

王賢民 Wang Hsien-ming

漆藝・南投縣草屯鎮

臺灣的漆藝融合著中國和日本的技藝，加上本土文化元素發展出特有的工藝美學。無論傳統的立體漆器或平面的漆畫，乃至結合竹編、金工的現代創作，均顯示其多元性。

王賢民的父親——王清霜先生是臺灣第一位赴日本學習漆器並將技術帶回臺灣的前輩，不僅是臺灣漆器產業數十年來的重要推手，他精湛細膩的蒔繪技法至今尚無人能及，因而在2010年獲得行政院依據文化資產保存法指定為「重要傳統藝術——漆工藝保存者」的最高榮典，也是我國第一位傳統工藝的「人間國寶」。

南投縣的「美研漆藝工坊」，早期以量產銷售國內外為主，臺灣以前結婚時奉茶所用的茶盤，也源自於此。王賢民回憶，60年代是臺灣外銷產業興盛的時代，工藝的蓬勃也帶動經濟起飛，家中的漆器工廠經常人手不足，因此大學畢業後便在家幫忙。當時他認為，「漆器量產的銷售與未來是非常有前瞻性的」，於是便與胞弟王賢志一同投入漆器製作的行列。他開心地說：「這條漆路，一路走來相當的順暢，家中就有最棒的活字典可以馬上諮詢」，指的就是父親王清霜先生，所以疑難雜症常不費吹灰之力便可順利解決。他也說道：「大概只有在創作的時候，常搞得一個頭兩個大，因為作品意

涵的表達是屬於心靈的部分，是我認為最困難的部分。」創作需要靠自己的學識與經驗累積，強調以自我實踐方法來展現。目前王賢民以創作與漆藝教學為主，工作坊內隨處可見平面漆畫、立體漆器等作品，讓空間增添不少藝文品味。

王賢民對於漆藝有獨到的見解，加上工廠的實務經驗，熟知量少、製作繁複、費時耗工等困難。他表示：「高級的脫胎技法出現於春秋戰國時代，直到隋唐時期因為佛教盛行，為因應神明出巡鑾轎抬動遊移的需求，脫胎神像由於質地輕、好搬運，便隨之盛行。」製作脫胎漆器需先製作塑型胎體（一般多用黏土製作），然後在塑型胎體上以一層漆、一層麻布的方式反覆數十次貼附在塑型胎體上，等到漆與麻布形成一定的厚度，便將泥土胎體打掉，留下中空的布漆胎體，再在布漆胎體上髹塗下塗、中塗、上塗後繪製文飾，所以質地非常的輕巧精緻，

「……重點是麻布韌度很好，而漆又是很好的接著劑，是很天然的東西，可以保存非常之久」。從河姆渡遺址考古發掘文物證實，我國七千多年前就有了非常成熟的漆藝技術，而漆也能保護器物使之保存數千年而不壞。

王賢民接著解釋：「漆，有很強的黏著性，可以附著在任何一種材質的東西上，最常被用於器物的表面裝髹，例如建築彩繪、神像妝佛、繪製器物表面的紋飾等，扮演著化



集教、作、產於一身的漆藝家
王賢民



1

- 1 王賢民 翳之美 漆器
- 2 王賢民 九九之華 漆畫屏風
- 3 王賢民 翔 漆畫
- 4 王賢民 夜 漆器
- 5 王賢民 脫胎漆瓶・菊
- 6 王賢民 城市之夜 漆器



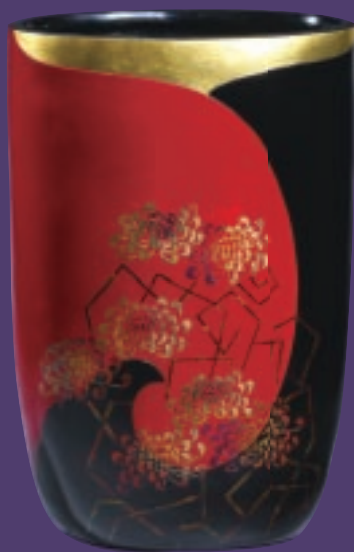
2



3



4



5



6

妝師的角色。」他表示，漆器應用範圍非常廣，漆藝技術有許多都是前輩流傳下來的，若有師父引進門，較容易學習。

漆藝具有前瞻性，但大學漆工科畢業的學生卻鮮少真正從事漆業，對此王賢民深覺可惜：「漆是優良的天然物質，質地溫潤，用肌膚觸摸能給人非常好的感受」，同時提出自己的見解：「一般大學藝術系的學生一開始學習漆藝的理想都很高，常畫出自己喜愛的創作，但是無人能懂。他們忘卻了漆藝是一種傳統工藝，需要給對方感動的情緒才行」。雖說設計與創新是現代年輕人展現自我的方式，但曾任漆工科評審的王賢民說道：「許多年輕人設計的東西，創意真的很好，但面對產業時就會產生問題：能量產嗎？你的產品是消費者所要的嗎？在漆器產業，作品所表達的文化意涵，遠比設計新點子來得重要，所以說傳統牡丹、孔雀、竹子、雙鶴等文化圖像意涵之美是不可或缺的。若年輕人只知追求藝術創作，忽略市場性及客戶需求，會比較吃虧。」

由於漆樹適合於東亞地帶生長，可以說是東方特有的工藝品，所以王賢民認為：「這是非常獨特的東方工藝，多年前我曾經由工藝研究所安排到東德示範實作，當時是東德的藝術家指定漆器展覽，因為他們沒有看過漆藝。漆器產業常能帶動某一階層的心悸感動，這是多麼令人驕傲的一件事啊！可見漆藝值得政府以國家特色工藝去發展、推動」。他希望藉由自己的作品與推廣，能讓大家從體驗漆藝中發掘樂趣，並重視漆器與本土文化的重要性。

王賢民 | 54242 南投縣草屯鎮文化街33號

李榮烈 Li Jung-lieh

竹藝 · 南投縣草屯鎮

在汲汲營營的市街中，車流快速穿梭的世界慢慢丟棄了它所認為的包袱，那個包袱叫做傳統。工藝，走過臺灣的興衰史，仍有人數十年來始終默默堅持著技法的傳授，而他所傳授的不只是技法，也是他的人生態度。李榮烈說：「你要有技術才有辦法傳承，要保存這項技藝，也要留下這樣的技術。」

1954年「南投縣工藝研究班」成立欲招收學員，李榮烈原先唸高工夜間部，因病輟學在家休養期間得知這個訊息，十八歲的他成為竹工科第一期的學生。當時研究班有許多科目，選擇竹工卻是一種偶然：「當中不曉得要選哪一科，大概看一下有竹工、木工、籐工、陶土等，就選竹工，做農具嘛比較簡單實用。」

白天學習學科，下午是實習課，即學劈竹篾。剛開始李榮烈經常受傷，慢慢取得

要領後，便從簡單的花器編起，他說：

「老師那時沒有特別示範，假如作一個器物，他在紙上畫簡單的圖形，寫明尺寸及編法，了解編法才能做東西，收口怎麼結尾、如何作框有它的程序，先編器體做骨架，再配合紋路。」

習藝的過程緩緩而紮實，從取材、刮青、等分、劈篾、定寬、削厚到整修材料，每項基礎功都是作好器物的關鍵，實習老師不強迫學員的學習意願，編織之路需靠學員自發性一次又一次地演練。李榮烈沒有多想，只想認真完成每次要求，從結業後當研究生，到正式被聘擔任研究班竹工科的指導員，都秉持一貫的負責態度，年輕歲月在工藝研習所的修習中累積實力，轉眼已過數年。

再回來同個地方服務，卻是甄試手工業研究所的木工科技術員。在這之前，



與竹子相隨半世紀的竹藝家李榮烈



1



2



3

- 1 李榮烈 捲紋花器
桂竹、漆
- 2 李榮烈 六角孔捲紋花器
桂竹、漆
- 3 李榮烈 吉祥花器
桂竹、漆
- 4 李榮烈 斜紋編花器
桂竹、染料
- 5 李榮烈 人字編花器
桂竹、漆

李榮烈先後待過惠台有限公司、順盈工藝股份有限公司多年，了解木工加工技術及外銷實務經驗。再回研究所服務七年後，剛好晚上家裡的冰品生意收攤了，多出空餘的時間，李榮烈於是重新拿起竹子。他說：「跟太太商量買竹子回來劈看看，劈之後結果還可以，沒有忘掉……」，以往總是認份地為生活奔忙的他，正式開啟創作生涯。

李榮烈憶及：「民國四十三年學竹藝 4 波。

的時候，王清霜老師從日本帶回一個籃胎漆器被我看到，他說是竹編盤子上漆，紋路跟漆顏色搭配的感覺很好。那時候放在心裡，什麼時候可以學到漆，就可以運用。」1984年，工藝中心聘請陳火慶教授漆藝，他開始向陳老師學習漆藝，促成了多年以來的想法——將竹編和漆結合，這種特殊技法稱為籃胎漆器。與一般木胎上厚漆不同，籃胎（竹胎）經過天然漆塗裝處理後，仍能透出竹胎精緻的紋路。

李榮烈對於竹子的編織紋路及形體都十分熟稔，第一件茶盤作品初試後，不斷地鑽研上漆的複雜工序，等到技法更為純熟，1989年推一套籃胎漆器茶具組到全國美展比賽，即獲得工藝類第一名。經由積

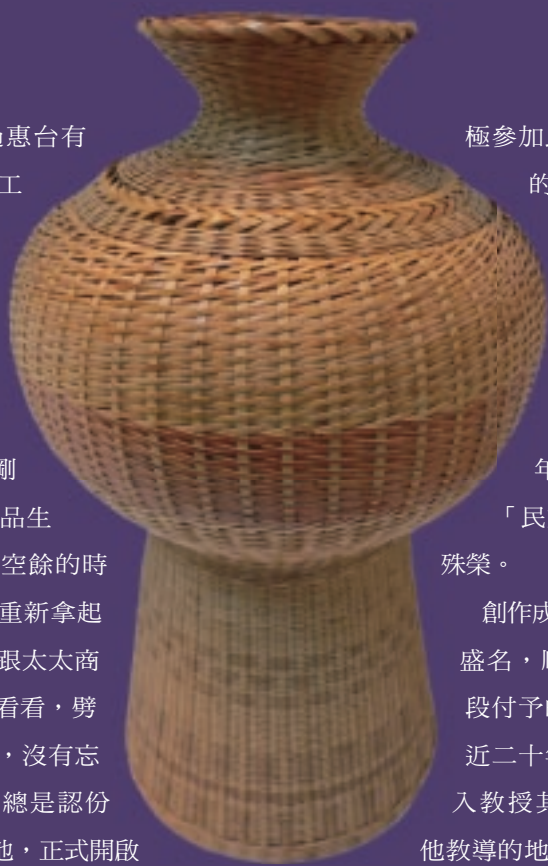
極參加比賽，作品在外面的知名度漸漸打開，更應邀參加各地舉辦的展覽，多年的磨練讓他的創作質量達到最高峰，終於在1994年獲教育部第十屆「民族藝術薪傳獎」的殊榮。

創作成熟之際，他也不戀盛名，順應生命裡每個階段付予的使命，爾後付出近二十年的心力，全然投入教授其所學，凡有邀請他教導的地方，遠至臺北、宜蘭，他都不辭辛勞地每週搭車往來奔

說到傳承，李榮烈用他慣有嚴格卻溫和的口吻說道：「讓學的人了解取材工序和編的方法，一定要慢，由淺而深，先從基礎學起，將來才有辦法研發，再進到深奧的部分。」他認為基本工的要求不容馬虎，過了剖蔑這一關，才有能力在編竹上取得適當的材料。

對於竹編技藝的未來，經歷半世紀以上時代需求轉變的李榮烈，總是務實地面對工藝的處境。他的作品也總是保留著敦樸實用的特性，其造形及弧度簡潔流暢，表面的處理純粹而內斂，除了偶有裝飾的潤飾趣味之外，並無過多華麗的樣式。他對於竹編創作與技藝傳承的信念和決心，正能代表著他的人生態度。🌱

李榮烈 | 54241南投縣草屯鎮碧山路14號11樓3-1



林善述 Lin Shan-shu

陶藝 · 南投縣草屯鎮

在生命當中，林善述嘗試過各種不同的職業。與一般人相較之下，雖是到了三十歲才念大學，五十歲攻讀研究所，卻在過程中享受不同世代的交會衝擊，激發出不同的可能性。

曾經探訪過韓國的林善述，發現落實在韓國人生活裡的陶，其實是從中國傳入的。但是時至今日，韓國不只用陶甕裝填泡菜，製作品茗茶具，更利用每年各種節慶活動的舉辦，邀請世界各國人士參加，讓陶藝得以推廣。反觀臺灣，林善述有感而發地說：「你說臺灣它有文化嗎？有！就是我們吸收得很快，但是我們沒有三年的好風景。」這段話確實點出了許多人心中的隱憂。

油畫和陶都是林善述拿手的藝術領域。對於「陶」，他擁有比別人更獨到的見解與感受。一般人以為「陶」所能製成的物品不是碗，就是杯，但林善述認為它是種設計，所以需要有想法。於是他製作了一系列與生活相關的陶藝品，同時也將詼諧趣味感帶給欣賞作品的每個人。

一般選擇以「土」做為創作媒介的藝術

工作者，多半是來自於家學或是師長的啟蒙。但像林善述這樣既無明顯師承，也無經過技術洗禮的人並不多見。林善述接觸陶藝的過程，是在一次因緣際會下發生的。1990年，他在文化大學開始向劉良佑老師學習陶藝，也才在此時開始接觸認識陶藝，他說：「這時受到大學老師的影響，開始接觸到陶藝，不過只是抱持玩玩的心態。」縱然這是句玩笑話，卻讓林善述從此與陶藝創作結下不解之緣。

就如同許多工藝家一般，林善述認為陶土的特性「是其他材質沒有辦法取代的」，他認為作陶其實是一種勞動，雖然製作過程會讓自己骯髒不堪，但自己卻未因此減少對陶藝的熱愛。

「陶藝它有一個優點，就是比較簡單；它可以做一些生活的東西，跟生活的東西結合在一起」，如此的想法也造就林善述開始製作與日常生活有關的碗、盤等器物。然而，「那時候我沒什麼經驗，只會拉拉坯，拉坯以後的所有事情我幾乎都不會。比如說燒



遊走於陶藝與油畫的陶藝家林善述





4



5

- 1 林善述 陶壺
- 2 林善述 牽手壺 陶壺
- 3 林善述 花器 陶器
- 4-6 林善述 「純真年代」系列陶作

窯、上釉，還有辨識土的特性」，初次接觸陶藝的他，於是決定放棄原本在臺北的教職工作，將整套製作陶藝的設備全部買齊，搬回南投展開對陶土的摸索。

倘若來到南投草屯的砌陶坊，就可以看見林善述創作的身影。他在國立臺南藝術大學應用藝術研究所攻讀碩士時，也常常一天二十四小時在學校專心創作。1994年，他開設了自己的小型工作室，雖然要面臨的難題層出不窮。不過卻因此換得他更自由的創作空間。隨著舉家搬遷到草屯定居日久，他也逐漸在生活陶與創作陶之間找出了平衡點。

林善述堅持做任何事都要有想法，他的作品不隨波逐流，其中也交織著不同世代的靈感衝擊。在這些貼近年輕人的趣味陶中，沒有僵硬死板的線條，有的是活潑

律動的詼諧感，每個看見他作品的人，都會自然從內心發出莞爾一笑。

就拿他近期的「純真年代」系列來說，創作靈感據他表示是自己的同學：「他跟我女兒差不多大，從小到現在，他的玩具

大概有一、兩百萬（指花費），都是小玩偶」。在聽完這段話後，直覺會讓人以為和時下流行的公仔相仿，但林善述認為「說穿了它純粹就是玩具，跟人偶有關係的玩具」。確實如此，也讓現在童心未泯的每個人，不停瘋狂地收集著。

林善述也說明出「純真年代」的表現元素：「第一個眼睛一定是眯的，然後它一定是小孩。因為小孩總會有些夢想，長大要做建築師、長大要做總統。你如果去參加人家的喜宴時，人們總會說『吃乎甜甜，就會明年生兒子』……就是總會有一些夢想。它都有動作，它不是站在那邊規規矩矩的，就是這幾個元素加在一起。」

曾經有人問林善述說：「你念到了五十歲，然後又去當專業學生念研究所，你覺得有收穫嗎？」，他回答：「當然有收穫啊！」這答案不只是斬釘截鐵，更可以從林善述的創作中發現到他的夢想。他表示，在還沒有開始陶藝創作前，人生其實也有過許多轉變與體驗：「我在臺北也做過捆工、做過工友、做過警衛，所有你想得到的我都做過。我覺得這並沒有什麼不好。」而這股衝勁與熱情，也讓他陶土中一步一腳印地實現了自己的夢想。🌱

林善述：54246 南投縣草屯鎮中正路218-32號



6

吳明儀 Wu Ming-yi

陶藝 · 新北市鶯歌區

素有「臺灣景德鎮」之稱的鶯歌，陶瓷發展已有兩百年，最初是由福建省泉州府磁灶鎮的幾位製陶師傅渡海來臺從事製陶產業，其中就包括了吳明儀的祖輩。

至今已是的吳家第24代的吳明儀，接棒從事陶瓷設計製作，並取其祖父「吳文生」的名字，將窯廠取名為「文生窯」。生於陶藝世家，他從小就耳濡目染地接觸陶土，在祖業的薰陶下，除了技術上奠下基石之外，研究製陶技術則是他一直以來的興趣，「柴窯燒陶」便是其專研技法之一。吳明儀所追求的是以柴火為助燃材料，直接在體坯上留下自然的「火痕」，加上木柴燃燒後的灰燼落在作品上，產生「自然落灰釉」的色澤變化。吳明儀藉此在傳統柴窯燒陶技術中，找尋顏色變化的各種可能性。



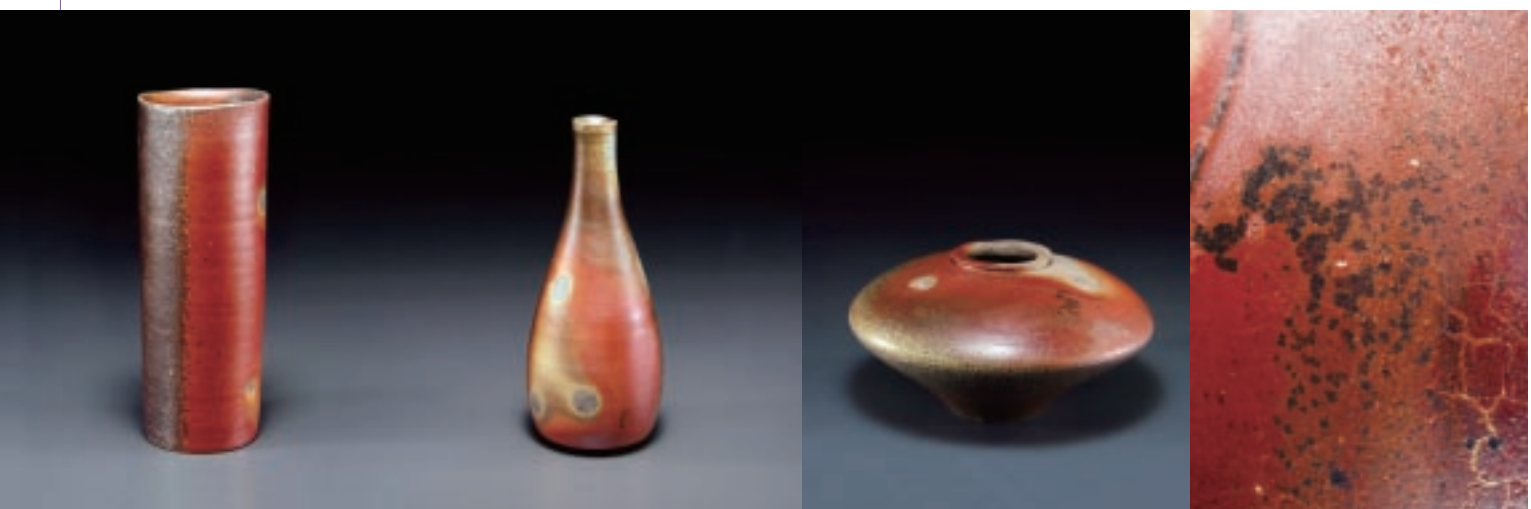
在現實生活與創作之間如何取得適當的平衡，一直是個人創作者面臨的最大挑戰，不論是專業作陶或是純創作，皆須花費許多精力與時間摸索，讓創作建立在維持生活的基本能力上。然而，對吳明儀而言，「時間比金錢重要，別人製陶是為了賺錢，而我更珍惜時間」，他對於自己創作的陶藝有更多堅持。

吳明儀的「水流」系列是他最主要的收入來源，除了因為他是創作「水流」的第一人之外，主因是「水流」以方型為造型，強調手工製作、不能量產、成功率低，因此具有獨特性，作品不易取代；此外，他以「賣給誰，而不是誰來買」的客製化導向為創作概念，而為作品奠定了長銷之路。「我很幸運，我擁有較多的時間做我想做的事」，他表示，因為堅持之下的成功，他可以兼顧現實與創作兩者，致力於柴窯燒陶「火痕」與「自然落灰釉」的研究，對於創作更樂在其中。



在柴窯燒陶上著力頗深的陶藝家吳明儀

- 1 「吳」品牌商標
- 2 吳明儀 台灣柴燒紅系列作品 陶器
- 3 鶯歌文生窯工作室
- 4-5 吳明儀 水流系列作品 陶





3



4

吳明儀將自己的作品分成三種品牌：第一種是半人工或機器所生產量化的生活陶瓷，像是茶壺、碗、盤；第二種是手工或景觀藝術陶瓷之設計，如「水流」系列作品；第三種則是純創作的現代陶藝，如近期發表的「熔古薪藝——臺灣柴燒紅」系列作品，並分別以「陶藝源」、「文生窯」、「吳」的品牌商標做出區隔。而這三個品牌，也代表著吳明儀從量化生產的生活陶瓷走向返璞歸真的「柴窯燒陶」創作，一路以來的演變。近年他致力於純創作的現代陶藝，並以「吳」為個人品牌之象徵，「我要讓別人一看到作品，就知道這是我吳明儀的創作」。

「吳」不僅代表作品是吳明儀的個人創作，也是一種意象與信念，融入吳明儀的姓氏，也具有傳承的意味。「吳」字商標

上如孩童畫人物時簡單的圓圈與直線的線條，更代表著他創作的原始初衷。在商標立體化的線條「吳題」中，可以感受到生命的流動。「吳題」並沒有臉部表情，卻可以藉由動作的表現而感受到多樣性的氛圍，反而留給觀者無限想像的空間。

在過去，鶯歌陶瓷常讓人有贗品充斥的印象，吳明儀有感而發地

說：「黏土是可塑性很強的材料，想要怎麼捏都是你可以掌控的，創作或模仿只是一線之隔，只要你願意，你是可以選擇的。」他重視原創與獨創精神，積極推行「專利」與「著作財產權」的概念，「陶藝源」、「文生窯」、「吳」的品牌皆有申請商標。吳明儀認為，陶藝易於仿冒與抄襲，對創作者沒有保障，隨著時代潮流，創作者都應有「不爭第一，只求唯一」的新觀念，唯有陶瓷產業對智慧財產與專利採取尊重的態度，其獨創藝術之價值才能夠提升。

吳明儀夫婦平常時間除了待在鶯歌「文生窯工作室」之外，近年更在苗栗明德水庫南岸買地建屋，設立「陶藝源地工作室」，親手建造一座「母子柴窯」，以實現柴窯燒陶之理想。在陶藝源地除了創作之外，吳明儀也以攝影的方式記錄附近自然生態的改變，以保護臺灣原生自然生態環境為宗旨，將工作室化為一個以陶藝學習、創作、展覽的休閒空間。在那兒，人們能夠享受什麼事也不做、只靜靜沉浸於大自然懷抱中的悠閒時光。吳明儀說：「讓心放空才能思考，創作靈感才能源源不絕。」在陶藝之路上，他就是這麼遵循著內心的聲音，持續鑽研柴窯燒陶豐富多變的色彩面貌，用敏銳的觀察，融入個人哲學思維，希望讓柴燒在傳統與現代的碰撞中，再創新風貌。🌱

吳明儀：23943臺北縣鶯歌鎮永吉街39號



5

陳力維 Chen Li-wei

木作雕刻・桃園縣大溪鎮

位居大溪鎮美華里的「陳力維木雕工作坊」，室內林立的各式木雕創作品，似乎都被注入了生命的魔法。栩栩如生的天工之作，正是出自於陳力維的巧手。看似平凡無奇的木頭，只要到了陳力維的手上，就搖身一變成充滿質感的藝術品，也在臺灣工藝設計競賽中屢獲佳績。

陳力維努力自學，無師自通，憑著自己對木雕創作的愛好，投入於木雕工藝產業。陳力維說：「這輩子就讓我用雙手刻畫出我對臺灣在地的情感。」一言道盡對木雕工藝及在地文化的熱情與執著。

童年時期，陳力維對於木雕便有著濃厚的興趣。訪談中靦腆的他，滿腔熱情溢於言表：「小時候放牛閒暇之餘，就會拿起美工刀在樹上刻畫出各式圖樣」，也因此，他很早就立志要從事木雕相關行業。然而，陳力維中學畢業後，選擇從事木雕工作時，因現實經濟生活的考量，得不到家人的支持。所以縱使有萬般不捨，也只好遵從家人的意思，短暫告別木雕生活，投入當時熱門的裝潢業。

儘管如此，陳力維仍不忘自己對雕刻的熱情，從事一段時間的裝潢業後，他還是回歸到自己的最愛——木雕工藝。剛開始，他開設小型的工作室，所有的木雕技術都是自學而成。陳力維說：「從小我便有這方面的天分，只要想得到的圖我都會把它刻繪出來，也會請教當時大溪頗具規模的林文珍木雕行，詢問需要改進的地方。」由此可以看出陳力維不斷力求完美的心。

後來陳力維聘請一些木雕師傅，將他繪製出的圖稿製作出來，而訂單也在他的努力經營下日漸提升。這時候陳力維突然有個想法：他想要推廣大溪的木雕產業，讓更多人接觸木雕工藝，於是他在大溪鎮的縱貫鐵路旁設廠。然而，正當一切正要起步時，工廠卻不幸遭意外燒毀。

面對那次的意外事故，陳力維不因此感到氣餒，他堅強以對，回到原處開設小型工作室，持續從事木雕創作。他說：「不管遇到什麼困難，都希望大溪的木雕產業可以繼續地傳承下去，現在的年輕人對於



走出自我風格的木雕家陳力維



1



2



- 1 陳力維 不求人 木雕
- 2 陳力維 拐杖 木雕
- 3 陳力維 拐杖杖頭雕刻
- 4 陳力維 茶具 木雕
- 5 陳力維 毛筆架 木雕

木雕都比較缺乏興趣，很怕這些木雕技術會逐漸失傳。地方政府也應努力推廣，譬如成立大溪木雕博物館，讓大家聽到大溪，就會想到大溪的木雕。」

陳力維的木雕工藝品大多是神桌、茶具、日常生活用品（髮簪、筆筒）、裝飾品等，雕刻題材亦十分多元，對於取材他很有一套見解：「我的創作題材，大多來自日常生活中的各式元素，譬如我會去廟裡找尋一些靈感。很多人會問我：『你的作品很有個人風格，是怎麼辦到的？』我都會回答他們，當你在看別人的作品時你可以記起來，但你在畫時記得要把腦子裡的東西都忘了。」

陳力維的神桌雕刻極為細膩。閒暇之餘則從事木雕創作。他的第一件作品〈豔陽天〉為抽象創作藝術，亦是他內心的寫照。陳力維說：「人活著有時是痛苦，就像這件扭曲的人形。」他的每件創作都隨著自己不同的人生階段而有不一樣的變化，而在陳力維的巧手下，它們都被注入了無限的生命力。

除了從事木雕創作外，陳力維更期許大溪的木雕工藝可以向外推廣，讓更多有興趣的年輕學子可以從事相關領域，所以他在大溪國中也從事相關木雕技藝的教學；

只不過，目前的學生對於傳統產業的興趣度似乎並不高。陳力維回憶，有次一個學生甚至問說：「老師，這件作品雕完後可以賣多少錢？」他擔心傳統木雕工藝將面臨後繼無人的窘境，無奈說道：「就算有很好的木雕技藝，但無人願意學，還是沒有用，早晚也會失傳」，加上人力及材料耗費成本高，以及大陸市場的競爭壓力，投入木雕產業者日趨減少的情況，讓人憂心。

面對這些不利的狀況，陳力維很多朋友都勸他到大陸發展，但他意志堅定地說：「我希望保有臺灣的傳統木雕文化，這是屬於我們自己的文化，更應該保留於臺灣」。正因為陳力維土生土長於臺灣，他想用他這一生的心血貢獻給這塊土地：「有生之年我會努力讓大家看到臺灣木雕的美，好對大溪這塊土地有所交代」。隨著作品逐漸感動每個欣賞的人，他希望大溪的木雕產業可以逐漸推廣起來，讓更多人認識大溪傳統木雕工藝。（文／Peng, syuan-jhin，圖

／陳力維工作坊、Peng, syuan-jhin）

陳力維：335桃園縣大溪鎮美華里12鄰43號

