

穿越世代的當代染織創新發展

A Journey through Ages: Innovations of Contemporary Dyeing and Weaving Crafts

文·圖／陳景林Chen Ching-lin (天染工坊創辦人、天然染織工藝家)

陳景林先生原為纖維藝術創作者，深覺傳統染織學習的重要。1989年與夫人馬毓秀女士啟程進行中國西南地區染織工藝的田野調查，十年間走訪了雲、貴、廣西、廣東北部，湖南西部和南部、四川西南部、以及海南島的黎族居住地區，1997年後繼續走訪華東及華南地區。對中國染織工藝歷史與發展有相當深入的了解。

As a fiber artist fully aware of the significance of dyeing and weaving education, the author set out a trip with his wife, Ma Yu-Xiu to Southwest China in 1989 for a research of dyeing and weaving crafts in the region. Ten years' research across Yunnan, Guizhou, Northern Guangdong, Western and Southern Hunan, Southwestern Sichuan, and Li People's region in Hainan, they organized another trip to Eastern and several regions of Southern China in 1997. The fruitful result of the research leads to in-depth understanding of dyeing and weaving crafts history and development.

臺灣是個以少數原住民與多數移民所組成的社會，臺灣文化包含著原住民、西洋、南洋、東洋與華夏民族的多元文化匯集融合，染織文化也是如此。

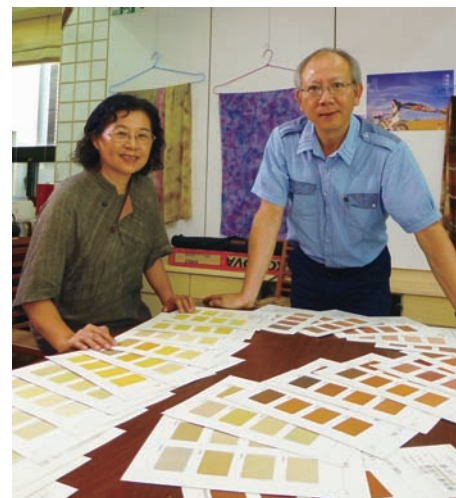
臺灣傳統染織的回顧掃描

在早期時代裡，「男耕女織」是家庭基本分業，染織工藝為家庭手工藝，除自給自足外並不具產業規模。到清代中晚期，臺灣原本「染料輸出換取布料輸入」的貿易型態開始轉換成「輸入更多胚布，經染色加工後再輸出成品布」，故興起許多染坊，織坊、繡坊等產業型工坊也應運而生，民間才開始有染織專門職業。這些職業型的工坊經營時期並不太長，從文獻推估，傳統染坊在臺灣的存在大約始於19世紀20、30年代，而較晚結束的大約在20世紀的30年代，時間跨度最長不過百

年，而興盛期可能只有半個多世紀左右，這對傳統產業來說，實在稱不上歷史悠久。

在早期的移民社會裡，除了原住民原本重視盛裝而保存較多織繡紋飾外，移民後裔只有少數官員、大地主或商賈平時才有能力穿著華衣卉服，多數百姓的衣著皆基本而素樸，只在婚嫁或祭祀大典上才能看到較精緻的織繡工藝品，這說明臺灣早期的染坊雖多，但染色工藝並未發展出很豐富的紋樣與高難度的工藝；而織坊與繡坊的數量較少，且規模大多不如染坊，是屬於微型的產業。

20世紀初化學染料與紡織工業興起，現代化的染整廠快速取代了傳統染坊，現代化的紡織工業也取代了家庭式織布，失去舞台的傳統染織技藝快速消失，民間繡坊因服裝裝飾與宗教需求而勉力維持，



陳景林與馬毓秀伉儷研究開發百餘種臺灣染料植物

打靛是傳統藍靛製作的重要步驟，早期臺灣藍靛的製作過程與貴州苗族地區的方式大體相同



傳統的藍染工坊裡的染缸室



但規模與數量也逐漸遞減。此後臺灣的染織工藝多以個人興趣及師徒、母女相傳等自然傳習的方式潛存於民間，且以服裝、飾品的美化裝飾為主。在40、50年代，臺灣尚存家庭手織機在織作自用的土布，然而從60年代開始，臺灣以紡織工業為首，快速走向工業社會，除了原住民地區仍有少量染織工藝的保存外，其餘地區快速式微。

染織工藝角色的轉換

染織工藝和服裝、飾品、家飾文化息息相關，傳統染織工藝的消失並不代表服裝、身飾和家飾的消失，而是不同樣態的替換和改變，包括形制的改變，色彩的改變，紋飾的改變，材質的改變，以至於產業規模與經營模式全都改變。

傳統染織工藝原是傳統衣著與裝飾的主流生產工藝，然而，當衣著與裝飾不再仰



2010年陳景林為臺中縣立文化中心策畫「纖維材質居家設計應用展」

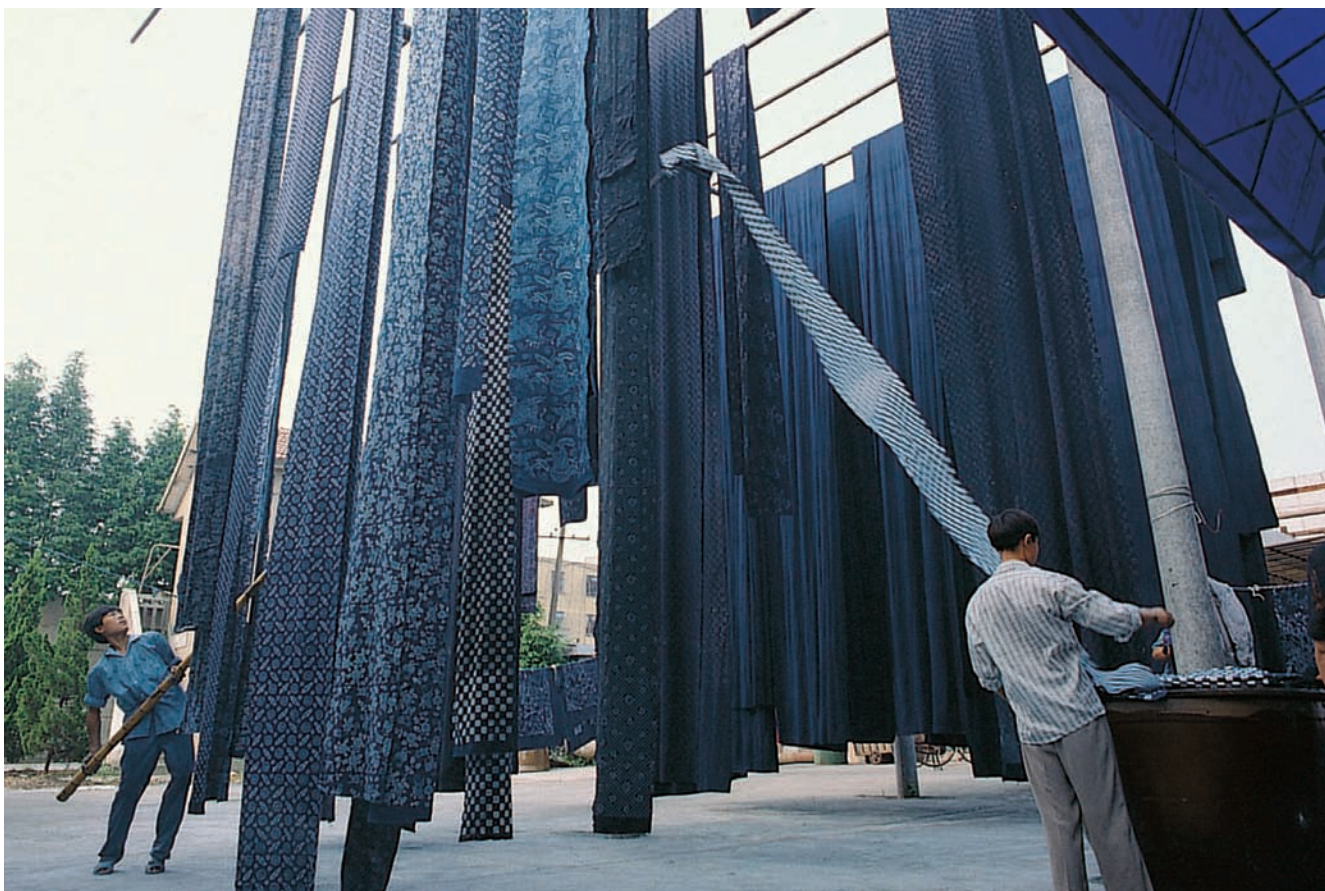


國立臺灣工藝研究發展中心與葫蘆墩文化中心是推動臺灣染織工藝的主要據點，圖為工藝中心學員研習成果發表會

賴傳統工藝生產，而改由更快速的工業生產後，染織工藝頓時失去支撐而不再受人重視。因此，在60年代以後的30年中，我們只能看到興旺的紡織工業快速演進，而不見染織工藝有所發展，即使部分手藝仍然存在，但工藝早已轉變為附屬性的裝飾。

20世紀的臺灣經過60年代、70年代工

業起飛時的職業大洗牌後，投入工藝經營的人更少了，但農村剩餘人力擔任手工藝代工的卻還存在，手工藝品多為「來料加工」或「來樣加工（OEM）」的代工品，談不上研發、品牌、設計，這段時間裡，以陶器、木工、竹籐編、草編等工藝為主，染織工藝仍然沈寂。



南通的藍印花布染色後的晾曬景象

20世紀末染織工藝再出發的契機

到80年代，臺灣的工藝文化才漸露晨曦，這應與政治衝撞、文化自覺等文化界呼籲深耕在地文化的倡議有關；戰後臺灣與西方互動頻繁，80年代前出國留學生紛紛返回，帶來新時代的藝術創作與設計觀念；又因鄉土文學論戰引發國人重視本土文化的振興，使根植本土、建立地方文化特色的呼聲不斷，知識份子開始投入工藝調查、研究、教育等領域，帶動民間學習傳統工藝熱情。

臺灣工藝經過80年代的發掘、探索、研究、學習與傳播，已累積了再出發的量能，到了90年代後，臺灣社會也轉趨富裕，政府的文化行政也逐漸進步，開始舉辦大型的工藝博覽會、全國性工藝大獎、工藝傳習計畫、地方工藝特色館陸續開

館、舉辦大型文化季、多軌的工藝傳承、工藝人才培育等等，都能提振工藝士氣，擴大工藝陣容，工藝漸趨活絡。

20世紀末十年，臺灣的染織活動如雨後春筍般地四處生長，其中不少活動乃社區總體營造所誘發，1994年開始的社造並非為工藝的振興而起，但在社區文化發掘的作用下，工藝課題常受社造團體所重視，其中編織、染色、刺繡、結藝等染織項目，常被作為「造人」與「造產」的營造目標。

1999年臺灣中部發生了921大地震，地震之後民間組織與團體大量協助災後重建，許多社區展開工藝研習，培養災區居民的第二專長，創造富有地方特色的工藝品。染織工藝中門檻較低且正在成長的天然染色正好在災區得到發揮的舞台，社區



小型染坊逐漸設立。災後數年，「災區復原」的情況持續成為媒體報導焦點，植物染等工藝屢上媒體版面，染色技藝傳到民間各角落，各地紛紛開班學習，植物染開始被社會所接納。

20世紀末年，文化界對社造也有些檢討，較常被批評的是社造中的工藝活動「熱鬧有餘，深度不足」，處處舉辦內容類似的民眾染織DIY即為顯例，擺在眼前的課題是：「工藝必須跨越活動化而進入產業化，要進入產業就要講究專業」，許多現象都同時指明：「社造精神可以延續，但營造的內涵必須回歸產業所需的專業技能。」

所幸2002年起，文建會推出「文化創意產業計畫」與「新故鄉營造計畫」，開始正面迎接「文化產業化」的課題。其實「文化產業化，產業文化化」的口號在此之前已喊了十多年，只是要將概念轉化為政策往往要醞釀許多時日。但不管如

何，21世紀初文化政策已明訂發展文創產業，且2009年更將工藝列為六大旗艦計畫之一，20世紀末重新振興的染織工藝也將搭上這艘想遠航的文創旗艦，以形美、色雅、質優、技精、用當的美好身形，巡航在未來的文創藍海上。

近20年染織工藝的發展與影響

臺灣染織工藝沈寂長久，卻在20世紀末年開始振興，主要的發展因素大約如下：

1.田野調查、專案研究與成果發表：染織工藝的專案研究多由文化單位委託專家所進行，受委託專家都具有良好專業，所以多數會產生良好的成果。

2.工藝著作出版：早年工藝文獻與近代著作非常欠缺，所以工藝的振興非常緩慢，直到近20年才開始改變。臺灣未來更應加強專案研究結合專著出版，以強化工藝本題的深度研究才能促進發展。

3.論壇、演講與技藝示範：20年來，臺

2012新光三越百貨「飛揚的秋天：陳景林、馬毓秀的染織世界」展，臺南西門店門廳佈置

灣經常舉辦國內外的染織學術活動，對染織的傳播與專業的提升都產生良好的作用，除了經驗分享，還能直接的互動與技藝交流。

4.工藝競賽與展覽：參加工藝競賽能讓作品在較客觀的平臺上接受評定，對創作者是積極的鼓勵與客觀地反省，全國性的染織競賽具有能力的指標性，很多優秀的工藝家都曾在此嶄露頭角，是政府投資不大，卻能鼓勵工藝創作的重要方法。

5.社區工藝輔導：臺灣因社造而創造了「社區工藝」，以大小不等的社區推展工藝活動，從技藝研習到工藝品開發與行銷。推動數年，對工藝的普及化產生促進作用，但對工藝產業的提升影響有限。社區原是生活空間範圍，而工藝是一種職業專長，要將工藝社區化，議題本身存在些問題，工藝聚落多因自然資源形成生態，像鶯歌地區發展陶瓷，竹山地區發展竹工藝，三峽地區發展藍染……，都因自然資源而產生了群聚性工藝聚落。但文化單位可能混淆了社區與地區的分別，才生硬地將社區與工藝稼接在一起。工藝終究要產業化，產業講究專業、品質、產能、產值、競爭力，這些都是目前社區工藝很欠缺的能力。

6.擴大民眾參與的DIY體驗活動：這是臺灣工藝普及化的活絡手法，臺灣各種工藝都很懂得讓民眾參與體驗以擴展行銷。但工藝家若過度熱衷DIY活動，也將耗費大量時間，減弱了研發與創作的量能。

7.中長程技藝研習：臺灣民眾非常熱衷學習，實驗精神也夠，這是工藝可以不斷创新的主要精神。工藝輔導單位近年不斷強化研習，而研習偏重技術，對設計力與產業經營力的培養相對輕忽，研習單位應注重整體發展所需，而讓「技」、「藝」並重，「識」、「能」兼修，切不可培養民眾興趣為要務。

8.生活設計專題策展：工藝必須以當代人的生活所需為發展目標。21世紀之後，臺灣才陸續出現以生活設計為題的染織專題策展，呈現富含創意且能聚焦的展覽內容。

9.舉辦編織藝術節：過去臺中編織工藝館曾以嘉年華會的方式，舉辦過幾次編織藝術節，除了優秀作品的展覽外，還有染織服裝秀、工藝市集、工藝示範、演講、座談、記錄影片發表等內容，系列性的活動使參與者自然地交流，促進互相學習的機會。

10.參與國際活動：21世紀後，臺灣染



天染工坊所生產的圍巾系列〈歡心十二品〉在東京的生活設計展中展出



國人以天然染織品進行生活產品開發已見成果，圖為林青玖老師的藍染時尚服裝設計

織工藝家參與國際活動的機會增多，因而擴展了國際交流機會。如過去我國染織工藝家多次組團參加世界天然染色論壇與展覽會，並在論文發表與作品展覽中表現出色，讓與會的外國專家留下深刻印象。因此，去年在馬來西亞大會後，我國受多國推薦承辦「2014 ISEN-WEFT國際天然染織大會」（簡稱ISEND），且獲無異議通過，目前國立臺灣工藝研究發展中心已成立籌備會，正積極展開各種籌備活動。相信經由這次大會的主辦，可以和許多國家的專家與染織團體、組織間產生密切的聯繫與交流，對提升我國的染織水準產生長遠的影響。

結語

傳統工藝是農業時代民生用品生產的主體，進入工業時代以後，民生用品的生產主軸轉至工業，但工藝和工業原本就有延續、互生、共存的關係，工業是工藝的延伸與壯大；而工藝應是工業的高端與魂魄，兩種產業規模雖不同，但創造良品美

器的目標則很一致。工藝界必須體認到未來的工藝必定要融入工業與科技才能再創工藝高峰；而傳統工藝中的良好造形與技藝元素是人類長期累積的資產，也必須善加保存並研究應用；現代科技、加工技術、材料知識、產品設計都必須再作整合，才能因應新時代的需求。工藝要獲得人們的重視，就必須獲得生生不息的創造活水，那麼工藝就應經由知識、技藝的統合才能具有與時俱進的量能，斷不可將墨守傳統表相及複製文化標本為工藝復興的目標。

乍看臺灣染織工藝的振興雖有機會上的部分偶然，但仔細觀察也會發現工藝族群努力的必然。最後本文對於染織從業者、政府輔導機構與學界作如下呼籲：

1.對染織工作者的建議：染織為纖維工藝的傳統稱呼，工藝創作者應具備造型設計力、纖維材質力、色彩應用力、染織技術力，及生活應用力才能產出良好的產品。臺灣當代的染織基盤還很薄弱，許多工坊在上述能力仍有不足之處，應該尋求



2013韓國羅州天然染色博物館展出臺中市葫蘆墩文化中心297件臺灣天然染織徵選作品，開啟國際交流展新頁

陳景林於新光三越中港店
「飛揚的秋天」展出的
〈活水〉系列



馬毓秀的天然染色作品
〈花語〉系列於新光三越
信義店A9館展出



社會資源來補強或進行跨界整合，只有工藝基盤穩固，染織才有持續發展的良好前景。

2.對政府輔導機構的建議：臺灣工藝產業現代化的課題已清楚擺在眼前，傳統工藝品是傳統生活空間與傳統生活方式的產物，我們應該重視其文化資產保存，工藝家可從中吸收傳統知能，卻不可將發展目標設定在傳統的復原上。工藝輔導辦法萬端，關鍵是方向不要錯亂；許多鄉鎮、村里可以舉辦的活動就應下放基層，中央層級應主管重要政策並致力於產業的升級輔導；有限的文化資源應適當集中作深化研

究與培育良好經營案例。只有落實染織產業化及生活化，工藝才有光明的未來。

3.對學界的建議：臺灣染織界還欠缺專設的研究機構，學界多以大學染織教師為主，研究資源仍然貧乏。不過，因染織品的應用可連接服裝、飾品、家飾、文具、禮品、交通工具、玩具等不同產業的應用，所以在研究、教育與設計上可以多進行跨業媒合，並適時針對當前生活環境作創意生活設計提案，相信必能不斷創造良好的染織議題，並對染織產業提供積極的影響。🌱