筒對開後，經過定寬、倒角和修厚度四個步驟，而當作品需要用到薄的竹片時，就必須再把竹片修薄，但愈薄的竹片就愈不好修，初學的時候，常常都會劈到自己的手受傷，而且劈出來的竹片失敗率還滿高的，所以剛開始一班二、三十人的班級，能苦撐到最後的學員只剩不到二個人。」

也因為對竹編學習的興趣與熱忱不減，1997年，五年的竹編班結業後，邱錦綬又繼續在傳統藝術中心開辦的竹山竹藝傳習計畫中擔任黃塗山老師的助教。邱錦綬說：「跟黃塗山老師學得比較久，一樣從劈竹開始學，因為要幫忙老師指導學生，所以老師都會先編好一件作品，讓我在家中練習，遇到不懂的地方再去向老師請教，很多技法都是在這三年中學的。」

前後八年磨練了紮實的竹編工夫後，邱錦綬也慢慢開始嘗試自己創作，她表示：「創作的作品裡運用的編法大多是學習過程中所學的技法，有時也會參考別人的創作或是書籍中的技法，再加以整合。」她舉〈連菱〉這件作品為例：「像這件作品裡總共運用了七種技法，寬窄竹片搭配編織的造型以及由內而外的編法是自己新的嘗試，表面的圖案色澤是用研磨的



編出竹器柔韌之美的竹編工藝家
邱錦綬（攝影：張琳婉）



- 1 邱錦緞 雙錢花籠 竹編創作
- 2 邱錦緞 心連心路 竹編創作
- 3 邱錦緞 竹鐘 竹編創作
- 4 邱錦緞 梵樓 竹編創作
- 5 邱錦緞 重生 竹編創作
- 6 邱錦緞 連菱 竹編創作

方式磨出來的，光磨這些圖案花的時間就幾乎和編的時間差不多了，一件作品最久要花將近四個多月的時間才完成。」邱錦緞將女性獨特的細膩思維表達於自己的創作中，她的作品像有生命似的，同時散發出柔韌與堅強的特質，除了在2003年獲得第十一屆臺灣工藝競賽新人獎，以及2005年榮獲大墩美展第一名及大墩獎等殊榮，邱錦緞還經常獲邀到歐美舉行竹編巡迴展覽，近几年更積極與設計師合作。

「yii」品牌的產品研發，她描述這段經驗說：「與設計師合作的

過程中，激發了許多靈感與創意，比較不同於過去傳統只純粹使用單一的材料進行編製，現代的竹編已經開始設計與陶、層積竹、布料、皮革、皮草和金屬等異質材料結合的工藝產品了。」

不斷超越與提升自我的她，並沒有因此忽略竹編技藝的薪火相傳，現在她的生

活重心除了一處是在自己的竹編工作

室，另一處就是現位於竹山

鎮公所的竹編班，她

說：「竹編創作一

直是我的樂趣，

看到學員們努力

的碩果，總是讓

我感到既欣慰又

快樂。」她接著

表示：「如果當

初自己沒有堅持走這條路，我擔心代代相傳的竹編技藝會就此失落。」以往竹編班的學員平均年齡大多介於五十至六十歲，不過近幾年，也陸續有三、四十歲的婦女和大學生來向她學習竹編的技藝，對此她樂見其成，但仍感慨地說：「過去曾經有竹工藝搖籃之稱的竹山高中，造就了許多傑出的竹藝人才，但後來因為整個教育環境的改變，在升學管道被迫中斷以及家長的期望下，學校後來不得不改變成以升學為導向的課程內容，實在非常可惜！」

對於竹工藝的未來發展與願景，邱錦緞說：「目前國立臺灣工藝研究發展中心與臺灣創意中心共同打造的『yii』品牌已逐漸讓國外人士發現了臺灣竹工藝精良的品質，希望臺灣工藝逐漸水漲船高的同時，也能夠爭取到至少能有一兩所大學設立竹藝相關科系，讓高中職的竹藝課程得以延續，不然，若只靠五、六十歲的學員撐起的技藝，傳承可能會很快地就此中斷。」儘管對未來竹工藝的教育發展感到憂心，不過至今已和竹編培養二十年感情的她，依舊會用自己的雙手，默默地推動竹編工藝的搖籃，繼續編織美麗的夢想與希望。

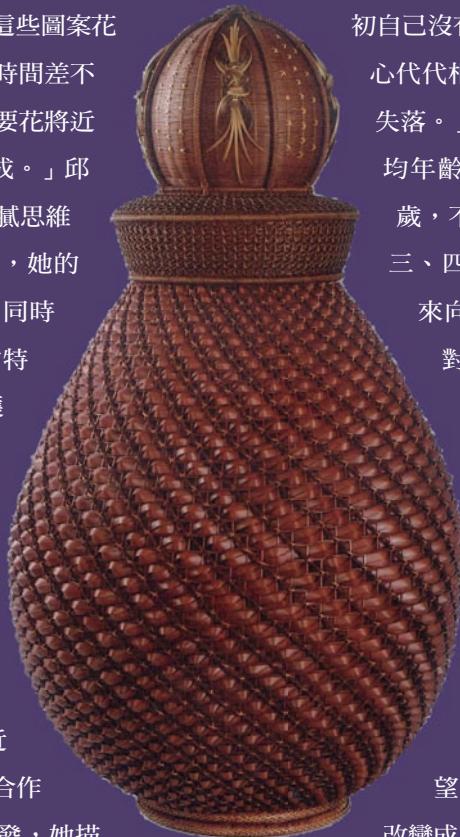
（文／張琳婉・圖／邱錦緞提供）

邱錦緞 | 55766南投縣竹山鎮延平里東鄉路

5-8號



6



陳壽彝（金鐘） Chen Shou-yi

傳統彩繪 · 臺南市南區

臺灣廟宇建築沿襲閩粵形式，在保護木構樑枋的彩畫類型上，源於南式彩繪的風格。早期來臺匠師並無意願授徒，大多數仍以唐山畫師為主。除鹿港、艋舺之重鎮，在臺南地區，清末民初自汕頭來的何金龍與呂璧松客座府城，確定開啟傳人陳玉峰和潘春源的族系系統，成為南臺灣民間彩繪畫師的代言人。玉峰先生授徒自家，後輩的精進更是府城彩繪具代表的家族，其中包括第二代傳人陳壽彝。

陳壽彝，本名金鐘，1934年生於臺南，十四歲時向父親陳玉峰學習水墨，專心繪事，父親教導甚嚴，對於傳統彩繪一切謹遵古法，從素描基礎、描摹畫作，反覆練習白描功夫，此外要求他廣泛閱讀詩詞古籍，自幼奠定紮實的國畫底子。等稍年長，隨父參與廟宇彩繪的工程，當年下來對於彩繪技巧已非常熟練。

然繪事進行耗時費力，需長時間待在鷹架的木板上或站著工作，彩畫匠師在建築工藝部門分工亦屬次要地位，除非兼擅多種領域的創作才能，方可從「匠」躋身為「師」，為自己爭個席位。陳壽彝說：「父親希望我傳承傳統彩繪這條路，但我不想一直待在這個領域，覺得身為一

位藝術家，應該要有自己的發展。」有感侷限於傳統圖樣化的桎梏，及作為匠人的格局，且受表兄蔡草如的影響，他開始利用工作空檔寫生，嘗試打開創作的思想視野，慢慢從傳統工藝和藝術的分野領域中融會貫穿、中西合用，後來漸漸在兩者之間行雲優遊，為自己開創了一條獨特的美術之路。他使用水墨和膠彩創作，不斷參加全省及其他美展，從首次送件的深刻體驗，至三十歲青年之時就已獲得許多獎項肯定。

陳壽彝同時擁有兩種身分——彩繪畫師及藝術家，其個人涵養及根基對二者有著莫大的影響。陳壽彝習得本土廟宇常用的「南方彩繪」，擅長人物、花鳥、山水等寫實風格，顏料採用天然礦物質色粉與桐油等油類混合，彩繪構造部分有樑枋的枋心、門神、灰牆壁畫等，題材多為歷史人物、民俗吉祥、神話傳說，由於彩繪主題不能重複，陳壽彝會依典故調整圖文來符合廟宇主體，至今已有上百座廟宇藏有其彩繪作品。臺南總趕宮、臺南武廟、嘉義北港朝天宮、臺北萬華龍山寺、新莊慈祐宮、基隆興濟宮等，均留有其佳作。

見過陳壽彝現場彩繪的人，對他如神助



獲得薪傳獎肯定的彩繪工藝家
陳壽彝（攝影／魏靜怡）



1



2



1 陳壽彝 篤宴圖 水墨
2 陳壽彝 關帝君聖像 彩繪
3 陳壽彝 大鼓陣 膠彩
4 陳壽彝 五福臨門 彩繪
5 陳壽彝 牛犧歌陣 膠彩
6 陳壽彝 鐘進士除五毒 彩繪

的流暢皆驚嘆不已，筆法若似輕快，卻是頓挫有道，快活有力，精準落於畫面的佈局，如此功力，也是他創作生涯裡富有的養分。自1980年代淡出廟宇彩繪界後，他踏遍五十多個國家，尋求原創性的題材，得到各地風情民俗的啟發，開啟了另一個創作高峰期。他運用傳統技術，在水墨、彩墨和膠彩上不斷鑽研，其造形生動活潑，敷色鮮豔，並大量吸收西方科技汲取靈感，作品風貌更為多元，其中描繪苗族生活的〈母子〉之作，獲得第四十屆全省美獎第一名。同時累積多年兩種專長的非凡成就，亦讓他於1994年獲民族藝術彩繪薪傳獎，隔年亦擔任全省美展評審委員。

為維護傳統彩繪技術，近年來陳壽彝分別在雲林科技大學、高雄大學及臺灣藝術大學擔任薪傳教學的角色，無論是臨摹的白描基礎或門神繪製流程，他都完全不藏私地傳授，就技術面教導基底層的傳統工法，及對顏料的選用和調配經驗，並詳細講述畫中的寓意典故，這些動作無不在教

授後輩如何尊重古法的文化資產，也提點位在前端的新思潮應秉持的慎重態度，他認為，如此文化守護才能走得久遠。

在臺南壽彝藝廊的經營上，陳壽彝的三子陳文欽則提出一個重要的理念，即無論政策如何更動，家族傳衍這一條路絕不稍改！多年來，他隨侍父親在側，將其速寫、水墨膠彩創作、神佛畫像、民俗人物、博古、彩繪等分類整理歸檔，並用影像逐一記錄父親的彩繪和教學過程，透過影片推廣這項民間特殊技藝、提升觀賞者對美的素質訓練，也供給單位部門完備的內容資料。陳文欽同時從事修復和裱褙工作，曾為祖父畫作的損傷部分進行修護，維持作品的良好狀態，這是用心在守護文化資產最好的例證。

下回，若有空到廟宇拜拜，除誠心祈求，不妨多駐足欣賞廟宇建築的彩繪構作，這就踏出了文化傳遞的第一步。

(文／魏靜怡・圖／陳壽彝提供)

陳壽彝 | 70247臺南市三官路141號

吳宗賢 Wu Tsung-hsien

玻璃藝術 · 高雄市三民區

玻璃工藝產業是捷克等多教堂國家的專業工藝，而吳宗賢信心十足地表示：「臺灣上釉料的技術優於國外，經由多年經驗的累積，對於色彩的敏銳度也較高」，這些都是臺灣玻璃工藝美學發展的過人之處。



1

大學時主修工業設計的吳宗賢，運用本身的專業與玻璃媒材結合，專研窯燒玻璃、彩繪玻璃、噴砂玻璃、浮雕玻璃、琉璃等各種領域，不斷地更新技術與創作，以實用性藝品為主，二十年來打造出了臺灣特有的「丹青琉璃」。他從臺灣工藝競賽、金玻獎等全國眾家好手中脫穎而出，2010年再經國立臺灣工藝研究發展中心評選為「工藝之家」，成為高雄市第一位獲此殊榮的工藝家。

吳宗賢的「丹青琉璃」工作坊位於高雄市，「丹青」意為畫畫的原料，1981年，吳宗賢退伍，原本從事室內設計工作，但翌年在朋友邀約下一同投入彩繪玻璃，從此因緣際會地走上玻璃工藝之路。因為品質優良，很快就得到不錯的市場口碑，目前多以內銷為主。

吳宗賢這麼描述自己對玻璃的喜愛：「玻璃會傷人，但了解、喜歡它後，就不怕皮破血流了。」他從構圖、製模、彩繪上色到燒窯，一路玩到爐火純青的境地，

如今他已可隨心所欲地讓玻璃凹凸及轉彎了。談及彩繪玻璃，吳宗賢說：「彩繪玻璃類似教堂的玻璃，簡單化後可運用於裝潢，多用在天花板、屏風、門片的裝飾上。」剛開始時，他多作簡單的裝飾，後來逐漸轉成雕刻玻璃（沒有顏色的玻璃）及鑲嵌玻璃製作，摸索各種技法的展現及運用手段，就此為玻璃賦予了不平凡的藝術生命。

吳宗賢表示，1982年事業剛起步時，他通常遇到的困難，多為跟客戶間的溝通，但彩繪玻璃僅有製造過程較為繁複，後續處理程序反較室內設計為少，所以他的玻璃之路就這樣慢慢茁壯起來。

大約於1996那年，吳宗賢開始挑戰更多的玻璃製品，工作坊買進了三座燒玻璃的窯爐，製作的作品小至菸灰缸、門牌（化妝室、診所、育幼院、舞蹈室等）、門把、壁畫、琉璃鏡面，大到七尺見方的落地門片。吳宗賢表示，這些作品「主要兼顧實

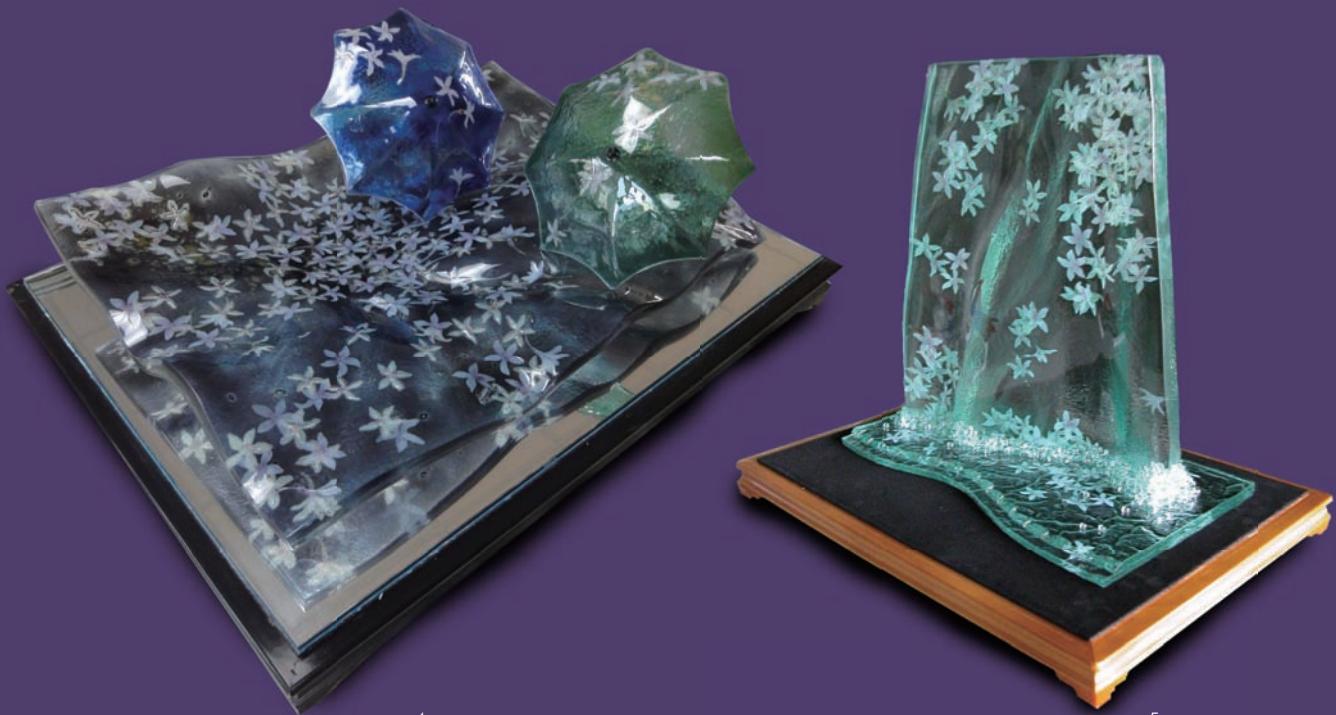


發掘玻璃藝術生命的工藝家
吳宗賢

2



3



4

5

1 吳宗賢 紋 玻璃創作

2 吳宗賢 有餘 玻璃創作

3 吳宗賢 生生不息—桐花祭

4 吳宗賢 傘下細語 玻璃創作

5 吳宗賢 五月雪 玻璃創作

6 吳宗賢 胭 玻璃創作

用美觀為主，且南部較講究好看又好用，就是要值回票價、物超所值。」或許是因為準確抓住了顧客的心，他的玻璃製品在這三十年來，均大獲好評。

玻璃的技巧運用千變萬化，但玻璃產業比起竹編、木雕、燒陶等來，在國內卻顯得較為弱勢，許多技術與營運上的問題，多要靠吳宗賢自己研究與摸索，比方說，「噴金鋼砂的技巧，國內應該沒有人使用」，而他在2008年指導徒弟使用此技法，就榮獲了金玻獎的佳績。

玻璃製品的設計，從了解媒材的特性與屬性開始，

然而玻璃的可塑性在所有工藝媒材中卻是出名地低，因為膨脹性的特質，只要一個環節燒錯，整件作品就會損毀。吳宗賢說：「燒好幾天出爐破掉也是有可能的。目前我玩四層玻璃，合起來燒，再磨側邊、拋光，再下去燒凹凸，會有風吹動的感覺，讓花兒有前後順序，進而有層次感。」這種多層次技巧工法營造出了更獨特的

琉璃創作。吳宗賢也使用玻璃塗西班牙金水去燒，他說：「真金不怕火煉」，顯見其質感也相當好。而雖然玻璃極易燒壞，但其保存性和穩定性卻相當高，吳宗賢說：「若家中裝一塊琉璃，五十年後木頭爛掉了，琉璃還是完好的，用三代也沒問題。」

談及創意與創新，吳宗賢認為，想法若不被認同就無法感動人心，而「創意就在你的四周」，無論是創作藝品或實用產品，都能從自身的文化尋找題材，也能從媒材中誕生不平凡的意境。

對於玻璃工藝的未來發展與願景，吳宗賢表示：「現在年輕人多待不住，如木工、油漆工等，慢慢沒有年輕的學徒，都快斷層了。」推廣與傳承工藝是非常重要的課題。他認為參與國際競賽，若能先經過國家的認可程序，將使作品更具競爭力。除了繼續創作，吳宗賢近年也走入社區或校園推廣玻璃藝術，讓玻璃創作於高雄市紮根，他希望如此一來，玻璃之美能更為融入日常生活中。（文・攝影／李艾容）



吳宗賢 | 80784高雄市三民區莊敬路232號



6