



谷源滔

Ku Yuang-ao

陶瓷 · 新北市三芝

1 谷源滔 布蓋茶倉
12×11cm 陶土、軟木、布

2 谷源滔 行草文布蓋
大20×12 cm、小15×12cm 陶土

3 谷源滔 布蓋茶倉
10x12cm 陶土、軟木、布

4 谷源滔 串門子茶具（永康街）
9×7cm 陶土

5 谷源滔 串門子茶具（永康街）
12×10cm 陶土

陶藝大師谷源滔——三芝「谷垚陶坊生活藝術館」主持人，現代陶藝生活享受者。從事陶藝創作的谷源滔希望能在生活中一點一滴的注入陶藝，實踐陶藝，因為他覺得「生活由每個人心中崛起，但享受生活可以從一個器皿開始」。因此三芝的藝術館是他的住家、工作室及夢想實踐的場所，這地方不僅到處都是陶藝品，更甚至所有見到、摸到、用到的陶製品都是谷源滔用雙手揉合土水所燒製出來的作品。

谷源滔在求學階段就學習立體藝術，以前也曾經作過雕塑攝影等工作，也因此去過很多國家深度旅遊。就是這番經歷讓谷源滔有感於國外藝術的普及，讓城市的居民能在城市的各個角落看見藝術品，讓工藝美術徹頭徹尾地融入生活的每一個環節之中，因此他放棄了人人稱羨的優渥工作，轉而一頭栽進收入不穩定的陶藝創作。谷源滔說陶藝的特性就是那怕是再小的作品如同杯子，在創作者的手中來來回回起碼也需要經過10~20道工序，

此過程無法複製也無法經過他人之手，最後進爐了，還不見得每個心血都會成功。他說：「陶藝創作必須從頭做到尾，過程十分繁雜，需要好幾道手續，每個環節都有很大的影響，最後出窯了才知道成不成功。」

谷源滔也認為「作陶的人都是很隨和卻很堅持，就像土一樣暖暖的、隨手可得、可親近的特質」。因為「創作的源頭就是創作者的特性，這是永遠沒有辦法改變的」。也因為如此，谷源滔認為創作的最高境界就是「創作者一句話都沒有說，觀者就已經看著作品得到共鳴了」。而這種觸動到心靈的創作才能在觀者心中留下印記，才是真正的好作品。

谷源滔定義自己的創作風格就是「生活」，舉凡於陶藝的任何手法、技巧、形體都可以嘗試，只要跟生活有關就有可能是創作題材。他說他手中的陶藝不排斥其他的技法及藝術，創作者的目標既定，就朝著目標前進，不需要在乎別人的眼光與他人的競爭，「因為創作者



1



2



3



4

5



的對手永遠都是自己」。谷源滔表示，他曾擔心過生活陶比較沒有價值，但是他認為以前的陶藝也沒有所謂生活陶、創意陶、藝術陶的分野，更何況所有的陶藝都是從生活起家的，既然這樣，從陶藝的根本出發並無謂對與錯。

這幾年谷源滔除了創作，每年10月還會召集北海岸的藝術家舉辦「北海岸藝術家家遊」的聯展，希望把展覽搬到創作者的藝術空間，讓社會大眾直接地和藝術家面對面，了解他們的生活和創作想法。每一位藝術工作者不必大費周章把東西搬去博物館展覽，就隨意地在自己的創作空間中自然呈現作品。這個活動自2008年開始，由谷源滔擔任召集，現在「家家遊」已成為相當成功的常態活動。谷源滔說，三芝從事藝術工作者相當多，光是自己居住的社區，常住戶25戶中就有10名從事藝術創作，放眼望去隔壁、前面都是雕塑、舞蹈、書法及水墨畫作，而且都是投入創作的自由工作者。因此整個三芝漸漸產生羈絆遷移效用，自然成為藝術家的聚集地。社會大眾一個介紹一個，效果可以每年倍增、逐年累積。所以他在「家家

遊」活動中投注如此大的心力是因為他認為陶藝工作者應該要共享資源，共創美好的市場與利基，站在同一條船上，好好的將船駛向康莊大道。讓它成為一個舞台，讓這個餅愈來愈大，讓更多的訊息在這邊交流，從這邊激盪出來。

谷源滔接下來五年有明確的創作路線仍舊是生活陶藝，而且嘗試將陶藝與茶藝做結合。短期間內的主題都是「茶倉」，因為谷源滔認為陶藝的未來出路之一是茶。目前創作的方向主題「青花」茶倉，擷取自行草文的意涵，谷源滔目前已經為此青花創作四代以上。谷源滔認為自己對陶藝有一種使命，不能只教人做，還要教別人欣賞陶藝。有興趣的觀者不妨去三芝谷源滔工作室玩陶、學陶、作陶，但是要有心理準備，谷源滔在第一堂，會先教陶藝的理論及欣賞，而不是一開始就能實作。因為他說：「學會了賞陶，動手做出來的樂趣會超乎你的想像。」（文／黃淵，圖／谷源滔提供）

谷源滔 | 新北市三芝區後厝里蘭陽街40號



吳榮賜

Wu Jung-tzu

木藝 · 桃園縣大溪鎮

- 1-2 吳榮賜 西方三聖
233×171×84cm 牛樟
- 3 吳榮賜 關公
60×85×145cm 紅檜
- 4 吳榮賜 濟公
50×60×98cm 黃檜
- 5 吳榮賜 雷公
118×140×145cm 黃檜

吳榮賜老師——桃園大溪「木京鼎藝術雕塑工作室」創辦人、木雕大師。「木京鼎工作室」取自木雕技藝、重要場所及到達極致之意。吳榮賜希望這從木雕起家的創作工作室，可以將本土的木雕藝術發展到極致，而他也確實一步步朝著這個目標邁進，他年輕時進入臺北迪化街「求真佛具店」與潘德學習木藝，從此定下要將木雕化為畢生之志業。

原本學歷不高的吳榮賜現在擁有中國文學碩士學歷，是因為他認為「大師」就必須要有深度，要有所謂深奧的東西。因此多年前他尋著升學模式，透過聯考的方式一步步地加強自己的深度。而他本身一直對於古代人忠義、肝膽相照、兩肋插刀的故事比較有興趣。因此他當初要讀的時候，就立定不是讀純藝術，而是中文系或者歷史學系。這樣的歷練也讓吳榮賜能對著每件作品可以講出一段故事，因為他的創作件件都是「有所謂」而為，他說：「創作辛苦就是如此，要有發

想才能刻出，才能成就好作品」。

他的創作作品粗獷細膩兼具，欲表現人物姿態，必定事先洞悉故事脈絡之軸線，觀察人物特性了然於胸，再憑藉經年累月深厚技藝，一刀一鑿果斷俐落、一揮而就。如同2011年受佛光山佛陀紀念館邀請，主持〈十八羅漢尊者〉、〈八宗祖師〉大型石雕創作。吳榮賜在製作之初就已經先研究觀察過羅漢在中國與印度間的差異。他舉例說：「印度的羅漢面孔較為分明，看起來也就比較兇惡一點，身上穿著的衣服則是用一塊布纏繞。另外印度羅漢身形較為健美，屬倒三角形的體態。經過中國文化修正後的羅漢，面孔就比較柔和，肚子也會較為大些」。他說「藝術家要懂得比較多一些，才能製作出到位的創作」。這樣的堅持與品質，讓此系列作品中的各尊神像都有獨特的神韻與氣勢，一尊尊栩栩如生地呈現鮮明的個性與精神。不但造就出空前的「神刀傳奇」，更為星雲大師所驚嘆，親書「大巧若拙」贈予。





結束佛光山大型創作之後，吳榮賜轉而將中國古典融入雕塑創作中，著手雕刻中國四大文學名著中之經典人物（羅貫中《三國演義》、施耐庵《水滸傳》、吳承恩《西遊記》、曹雪芹《紅樓夢》）。他取章節故事形成作品，讓觀者跨越文字描繪，從而領略作品精髓，並尋求人生智慧的共鳴與啟發。他表示說創作四大文學名著首重掌握人物特性，《紅樓夢》就是掌握金釵的特性，愛哭、愛錢、愛笑的特性等。吳榮賜尤其喜愛自己刻出來的劉姥姥，他自認為把逛大觀園的姥姥詮釋的相當出色、彷彿類似於40、50年代的鄉下人到臺北西門町的感覺。此系列本於中國四大文學名著，銜接於佛光山〈十八羅漢尊者〉之後也成為吳榮賜藝術生涯另一個里程碑。

吳榮賜不停地在木雕領域中創新，他用木雕的方式呈現拔劍的動感，這是他獨創的「動態殘影技法」。吳榮賜說他

自己的創作發想是來自於電影的原理，一張張的底片連續的播放之後就會在人眼中留下殘影，時間與空間的結合因而有了連續的影像特性。這種能將生硬的木頭表現出動感的技法推出之後，更是廣受工藝界先進後輩所讚揚。吳榮賜認為創作就是要如同這樣有共鳴，才會有衝勁創作，做起來才會快樂。他說工藝並不同於藝術，最好的境界就是作品會幫你說話，讓作者不需要說任何的話語，觀賞者就已得到共鳴。

吳榮賜說自己會一直堅持創作下去，因為他想要為這一片土地留下記錄，「就算木雕會損毀，但是文字影像及經歷會一直傳承下去」，他輩子就是立志要創作出流傳千古的作品。（文／黃淵・圖／吳榮賜提供）

吳榮賜 | 桃園縣大溪鎮信義路438號



彭坤炎

Peng Kun-yen

漆藝 · 新竹縣北埔鄉

- 1 彭坤炎 蟠雪 34×26×32cm 天然漆
- 2 彭坤炎 祥瑞之光 2010 40×32×19cm 天然漆
- 3 彭坤炎 光陰 2008 28×45×19cm 天然漆
- 4 彭坤炎 波響 2007 48×37×25cm 天然漆
- 5 彭坤炎 四季 2007 62×38×27cm 天然漆

彭坤炎老師作品多次獲得日本漆藝大賞，堪稱國際級臺灣之光。其創作之作品結合現代雕塑思維，從無到有地塑造出不同形象的形體，發展出不依附其他物體而獨立的嶄新堆漆手法。

彭坤炎14歲就接觸漆器，那時是在「唐木家具店」內做生漆塗裝的工作，屬代工性質。後來因逢整體經濟環境大變動，國內材料無法繼續大量供應家具製作，需靠外來木材支應，製作工資也緩步上漲，在成本增加但是利潤卻愈來愈薄的情況下，國外客戶逐漸把訂單外移，臺灣漆工業盛世逐漸退卻。然而此時彭坤炎的日本朋友植村修，建議他正好可趁此機會轉入漆工藝創作領域，彭坤炎也認同危機就是轉機，於是開始研讀植村修從日本帶來的漆藝創作的書籍及工具，專心致志漆藝創作領域。如此的因緣經歷，再經過彭坤炎持續不懈地努力，才能躋身國際漆藝界，讓最重視漆藝的日本人甘願頒發漆藝大賞予他。

他的堆漆作品乍看或許與常見漆藝沒什麼不同，事實上，彭坤炎的作品創新地採用他所研發的一種堆疊法。在創作過程中完全沒有使用木頭或布料等任何器物做為胎體，而是將漆調成濃稠狀，然後從底部開始堆疊，以每天僅數公分的進度慢慢的不斷地堆建累積。因此創作過程很長，必須等上次的漆乾了之後才可以進行下一次堆疊，表示一個胚體從無到有至少必須花費四個月的時間。而胚體完成後，還要再經過打磨、修正、塑型等工



1

序處理，因此他的一件作品往往須耗費一年以上的時間才能完成。他形容自己的創作過程：「堆出來的形狀，沒有具體，必須經過雕刀去刻，刻完之後，再經過色彩紋理的設計、砂紙的研磨等，最後再用生漆修飾才算完成，一件作品在手上來來回耗費一年的時間才能完成。然而漆的堆砌成形是無法快速的工序，天然漆需要在24°C~28°C的環境才比較容易乾，濕度則需要保持在60%~70%，如此的品質才會最好。而一件完美無瑕的漆器作品是必須經過等待。」

彭坤炎指出他所創新的這種堆疊法與日本人大不相同，日本人的堆疊是一層一層的上漆，他則是徹底地捨棄胚體，直接用漆堆疊成胚體。之所以會創新這種漆藝手法，彭坤炎說：「自己做才有原創性，可以隨自己心意去做自己想做的東西，也才完全地能夠自由發揮。」在此根基之下，他更鑽研不規則形態作為創作成品。讓作品在不規則只有一個支撐點的情況下，仍能保持平衡。他獨創的堆漆藝術形質兼優，備受藝壇及社會重視，作品常獲邀至國外展出，2011年更以〈祥瑞之光〉作品獲得日本第19屆「漆



2



3



4

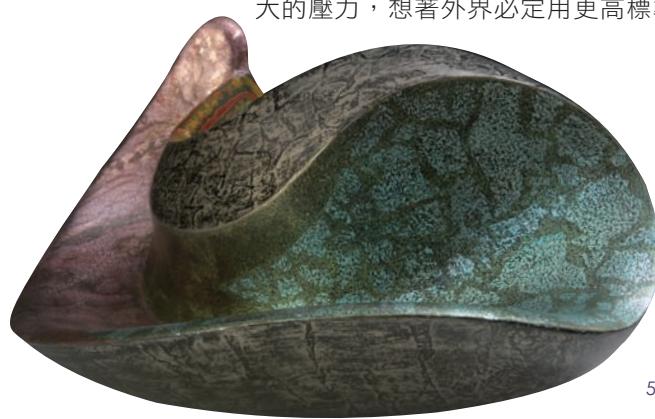
之美展」農林水產省「林野廳長官賞」殊榮，他是第一位獲此殊榮的外國人。該展「漆之美展」，是日本漆工協會每年舉辦的全國性活動，而「林野廳長官賞」是繼農林水產大臣獎和文部科學大臣獎之後的第三項大獎。如此的獲獎肯定了彭坤炎在漆藝領域中，在形體選擇上捨棄漆器常用的日常器皿，純粹用漆做為藝術造型，除了突破了傳統漆藝技巧外，已經成功地將堆漆由「工藝」提升至「純藝術」的價值與地位。

前陣子的彭坤炎剛歷經過低潮期，他說是因為自己得了大賞之後，給自己太大的壓力，想著外界必定用更高標準在

看自己，所以作品必須要更好，為了求好反而更難以創作。所幸此時彭坤炎碰到一位工藝前輩，對他說：「低潮期是很多藝術家都會碰到的情況，當你創作到好像再也無法突破、對自己很不滿意時，代表你已經遇到瓶頸，這瓶頸也代表你的作品要昇華到另一個境界的時候了。」這言論驚醒了他，讓他又重新地找到創作漆藝的力量。

走出困境的彭坤炎，不僅埋頭創作，更加深自己以往的認定「藝術是需要互相學習的，好的藝術是值得效仿的」。因此近年來他積極推動舉辦了三場的「中日國際漆藝交流展」，希望藉著國際間漆藝彼此的交流讓漆藝顯著提升，也讓國內社會對漆藝能更多認識，更希望漆文化藝術可以融入教育，讓「漆」能被更多人喜愛，能走出更寬廣的未來。（文／黃淵・圖／彭坤炎提供）

彭坤炎 | 新竹縣北埔鄉水磜村水磜子5鄰14-2號



5



柯錦中

Ke Chin-chung

粧佛・彰化縣埔心鄉

1 柯錦中 四大天王一雨 2013
34×27×70cm 桉木

2 柯錦中 鬱壘 2010
35×22×55cm 牛樟木

3 柯錦中 四大天王一調 2013
34×27×75cm 牛樟木

4 柯錦中 御史、太衛 2013
17×14×48cm、17×14×44cm
樟木、香樟木

柯錦中出生於民國54年的彰化縣和美鎮，父親是位木工師傅，因此自幼便與木材、神佛與民俗工藝結下深厚的因緣，又成長於典型的大家庭，在父親的薰陶下，兄弟皆從事木工、裝潢的工作，唯獨他外出學習粧佛、神像雕刻。

13歲即進入「顯明佛店」黃必昇老師門下，由於長時間辛苦的工作與磨練，奠定了在粧佛及雕刻工藝上的深厚基礎。17歲那年再度重拾書本，完成國中學業後，繼續進入明道中學美工科，學習美工科的基本課程，受到朱嘉樺老師的特別提攜與指導雕塑之美，促進日後創作新思維與方向，此期間也協助彰化天竺國江吉次師做代工、修坯（光）的工作，學習過程中師父把他帶入粧佛的全職工作，從磨砂、打底、褙紙、批土，漆線、按金、彩繪等一步一步的學，雕的部分也慢慢的從基本練起，熟能生巧，因而練就出整套的雕、粧佛像工藝。

自開始學習木雕以來，不曾離開

過這份他所熱愛的粧佛、神像雕刻工藝，37年來不斷努力精進，一刀一斧細心雕琢，作品巧奪天工，如參造化，實屬不易；至今仍不眠不休地努力從傳統中展現新意。由於意識到兩岸衝擊很大，新工藝必須有新的素材展現，十幾年前為了與大陸市場區隔，自己從粗坯、修光、磨砂到漆線、彩繪、等七大製程皆一手包辦製作，一尊尊色彩鮮艷、知性感性交融的佛神像就這樣一一產生。而主神與配神之間，也有著不一樣的表現方式，例如主神通常都是以坐立表現，配神通常有二至數十尊神像，以站立居多，而配神的動態、肢體可誇張，主神屬於文態涵養較不同。柯錦中說道：「神像服飾上追求的是完美漆線，服飾顏色隨官階而變化，加上眼神用特別的磁漆彩繪，使其炯炯有神，都能大大提升神佛的莊嚴。」又以原木色作為基底，鑲上金線，做創新大膽的美學運用，更將原木素雅、隨和溫暖的特性帶入佛神像





4

裡，展現了氣宇非凡的神韻氣質，精緻漆線雕更代表傳統工藝的精華。根據傳統文化習俗，原木、原色、素面的佛神像是不能上供桌的，除有「安金」的佛神像，具足五行的能量方可有完整的神、佛像莊嚴的規格，也才能有好磁場（安奉者方能得到良好的磁場庇護），接著說：「報告神佛，有一定的儀軌，就像掛號登記與工藝師結緣，這個過程必須誠心誠意，一點都不能馬虎。」而古語也說：「佛要金裝，是代表神佛尊貴性的存在，也代表供奉者的誠心。」為了因應新時代的不同，依照現代人的喜好及特殊的工法，必須求新求變絞盡腦汁展現新概念與創新，就能成為一般的工藝收藏品了。

曾獲選「第七屆大墩工藝師」、「第

五屆臺灣工藝之家」、「第一屆府城傳統民間工藝展第二名」的殊榮，亦參加民國82年臺北國際工藝展、臺灣國際藝術博覽會，於民國91年受邀「國立臺灣博物館薪傳與創新的對話」，為主展人及現場示範講師，柯錦中表示：「傳統工藝的展現，在於傳統的技法，而時代的材料是新元素，技術和新元素所產生的效應就是新的工藝，所以創新工藝是融合現代感及時代喜好的觀感而成；傳統工藝需要保護與傳承，更需開發新動力及創造力，而能使傳統工藝賦予新生命，始之不斷延續，就需新生、再造，工法與用料的變化也須不斷的改造，也因此衷心希望肯學習的下一代能為傳統工藝傳承命脈。」傳統文化不能斷，對於傳承柯錦中有著很深的期許。

柯錦中作品遍布全臺，嘉義太保市七主宮、臺南新營區延平郡王府、高雄鳥松天王宮、南投濁水天后宮、雲林西螺廣福宮、彰化社頭金甯山寺、乾坤宮、文聖宮、永靖參天宮、二林普天宮、武山堂、鎮港宮、鹿港參聖宮、秀水菁安宮、員林青山宮、上元宮、南投受天宮、和美三順宮、桃園天賦宮、臺中市凌霄宮、斗六香雲寺、莿桐天樞院、彰化市龍鳳寺、埔心真武堂、乾元宮、明聖堂、埔鹽真武堂、善化堂等等還只是其中一部分。

柯錦中對於此產業未來的期許，必須建立個人品牌與風格，才能走出自己的一片天，如今有兒子柯坤良繼承衣鉢，與太太張貴菜（素人藝術創作家）的扶持，是心中最大的安慰，而凡事以感恩的心與堅持、從興趣中認真工作，這樣才能長長久久。（文／林瑩貴、圖／柯錦中提供）

柯錦中 | 彰化縣埔心鄉經口村中山路241號



吳榮

Wu Jung

交趾陶 · 雲林縣斗六市

1 吳榮 千嬌百媚一巧妝 2008
22×18×50cm 交趾陶

2 吳榮 鐵扇公主 2005
51x31×68cm 交趾陶

3 吳榮 齊天大聖 2005
48×25×65cm 交趾陶

「用歲月換取經驗，用作品述說心境。」鑽研交趾陶三十餘年的吳榮如此說道。吳榮的作品常常能夠讓人一眼就認出來，除了雕塑技巧，釉色搭配都非常巧妙之外，他的作品總像是在訴說一個故事，把雕塑人物的心情表現出來。問及如何接觸交趾陶這領域？吳榮打趣表示早期傳統農家社會不像現今物質多元，孩提時代的童玩多為就地取材，住家附近的磚窯廠，玩土的材料取之不盡、用之不竭，讓他盡情享受捏塑樂趣，一捏一塑的平凡舉動，結下與創作的不凡緣分。吳榮確立了雕塑志向並獲得父親支持，高中畢業即師承林添木（首位「國家工藝薪傳獎」得主），正所謂「功夫領進門」，吳榮在其門下學習交趾陶創作、調配「寶石釉」及相關工藝技法，打下日後創作之深厚基石。

交趾陶保留傳統風格及濃厚鄉土氣息，在民間工藝中極富地方色彩，早期用於建築及寺廟上，吳榮對於這些傳統藝術的愛好，早就深化在內心。求學時期，吳榮在一

次美術作業中，突發奇想的將老師指定的西方肖像習作改以中國觀音畫像，這樣別出心裁的作品，並未獲得老師的青睞，吳榮心想一樣是神、一樣是代表當地藝術與美的象徵，西方國家可以，為何臺灣不行呢？更加確立了對傳統藝術的心心念念。就在西方文化東進，本土文化式微的關鍵時刻，吳榮毅然全心投入交趾陶創作，告訴自己就算必須投注一生精力也無妨，就此日以繼夜的鑽研交趾陶。

由於早期專科美術科畢業的國畫、捏塑經驗，使得在製作及題材的掌握，更加得心應手；製作過程可分為：配土、構圖、塑形、挖空、修坯、陰乾、素燒、上釉及釉燒。經過多年持續的研究，已經充分掌握捏塑技巧，在題材上除了傳統民俗造型，更嘗試以一體成型及斜面配置處理，突破既往框架，拓展出新的紀元。色彩方面，釉藥可分為「寶石釉」及「水彩釉」，為使交趾陶能夠長遠保存，也為使釉色能夠更加絢麗光彩、打動人心，堅持以早期葉王所傳下的「寶石釉」配釉技法，以古法製造不使用現代釉料。吳榮秉持著對交趾陶的執著與篤定，在工作中尋找樂趣。也因其熱忱的堅持及作品蘊含傳統藝術的生命力，榮獲行政院文化建設委員會頒發「民族工藝獎」，以及「中興文藝獎」首屆陶藝獎項，並擔任雲科大駐校藝術家。

一般廟宇的交趾陶作品多以「三國演義」、「封神榜等」為題材，吳榮並不侷限於此，嘗試替創作注入時代性的突破，典藏於國立傳



1



統藝術中心的〈齊天大聖〉與〈鐵扇公主〉，非但凸顯交趾陶的獨特色彩，更突破了交趾陶雕塑立體結構的超高難度，最重要的是張力十足地表現出孫悟空追擊的全力以赴，以及鐵扇公主逃離的驚慌失措，兩人腳下的雲和山也各自呈現出空間及速度感。

今年在總統府藝廊「夢想與成就的對談：多元工藝展」所展出的作品〈巧妝〉也是吳榮的得意作品〈千嬌百媚〉系列之一，將仕女表現地如此容貌姣好、神情細膩，尤其透過仕女的纖纖玉手充分傳達「女為悅己者容」的意涵。

吳榮能夠創造出許多不同於傳統交趾陶的作品，除了林添木老師指導的傳統工藝技巧之外，也融合求學時所培養的美學素養。在求學期間，吳榮曾經問老師為什麼素描雕塑的題材永遠都是維納斯或大衛，

為何不是媽祖與關公？如今吳榮已經知道「中學為體，西學為用」，只有持續提升工藝技巧與藝術內涵，才能讓交趾陶再現風華。本著這樣的精神，吳榮最新作品〈雲端系列〉，希望能創造嶄新的交趾陶風潮，預計2014年發表展覽。

一個熱愛臺灣的交趾陶工藝家，為文化傳承不計代價的付出，當一件件令人讚嘆的作品呈現在你我眼前時，其中所耗費的心力不為外人所道，過程稍有瑕疵，就算是費盡心思的作品也只能忍痛割棄，這份對藝術的強烈執著，讓吳榮的交趾陶能夠日益精進，深信結合時代性與藝術性，以立體形象傳達當時年代的生活景況，巧韻獨具的創作品結合工作者的心境化為永恆的美麗。（文／林柏宏・圖／吳榮提供）

吳榮 | 雲林縣斗六市鎮南路1009號



陳惠美

Chen Hui-mei

纏花 · 宜蘭縣五結鄉

1 陳惠美 喜宴 49×49×4cm

2 陳惠美 謝謝 15×12×2cm

3 陳惠美 我愛你（臺灣優良工藝品）

4 陳惠美 玫瑰 28×8×6cm

陳惠美——纏花工藝大師，從事皮革工藝創作及教學二十餘年，多年前在一次偶然的機緣下認識了謝陳愛玉阿嬤，發覺纏花工藝居然沒有受到應有的重視，她形容「好的技藝沒有發揚，優秀的師傅就會後繼無人」。這點讓她覺得相當可惜，從這個出發點開始，她便一頭鑽進了「纏花」領域。

「纏花」又稱為「春仔花」，是一項歷史相當悠久的臺灣民間特殊手工藝。它是一種使用絲線纏繞而成的工藝，結合了剪紙、編織和刺繡的技術，陳惠美說：「只要是從纏花基本型——半唇型開始的工藝創作，就可以稱為纏花工藝。」過往常見的成品多為3公分大小的紅花，其創作工序包含了剪紙、捻盤線絲與組合塑型等，需要極大的耐心與縝密的細心，往往一個小工藝品裡面就有12種技法與15種零件，可見其工藝的複雜程度。

客家稱其工藝為「纏花」，閩南則稱為「春仔花」，其實是一樣的東西。而閩南大約都是用在結婚嫁娶時或成年禮上使用，可做為髮簪或者飾品，客家則以供花最為常

見。陳惠美表示：「閩南的纏花技法比較多，但是色彩與尺寸則以客家較多。」陳惠美認為纏花成品精緻細膩，富滿表面光澤，能充分地呈現庶民生活美學，與平民生活中的生命禮俗相連結，於樸素中展現精巧美術工藝價值。然而卻隨著時代轉變及工業社會的來臨，纏花逐漸被海綿塑膠給取代，而失去了市場及商業價值，實在是好可惜。

所以她多年一直持續不斷地努力，將傳統纏花與現在文化結合，融入生活與時俱進。普通的觀念會認為纏花是傳統東西，只有在結婚、過年過節的特定時節才有使用需求，但是她卻能夠創作出不同樣貌及型態的纏花，無時無刻地配戴在身上。因此不見得是旗袍、不見得是盛裝才能搭配，纏花也能像是一件日常飾品般，自然不突兀地融入在你我的生活之中。陳惠美認為傳統文化會失傳就是因為與現代文化脫節，纏花未來則會一直存在，因為陳惠美以自身為例，已經將這項外人認定為是傳統的東西，融入你我的生活之中。

陳惠美對愛玉阿嬤非常尊重，對



1



2



3

4

於學生也相當嚴格。飲水思源地陳惠美從事授課工作時，前面階段一定要求學員們用紅色的線進行練習。她說「因為這是最基本的東西，也是愛玉阿嬤當初的教學模式」，而且她也認為色彩會讓人的思緒亂掉，如果連基本的東西都還沒有站穩，就開始玩色彩會被色彩給迷惑，會失去了解纏線技藝的機會。站穩了根基之後，每一個人才能依照著自己的特質，要把自己風格的作品做出來，因為纏花不只是手工藝，更是生活、文化及態度。

現在臺灣的纏花工藝不難見於文創市集中，已算是有初步的開花與結果。甚至陳惠美已經有很多學生出去開班授課，共同推廣纏花工藝，讓纏花更廣為人知。即使身為臺灣纏花領域的源頭之一，陳惠美仍舊謙虛地認為現在的纏花有如此開花結果的成績，都要感謝當初謝陳愛玉阿嬤。她說：「如果當初沒有

認識愛玉阿嬤，如果阿嬤沒有大方不藏私地將所有的工藝與技法傳授出來，臺灣的纏花技術大概就會失傳。」

近年陳惠美已經離開宜蘭國立傳統藝術中心的據點，轉而專心從事創作與教學。她說：「創作是寂寞的，但是這樣寂寞是好的思緒，是一件讓人相當享受的事情。」近期的陳惠美更專注在工藝的推廣，甚至會更深度地邀請訪客，當場進行纏花的體驗創作。她說：「用自己的身體去感覺纏花這項技藝，比什麼都來的真實有意義」。陳惠美現在回憶起來，仍然相當高興自己當初對愛玉阿嬤有這樣的使命與承諾，她說：「過程當然是辛苦地，但是現在臺灣的纏花技藝也保存下來了，並且陸續開花結果一切也就值得了。」（文／朱緩宜、黃淵・圖／黃淵拍攝）

陳惠美 | 宜蘭縣五結鄉自強東路128號1樓