

傳統工藝美學通往文創新徑

From Craft Tradition to Cultural and Creative Industry

文·圖／蕭瓊瑞 Hsiao Chong-ray (成功大學歷史系教授)

臺灣傳統工藝由傳統工法的技術層面，發展到「文創」商品的美學意念，是時代演進的自然結果，也是自我文化全面性的覺醒與革新，更是21世紀臺灣綠色工業革命的重要一環。這條工藝美學發展的軌跡，也將滋養著文化創意領地，揮灑出多元的新面貌來。

The evolution of Taiwanese craft from traditional technique practices to aesthetics of cultural and creative industry is not only a natural consequence but also comprehensive cultural awareness and innovativeness. Moreover, it is an important aspect of the green industrial revolution in Taiwan in the 21st century. Irrigating the field of cultural and creative industry, craft aesthetics is bound to generate a diversity of new performances.

「文化創意產業」在今天是一個新穎而時髦的名詞，但從臺灣歷史的發展看，事實上早在三～四千年前，臺灣就以精美的文化創意，成為東南亞玉石加工的主要產地，而造型獨特的「人獸形玉玦」更是這些玉石產品中舉世無雙的創意成果。

生活工藝，不論是為宗教而存在，或是作為日常實用而存在，始終充滿庶民的美感與活潑的創意，這在原住民的社會和漢人的社會中，均是同樣的情形；直到西方文化強力衝擊下，美學思想遭到扭轉，一些傳統的工藝才開始遭到質疑、批判，乃至捨棄。作為臺灣新美術運動黎明期最重要的雕塑家黃土水（1895～1930），就曾批評：「臺灣的家庭裡，裝飾千篇一律，神龕和對聯間，貼的都是三毛錢不值的觀音、關公，或土地神等版畫；偶爾還有頭與身軀同大、如同怪物般的人像雕刻，品味拙劣，令人可笑、可悲！（〈出生於臺灣〉）」

但是我們不應忽略的是：即使如此，

黃土水本人的雕塑成就，基本還是來自傳統工藝技法的轉型與創發。

他最早獲得北師校長激賞而推薦他赴日留學的作品〈李鐵拐〉，正是一件臺灣傳統工藝出發的民間神話人物雕像；而他進入東京美術學校就讀後，也是以東方傳統木雕為主修、由佛雕大師高村光雲（1852～1934）指導。至於他的傳世名作〈甘露水〉，靈感來自民間宗教的「蛤仔精」，〈釋迦立像〉則蘊含東方禪修「眼觀鼻、鼻觀口、口觀心」的內斂心法；乃至〈水牛群像〉（原名〈南國〉），更是民間傳統薄浮雕技法的發揚。事實上，超越「新」、「舊」美術的分別，「傳統」與「現代」、「工藝」與「創意」之間，本來就是一個不斷對話、融通、變遷的過程。



黃土水 李鐵拐 木雕

這種思維，一如日本1920年代「民藝運動」代表性人物柳宗悅（1889～1961）的說法：「假設說基督教的存在必須去否定佛教，這將令我感到不以為然。一個宗教的存在，若只是一味地藉由排斥其他宗教以維護自我，這將是非常醜陋的事實。多數的宗教在各自不同的面貌下，卻能共同呈現出一種美感，更何況在它們彼此之間並不會出現任何的矛盾。就像各式各樣綻開於野外的花草，是否會破壞了那裡的美感呢？它們彼此之間互相調和和輔助，讓這個世界從單調轉變成多姿。」

柳宗悅這種「文化多元主義」的思想傾向，跳脫了西方強勢文化壓迫的陷阱，重新發掘地方本土的藝術美感與產業價值，也就是「風土文化」的意義。柳宗悅的思想直接影響了臺灣日治時期畫家顏水龍（1903～1997），他提出「生活即藝術、藝術即生活」的主張，除本身大力投入民間工藝的再創與發揚，也終生致力臺灣工藝的復興運動，從日治中期的民藝調查，延續到戰後「臺灣手工藝研究所」（今「國立臺灣工藝研究發展中心」之前身）的成立，此一機構也成為臺灣傳統工藝保存與再生最重要的推手和平台。

臺灣手工藝研究所對臺灣工藝的研究、推廣，早期是從地方產業的經濟價值出發；隨著「美學經濟」的抬頭，「文化創意產業」也就在20、21世紀之交，成為政府的重大施政重點。然而，臺灣傳統工藝的發展，由傳統工法的技術層面，發展到「文創」商品的美學意念，其實也是一種時代演進的自然結果；同時，也是一種自我文化全面性的覺醒與革新。

轉換另一個撰述角度，臺灣近代美術史除了一般熟悉的所謂前輩畫家或雕塑家



李松林 老子騎牛 木雕

外，其實也充滿了許多從傳統工藝走向現代表現的成功案例；這些案例，同時也是當前倡導「文化創意產業」深具典範性的個案。如：年輕黃土水12歲，終生堅守傳統木雕的大家——彰化人李松林（1907～1998），即使未曾留學海外，但在一生的創作中，也有許多超越傳統題材的作品，如：為南投鹿谷天主堂雕刻的大批浮雕作品，也是因應新時代社會需求而有的突破之舉；至於他所雕作的佛像人物，典雅端正、溫婉和藹，給人一種心靈安頓的祥和之感。

1937年生的葉經義，高雄市人，人稱「阿義師」，師事泉州師蘇水欽



蘇水欽 蹄振聲勢 木雕

（1898～1978），在戰後傳統木雕界中，也是頗具特色的一位匠師。他早年以寺廟雕刻為主，也曾受邀參與日本沖繩縣國定公園首里城琉球王尚真氏王座、差床，及轎椅的復原工程設計與雕作，技藝頗受肯定。退休後，開始以現代題材為創作，不論是動物或植物，雕工細膩、神采飛揚，讓人領略到傳統工藝超越自然寫實的文化馨香；也因由這樣的作品，讓他獲得2007年第53屆「南美展」雕塑組的首獎；同年，又獲得全球中華文化藝術薪傳獎的殊榮。

也是從傳統佛雕出身的臺南安平人陳正雄（1942～），14歲那年便因家庭經濟因素而休學，前往北港學習木雕，展開他的刀藝人生。在傳統的木雕題材之外，陳正雄極早便對現實人生的各種人物雕作產生興趣，尤其是對中下階層勞動人物的關懷與表現，成為他創作的特色。陳正雄刀筆下的小人物，始終展現一種超越生命悲苦喜樂的智慧，沈默、內斂、自持、圓滿，也正是藝術家個人生命情態的映現。陳正雄的許多木雕，透過翻銅的處理，有的甚至加上沈實的色彩，深受藏家的喜愛。

出身鹿港木作世家的施鎮洋（1946

～），父親施坤玉（1919～2010）是知名大木作匠師，施鎮洋自幼耳濡目染，14歲即投身木雕職場；除新作諸多知名廟宇外，也參與許多古蹟修護。施鎮洋的木雕，在傳統建築「鑿花」外，也有許多具創意性的單件創作；尤其是對動物、花果，更是掌握細膩、表現生動，是傳統走向創新的成功典範。施鎮洋2009年也榮獲國家工藝成就獎。



陳正雄 思念 木雕



施鎮洋 一路連科 木雕



陳啟村 瑤池金母 雕塑



葉王 交趾燒作品



葉王 交趾燒作品

1963年出生於臺南七股鹽工家庭的陳啟村，也是一位跨越傳統與現代木雕表現的成功藝術家。14歲拜師福州匠師林依水，三年的學徒生活，既學技，也磨心。由於師父的佛雕店位在台南市區的民權路上，緊臨舊的社教館（原公會堂），因此，陳啟村可以在此透過參觀各種不同的展覽，開拓了自己的視野。1986年成立自己的工作室後，在忙碌的工作中，仍不忘隨時進修，他既追隨西畫家曾培堯（1927～1991）學習素描，也向雕塑家陳英傑（1924～2011）學習雕塑；因此，他的作品兼具傳統與現代的特質，不但獲得36屆南美展雕塑類首獎的榮譽，也在1989年，成為第一屆奇美獎藝術人才培訓的美術類得主。

論及臺灣傳統雕塑，不應忽略嘉義一系的交趾燒。日治時期的葉王（1826～1889），在日本民藝運動的風潮下，被視為「國寶」，透過萬國博覽會評定，向國際社會廣為推介，也形成嘉義交趾燒廣

泛的世系；林光沂（1951～）是新一代的代表人物。林光沂師承葉王嫡系的林添木（1912～1987），在作品施作上，表現出超越純粹匠工的「神采」，造型生動、作工細膩。



林光沂 觀世音 交趾燒



何金龍 臺南佳里金唐殿 剪黏



陳三火 義氣參天 剪黏

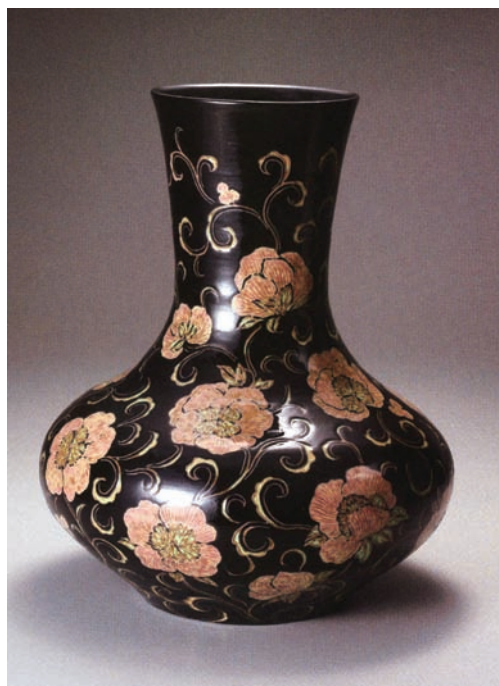
在外觀上和交趾燒頗為近似的則為剪黏，又稱「剪花」或「嵌瓷」。日治初期，曾有「南何北洪」的剪黏雙雄之說。「北洪」即洪華（1888～1968），人稱「厝仔華」一系，葉鬚（1902～1971）、洪順發均其徒弟；「南何」即指來自廣東汕頭的何金龍（1880～1953），其留存臺南佳里金唐殿的作品，迄今仍為傳世巨構。葉鬚之子葉進祿（1931～）是當代剪黏匠師中最具資歷的一位，日治末期曾隨父親參與赤崁樓屋頂剪黏修護工程。葉進祿生性內斂、篤實，作風沈穩、細膩；藝如其人，他的作品，不以創新突破見長，但保持傳統作工、延續剪黏精神，成為傳統藝術典範。

年輕一代剪黏匠師，陳三火（1949～）是最具創新意念的一位。出生麻豆的陳三火，初中畢業後即追隨年長九歲的大哥李

世逸（1940～2002）從事廟宇剪黏工作。俟兄長因病遽然過世後，激發陳三火重新思考生命的意義，也激發了他強烈的創作原慾。

陳三火的作品，發揮剪黏藝術最原始的本質，放棄對現代玻璃，乃至壓克力的依賴，回復以各種形式、色彩的破碎瓷片，形成極具動態的人物造型，成為完全可以獨立存在的藝術創作；作品甚至進入現代美術館展覽，成為傳統民藝創新更生的成功案例。

純粹陶藝的創作，乃是一種古老的藝種，甚至是文明的活化石。日治時期，由於在原料、燃料，與技術性問題等方面的改善，臺灣陸續發展出數個知名的窯場，如：前提的嘉義交趾燒外，另如：南投陶、北投陶、及苗栗、鶯歌等地區性的產業化窯場。早期這些窯場，除交趾燒供應



蘇世雄 花卉紋瓶 雕釉陶藝

宗教藝術需求外，主要仍以生產生活陶作為大宗。

不過量產的時代，乃立基於廉價勞工的條件；隨著時代的進步、社會的轉型，強調創意與獨特性的文創觀念，逐漸取代純粹勞力密集的生產品態。2001年創立的「法蘭瓷」（FRANZ），成功創立品牌，打開國際知名度；其作品以繽紛多彩的高溫釉下彩，結合歐洲「新藝術」的華麗裝飾風格，展現令人

驚艷的浪漫風華，引發市場熱潮。其他也在文創上作出成績的，又如：由鶯歌「市拿陶藝」（1972年成立）出身，於1982年自創「存仁堂」品牌的李存仁、汪弘玉夫婦，他們的作品，從仿古藝術陶瓷入手，在傳統工藝的基礎上，要求更高的技術突破與藝術品質，成就了自我獨特的風格。另如：以引進大陸宜興紫砂壺起家的陳煥臣，1976年創立「煥臣陶瓷」藝術公司，以開發各種具現代造型的茶具為主，亦具特色。

至於能從傳統民藝中走出來，既保持傳統韻味，又賦予作品以現代美感的個別藝術家，如：蘇世雄（1935～）的雕釉陶藝，和蔡榮祐（1944～）的覆釉系列，都是傑出的創新成果；兩人也分別獲得2010年及2011年的國家工藝成就獎。蔡榮祐甚至在隔年（2012），又獲得鶯歌陶瓷博物館推薦，由新北市政府頒給「陶藝成就獎」，顯示他在傳統與現代兩方面上同時展現的巨大成就。

和陶藝創作關係頗深，但技術、美感完全不同的玻璃工藝。日治時期，日人因發現臺灣盛產矽砂及擁有豐富的天然氣，乃在新竹設立「臺灣高級玻璃工廠」，奠



蔡榮祐 覆釉陶藝作品

定臺灣玻璃工藝發展近代化的基礎。戰後，配合工業的發展，玻璃產業一度達到高峰，但均以生活用具及工業用品為主要；較具藝術表現的拉絲玻璃，則要到1970年代才展開。80年代後期，鑑於該項產業的逐漸沒落，政府開始倡導轉型，於新竹設立「玻璃工藝博物館」，並舉辦多項國際大展，刺激創作人才的投入，玻璃工藝於是開始復甦。除一些具特色的個人創作者外，以產業型態經營國際路線的「琉璃工坊」（1988年成立）和「琉園」（1994年成立），都是知名的成功範例；他們的作品多以脫臘成型的方式，展現迷人的光彩。

玻璃工藝從傳統民藝走向現代創意的另一個奇蹟，是位在南臺灣屏東山地門部落的「蜻蜓雅築」。琉璃珠原本就是排灣族的「三寶」之一（另為青銅刀柄和古祭壺），早年自中東傳入，乃是一種不具透明性的玻璃珠；在排灣族中形成獨一無二的琉璃珠文化，每一顆珠子，都有名字、都有性別、都有階級地位。1983年，當地族人施秀菊（1956～，族名日夢日縵）和先生陳福生、小叔陳福祥共同創立「蜻蜓雅築珠藝工作室」，成為當地文化創意產業地標，也有效地延續了排灣族特有的琉璃珠文化。

漆藝也是一項在日治時期受到鼓舞而發展突出的藝種。由於臺灣氣候高溫、森林資源豐富，適合漆器製作；加上日本社會傳統生

活對漆器的需求量大，乃在臺灣試種漆樹，並獲得成功。1926年就有日人在臺中設立「山中工藝美術漆器製作所」；稍後，又有「臺中市立工藝傳習所」的設立，並擴展改制成專修學校，其中均有漆器科的設置。王清霜（1922～）正是這個學校培養出來的臺灣第一代本土漆藝家代表。王清霜的漆藝作品，勇於嘗試新題材，勤於開發新媒材與新技法，並結合現代寫生的概念和傳統工藝細緻精湛的品質，成為一種極具華美瑰麗特質的時代風格；王氏也是2007年第一屆國家工藝成就獎得主。而新一代的漆藝高手黃麗淑（1949～），國立藝專美工科（今國立臺灣藝術大學視覺藝術設計系）畢業，原在國中任教，偶然在配合鄉土教學的需求下，接觸傳統民藝，並深入研究、學習；最後經由另一漆藝大師陳火慶（1914～2001）指導，竟在漆藝創作上展現傑出成就，成為一個包容廣闊、多元學習、不斷更新、創造驚奇的藝術家；尤其近年結合時尚生活的作品，更具典麗、簡練的現代美感特質。



施秀菊 蜻蜓雅築 玻璃



黃麗淑 洞門迎君子 漆藝

在傳統民藝中，竹籐編織也是一個大項。日治時期，顏水龍就曾在臺南關廟一帶進行竹籐工藝的田野調查及產業推廣；臺灣手工藝研究所成立後，竹籐工藝也始終是一個研究、發展的要項。黃塗山（1895～1945）是日治時期即在南投竹山創設臺灣第一家竹材加工廠的歷史第一人，培養竹編人材無數；其作品素雅、簡樸，兼具美觀與實用。1993年獲教育部頒贈「民族藝術薪傳獎」；1998年，再被遴選為「重要民族藝術藝師」；2008年則獲頒「國家工藝成就獎」。

不過竹籐工藝結合時尚生活設計觀念，所發展出來的作品，以國際知名設計大師Konstantin Grcic和臺灣竹藝家陳高明（1958～）合作開發的懸臂式竹椅〈43〉最具代表性；所謂〈43〉，就是利用43根臺灣孟宗竹片所構成，是完全符合現代人體工學與物理結構的設計，既富竹材彈性的特質，也具圓潤舒適的質感。這件作品曾經作為國立臺灣工藝研究發展中心，在2009年以「Yii」為名，前往巴黎展出時的宣傳主形象，也標示著臺灣民間工藝步入現代生活工藝設計新時代的里程碑。

同時參與國際時尚生活設計展的臺灣工藝，金工也是一個重要類項。傳統的金銀雕刻，素有「工藝之祖」的美稱，而臺南府城更是過往臺灣金銀工藝（打金仔、打銀仔）的重鎮。兩組來自臺南的年輕金工雕刻藝術家，也成為這項民藝走向文創的重要代表：一是從傳統神帽出身的蘇啟松（1958～）、蘇建安（1969～）兄弟，一是自學院訓練返向傳統汲取養分的蘇小夢（1974～）。他們的作品，都是在傳統的技法下，融入現代的造形與觀念，開拓了傳統民藝表現的新範疇。

總之，傳統工藝的文創新徑，顯然是21



蘇啟松、蘇建安 臥虎藏龍 金工



蘇小夢 蘭 金工

世紀臺灣綠色工業革命的重要一環；也為臺灣美術的發展，開創出面貌多元、形式多樣、內容豐富的新領域，值得給予高度的肯定與期待。🌱