

當季專題 Feature ◆ 工藝×教育－養一方沃土・培一代新人

民間的自主，多元的配方－一個人工作室教育

Empowerment and Diversity – Education Trends of Craft Studio

文／簡政展 Chien Cheng-chan

圖／天母工作室 TIENMU STUDIO、阮文盟藝術工作室 RUAN ARTS、七柒工作室 Chichic Studio、
冶器金屬物件工作室 at . studio、南風工作室 Nouveau Studio

● ● ● ● ● ● ●



阮文盟於工作室指導學員工具使用的理論與技巧（圖／阮文盟）

在臺灣工藝發展史上，個人工作室的引領與推廣具有關鍵性的影響與意義。1970年代從技術材料支援、創新觀念分享到今日以體驗美學為主的發展，工作室功能與角色的轉換彰顯的是社會整體經濟文化教育的提升，與工藝文化美學深入日常生活的實證。本文就陶藝及金工兩領域介紹其所引發的創造能量與所開創的新局。

The craft studio plays a vital role for the advancement of craft development in Taiwan and its function has changed in the course of time, from skills/materials-centered trend in the 1970's, innovation-based style to experiential aesthetics nowadays. The transformation of craft studios showcases the enhancement of economic and cultural education of an entire society and how craft goes deep into the daily life. This article explores the creative momentum and new trends of ceramics and metalworking.

- 1 天母工作室邀請加拿大陶藝教授莫麗莎幻燈演講
(圖/天母工作室)
- 2 天母工作室邀請老師邱煥堂陶藝創作示範
(圖/天母工作室)

古人有云：大風起於青萍之末，厚積才能薄發。臺灣的工藝教育，除傳統匠師傳承，以及工藝中心、職訓中心與學校的培訓外，民間個人工作室的引領與推廣實為一段不可抹滅的記憶。當前各地公立美術館、私人藝廊等展演活動，及文創基地或市集裡多元的手作產品，和越來越多個人工作室的工藝教學體驗，在其流行與蓬勃的背後，可說是源自二三十年前許多前輩工藝家的無私奉獻、奠基與扎根。現代工藝的發展在民間個人工作室的教學上，雖種類繁多，但影響深且廣的媒材大致上以陶藝及金工兩類居多，下文分述之。

凝聚時代意識，跨出既有侷限的使命感

在陶藝方面，1970年代陶藝創作風氣未開之際，擁有個人工作室且以創作為專業，在資源及生存發展上困難重重，民間陶藝教室的出現，正好克服部分困境。第一間公開招生的陶藝教室可能是李茂宗於1970年開設的「純青陶苑」，但林葆家的「陶林陶藝教室」和邱煥堂的「陶然陶舍」

影響較為深遠。林葆家以日式教學為主，強調手作實驗，鼓勵學員以紮實的技術與知識背景為基礎，在製作觀念與風格已十分自由。邱煥堂的「陶然陶舍」則更強調自由創意的美式作風，重視啟發實驗及開創新風格，兩者皆可說是現代陶藝教學的先驅。其它還有蔡榮祐的「廣達藝苑」、劉良佑與友人開設的「堯舜窯」、連寶猜與陳秋吉成立「陶源精舍」陶藝教室，以及帶動南臺灣陶藝創作風氣的楊文霓個人工作室等，對早期現代陶藝的發展奠基與人才培育都立下了貢獻不一的影響。

直到1981年由歷史博物館所舉辦「中日現代陶藝展」，深刻刺激了當時臺灣的藝文界。有鑒於臺灣政府與教育體系對現代陶藝發展的貧乏與不足，相對於日本陶藝發展的成熟與穩定，李亮一秉持對陶藝發展使命感的初衷，在臺北成立了「天母工作室」，以地區為名，而非個人名義來命名，即是為了凝聚區域的記憶與時代意識。當時他邀請六至七位具熱情的陶藝工作者為師資，提供相對優渥的薪資與創作環境，並以每週每人3



1
2

- 1 阮文盟於1997年在臺北敦南誠品舉辦「金屬質感變變演講」滿座盛況
(圖/阮文盟)
- 2 2001年澳洲坎培拉藝術大學教授David Williams、教授Johannes Kuhnen及金工老師前往阮文盟工作室參訪交流 (圖/阮文盟)

天為基準，共同輪班來主持工作室的教學互動工作。李亮一自己則大多扮演協助問題解決的角色，期間他不僅將全部的學費收入都用在工作室營運所需的設備與資源上，並發揮創造力，研製發明多項方便實用的教學施作工具。且為了補足師資教學的不足之處，更經常邀請國內外多位陶藝大師及民間工藝師前來舉辦示範或講座交流，開創一個多元可能的學習環境。李亮一認為：「其實這些事並不該由我來做，但政府不做，我只好試著做做看，我想做了多少產生一些影響力，別人就會做得更好。」由此可以窺見李亮一藝術的核心價值，就是學習、交流、分享而不設限。而當時曾參與天母工作室的姚克洪則認為：

「天母工作室補足了許多當時學院教育的不足之處，也跨出了傳統陶藝視野，更提升也跨越了既有工藝創作的侷限性。不僅鼓勵學員能夠從不同的創作角度和媒材重新發想，現在知名的當代陶藝家也多半多少都曾受到這處陶藝工作室的影響。」對姚克洪來說，李亮一像是來自民間，且超越學院制度的天生教育家。工作室24小時的開放且自由性十足，加上不計成本備齊了設備與圖書資源，讓他在天母工作室邊教邊學期間，大幅度地提升了自己的觀念、技術與視野。天母工作室使陶藝不只是工藝，也可以是一種現代藝術媒材，讓許多人在此好像進了好幾個研究所一般，奠基他們後來留學深造的基礎。



其它與天母工作室約略同時期的尚有楊作中的釉藥陶藝教室，曾明男的「陶華園」等，不僅提供釉藥知識背景的補充，承繼來自1970年代已成立的陶藝教室基礎外，也逐漸帶動了一般民眾動手捏陶土的風氣。在學校、美術館和雜誌等漸漸推展下，為業餘興趣而開設的藝術教室也紛紛成立，如臺中三采藝術中心、藝舍陶藝教室、現代陶藝教室等。此後，陶藝創作者成立個人工作室越來越多，或基於補貼工作室的開銷、或兼收有心從事陶藝創作的新血或業餘愛好者，都對現代陶藝的推廣提供了一己之力。

從「保值」到「藝術性」的觀念革新

在金工方面，1980年代之前，礙於社會環境氛圍的現實，以及早年教育體系方針的影響，臺灣並沒有所謂的「金工」藝術這個名詞，而金工



七柒工作室的金工教學工作坊（圖／七柒工作室）

也只限於傳統金銀細軟及珠寶首飾的民間工藝傳承。伴隨設計與藝術產業的國際潮流，政府與民間雖逐漸開始窺見趨勢，但早期的職訓系統礙於人才不足，以及對於精準度的要求和觀念，仍只停留在珠寶銀樓及飾品生產的技術性人員培訓上，對啟發引導與藝術性及媒材方面的突破甚少著墨。環境的現實條件不足與觀念匱乏，不僅找不到真正具資格且經驗豐富的老師，而稍具資格的老師又能力不完備，在制度僵固又無法鬆綁的時空下，難以創造更突破性的教學品質與訓練成果。

有鑑於此，在德國具有二十年以上金工專業素養及技術觀念與甲等證照資歷的阮文盟，在1996年回臺灣陪伴生病的母親之際，於臺北成立了

「阮文盟藝術工作室」。這算是臺灣第一個選擇以德國現代金工訓練為主，有別於傳統金銀細工的金工工作室，也是開啟臺灣民間當代金工教育的先驅。阮文盟認為1984年輔大應美系金工產品組的成立，是「臺灣當代金工」的正式起始，為當下這批金工基礎人才開枝散葉的最早起源。政府單位方面，曾擔任文建會副主委的劉萬航先生，則是臺灣當代金工藝術教育與文化引入的重要推手。他試圖扭轉國人對金屬工藝及首飾的概念，並闡述「設計重於材質」的現代金工觀念，同時提醒國人重視藝術性，而不再僅著眼於「保值」意義。

技術、實務和觀念的同步扎根

為延續在德國的當代金工教學經

驗，阮文盟藝術工作室在臺北設立約莫十年（1996-2006年）間，不僅許多來自民間的學員主動參與，也吸引各級院校師生組團前來求教取經。他更時常參與主持國際金工藝與設計相關的研討會，並自行舉辦座談，分享潮流趨勢，還積極引薦國際級的當代金工設計大展來臺展出，可以說是臺灣引進德國專業技術與雙導式理論教學概念的第一人，對當代金工的奠基與影響皆扮演舉足輕重的領頭羊角色，對目前金工的現代化教學模式也深具影響。大體上，阮文盟的教學系統從理論與實務兩個面向出發：一是從技術上廣泛奠基，進而找出自我的興趣創作項目，再精研深究。二是從創作意圖來規劃藍本，進而從理論基礎上充實所需的技術需求和觀念，漸次達成創作期待的目標。他以豐富的技術和實務經驗，提供學員各種層面上的引導與支援，更力求在技術基礎、實務需求和觀念建立三方面同步提升，讓學員可以在理想中達成目標，在目標中再引發新的想法；不僅僅是解決問題，更在於引發問題的脈絡性思維建設。他認為：對未知知識的好奇與興趣，才是持續下去的根本動力。

啟發熱情的跨界思維與交流平臺

阮文盟認為，2005年後開始有大批的民間金工教室與工作坊如雨後春筍般設立，因為一方面設置成本和空間需求較低，另一方面也來自於大量金工人才畢業後無法與臺灣的產業現況接軌，除了少部分的傳統珠寶銀樓及設計公司外，大量的學生沒有妥善的求職環境供給，因此造就了這些以珠寶首飾設計和教學為主的民間金工工作坊紛紛產生。目前臺灣坊間的工作坊或工作室，礙於資源和人才仍有限的現實下，雖不再是傳統金銀細工的師徒制技術傳承概念，



冶器金屬物件工作室舉辦的工作營講座活動（圖／冶器金屬物件工作室）

但在現代金工教育方面也只是扮演著廣泛推廣而非真正系統教學的基礎層次。出身自鹿港傳統錫工藝家族，且曾在雲科大任教多年的陳志揚就認為，傳統技藝的傳承並非只限於單純技術上的磨練，學員的研習觀念與投入熱情，才是支撐延續並創造未來金工人才的關鍵。在中部地區開設工作室，曾獲得國際獎項肯定，且目前在多間大專院校擔任金工技藝指導的謝俏勳（原名謝俊龍）認為，民間、公部門及教育單位提供的金工教育環境，雖良莠差距甚大，但金工技藝絕非一時的體驗參與可以窺見全貌，延續並點燃學習的熱情才是工作室教育能堅持下去的要素。

伴隨著留學人才的激增與國際視野的展開，金工藝術未來將不只有望超越傳統金銀細工的珠寶飾品格局，更將吸納更多樣化的媒材項目。目前在各大專院校中，金工早已含括傳統木石竹器、玻璃、纖維、皮革、陶瓷、電子材料，以及廢棄物運用的各種項目上，甚至關乎藝術史和美學，材料學、物理、化學、金工算學、心理學等。金工已然是門不斷跨領域、跨文化、跨國界的多樣



1 | 2 | 3

- 1 冶器金屬物件工作室邀請國際藝術家前來的交流活動（圖／冶器金屬物件工作室）
- 2 南風工作室金工教室學員學習情形（圖／南風工作室）
- 3 南風工作室金工教室學員學習情形（圖／南風工作室）

性實務科學。未來透過專業職人觀念的重建，將有助於改變整體教育制度的僵化與資源匱乏，更能在民間工作室教學的推波助瀾下，提供更多的學生來源與技術交流平臺。

善用資源延伸，尋找特色價值

不管是陶藝、金工或是正在蓬勃發展的他類工藝工作室，就如同古代大儒在體制內無法妥善發揮的現實下，在民間開設私塾，另闢蹊徑的講學方式。其多半以流行趨勢為主，因此潮流一過，立馬就要轉變課程內容，以滿足大眾多變的速食需求；加上同質性太高，往往難以發展出差異特色，最後造成彼此競爭的困境。過去因觀念資訊的欠缺匱乏，對工藝追求的有志者，往往需自主追尋各種突破方式。而現代社會在環境資源相對充裕下，反而要期待有志者去善用和開發。在臺北開設冶器金屬器物工作室多年的王意婷與王安琪以為，金工之路不應該自我設限，每一種工藝都有自身的延伸可能性。不管哪一種民間的工作室教育，最重要的就是發展

出各自的特色，可能是地方性差異、想法性差異，或是豐富多元且即時的交流平臺，如此才能協助學員在專業之餘，更具備未來發展的前瞻思維。而曾經前往韓國大學任教多年的劉芃昀也觀察到，臺灣這種從民間自發興起的工作室教學，對崇尚功利主義的韓國人來說是一項不可思議的奇蹟。民間的自主不受拘束，多元的配方混搭融合，都讓創新不斷找到新的可能。

現代的民間工作室教育源起於對學習的好奇與渴望，而非過去的技術沿襲與內容記憶。學習工藝應該先有觀念和熱情，技術性的問題自然會在過程追求中自己找到解決的出口。這些引領民間工作室教育的先驅，一致認為學習已不在於教會跟指導老師一樣技術能力與風格特色的學生，而在於引發他們的創造力與自我突破的觀念及熱情。每個老師都有值得參考與學習的竅門，但唯有在既有的知識中懂得去融合各自不同的優缺點，才能在創作中找出一條屬於自己的嶄新道路。🌱