

日本民藝 vs 台灣工藝

柳宗悅與顏水龍

整理 / 黃秀慧

圖 / 國立台灣工藝研究所 (2005 台灣生活工藝運動大展)

國立台灣工藝研究所所長林登讚指出，在啟動「台灣生活工藝運動」思潮的同時，一定要將二十世紀在台灣與日本美術工藝與民藝領域影響深遠的兩大巨擘，日本的柳宗悅以及台灣的顏水龍的民藝與生活美學思想、行動與理念呈現，讓民眾感受其時代意義。他認為，除為強化顏水龍所提倡的「生活工藝」理念外，這次展出日本民藝展，是要透過柳宗悅民藝運動的軌跡及今日民藝作品的介紹，探索在日本文化史上扮演重要角色的「民藝」本質與工藝人精神。

生活工藝的意義

這個面向是要從台灣的民間工藝從何開始？如何發展？開始談起。

一般所稱民間工藝，指的是在民間傳承，具有地方色彩和民俗特質的手工藝品。而台灣四面環海，有高山，有平原，動植物的種類繁多，森林、

礦產資源豐富，為工藝發展奠定良好基礎，而朝代變遷也造就工藝的多元面貌。

台灣傳統工藝，大抵可分成兩個系統：一是明清時期，隨著福建、廣東移民引入，在日治時期及本土文化影響後，所形成的風格；二是漢人移入前，即已發展的原住民工藝。這些製品，不僅與在地人的生活、物產、歷史，息息相關，也和民間信仰、地區禮俗等特殊地域風氣，緊密結合，加上台灣藝師們對於「美」和「實用」的獨特嗅覺，及對技術與創新的推陳出新，而成就出豐富多元、充滿台灣風味的精緻工藝。

這些目不暇給的各地風物，除乘載著先民的智慧與付出，更刻畫出後人努力改良的痕跡與用心，不論刺繡、編織、雕刻、鑄造、陶瓷或竹藝等，在日常生活的使用之外，更滿足了人們對「美」的嚮往與對地區的認同。





因而，整部台灣工藝史，實可說是歷經百年、心手傳遞的美麗記憶。不僅值得我們理解、讚嘆，也需要我們一起傳承、相守。

林登讚認為，人類學常把「文化」定義為「生活方式」，而人民生活品質的提升必須仰賴豐富的地方文化傳統。提到「生活工藝」便脫離不了人們生活的社區，文建會推動「社區總體營造」十年，在台灣各地展現前所未有的生命力，也保留了許多珍貴的傳統文化。而其背後的最大支撐力便是「仔細、確實、全心投入」的一貫工藝人精神，希望讓國人思考自身與生活環境的空間，並呼應顏水龍先生畢生所推動的用即是美的生活美學觀。

他舉例，日本一位製碗木胎師傅曾說：「一個碗到達客人手中之前，事實上經歷過許多工匠之手，並非我一個人能獨立完成，每一個碗都是由眾人齊心協力製成的，因此才能成為客人方便使用的器物。」這種工藝精神，亦可適用於人類生活的各層面。

日本民藝運動之父柳宗悅

柳宗悅是在一次看到來自朝鮮李朝時代（1392-1910）古陶瓷時，非常感動的表示，自己從「冰涼的土器中感受到人的溫暖、高貴、與尊嚴」，這份來自古早工藝品的喜悅與震撼，引領著他從早期對西

洋藝術的專注，轉為關懷東洋工藝，更進一步致力於發展日本民藝運動。致力於振興「民藝」的柳宗悅是以「民藝」與「生活工藝」的樣貌。「地域性——民藝紮根於各地生活中」「無名性——民藝由無名工匠所製作」「實用性——民藝為下手物」「傳統性——民藝繼承先人的技術與知識」「分業性——民藝是由數人共同作業的產物」「勞動性——民藝是經過切磋琢磨的努力結晶」而為人所知。

1943年柳宗悅訪台，這段探訪經歷，由柳宗悅口述，金關丈夫記錄，以「關於台灣民藝」（上、下）為題，刊載於《民藝》中。柳宗悅深受當時台灣各種民藝所感動，他看到了竹行李、籃蒸、竹籠、交趾陶花盆、椅子、竹櫥櫃、草鞋、水牛角製印材等，他在購買彰化市的籃蒸（竹蒸籠）時曾說，「（這）是相當有力量的東西，在別的地方不容易看到這麼堅固的器物。能自然使用這種東西，證明生活有程度。」柳宗悅認識到民藝反映出生活，民藝是從人們健全生活中所創造出來的，因此，人心之精華乃為「民藝」的泉源。柳宗悅了解到「民眾的工藝」的健全性與人心的健全性具有連帶密切的關係，他在台灣體認到「民藝乃人心之精華」。

柳宗悅有一陣子穿梭於京都古物商店與早市之間，對他們而言，羅列舊衣、陶瓷、金屬工藝品、漆器、木工品的市集，猶如寶山一般。柳宗悅也在

早市認識到「下手物（在此指一般民眾所使用的雜器）」這一個名詞，並與同好們開始重思考、定位民眾工藝品，創造「民藝」一詞。『民』源自於『民眾』，『藝』是指『工藝』用這個詞來體現無名工匠們所製作的「實用性工藝」。在柳宗悅等人的努力之下，日本民藝館於1936年10月成立，柳宗悅為第一任館長。館內除了展示日本民藝作品之外，也展示其他東洋及西歐的民藝，呈現出世界民藝館的樣態。直到今日，民藝仍舊在日本各地生生不息地蓬勃發展著。

台灣工藝的火車頭顏水龍阿公

顏水龍，1903年出生於台南下營鄉紅厝村，父親務農兼營舊式糖廠副業。天資聰穎的他在物資缺乏的年代，養成自己動手做的興趣，五歲就會用甘蔗渣做成二輪拉車自得其樂。父母在他六、七歲時相繼過世，和姐姐及祖母相依為命。十四歲之前，祖母過世，姐姐出嫁，顏水龍一個人孤獨面對未來的生活。小學畢業後，在教員養成所受訓兩年，之後分發到公學校服務。一位日本老師發現顏水龍很有繪畫的天份，自此之後也開啓他對繪畫深入探討的決心。十七歲那年，遠渡重洋前往日本，先苦學兩年素描，後來考上東京美術學校西畫科。雖然留學期間日子清苦，必須半工半讀維持生活，但顏水龍認真、優異的表現，常受到教授們的讚許。1927年回到台灣，同年，他的油畫作品〈裸女〉入選第一屆台展，在美術界初次展露頭角。1929年，在親友的祝福與資助下，顏水龍搭乘火車，萬里長征到巴黎留學，三年之後回台。自法返國之後，顏水龍將他長久以來對家鄉的關愛付諸行動，致力推廣手工業，以求能夠改善人民的生活，他一步一腳印地踏遍全島做鄉土工藝調查，並提出工藝振興的方案。顏水龍，一位生活工藝美學的實踐者，融合自身的藝術成就，親手投入自己動手做的愉悅與感動中。在「生活本來就不輕鬆，倒不如照自己的興趣去做」顏水龍在勇敢地踏出下營，搭船到東京，坐火車到巴黎，只要能找到自己的興趣就不怕苦。他走讀東西方美術12年，始終保持一顆赤子之心，在他的眼中，美無貴賤尊卑之分，存在於許多生活中的微小事物，因此他能夠於回國後，很快地發現到台灣文化的美，進一步堅定為台灣推動生活工藝的信仰。

顏水龍是一位生活美學實踐者，他曾說：「我是一個台灣團



台灣前輩畫家顏水龍為推動本土工藝的先驅，圖為早（提供／國立台灣工藝研究所）



期埃瓷作品「向日葵」。

仔，就應當為這塊土地盡一己之力……只當一個畫家在藝術使命上，未免狹隘了點，美應該在生活中尋找，而非在繪畫中。」於是，他用了60年的歲月，致力於用工藝美化生活，拉進人們與美術的距離，期盼豐富台灣逐漸枯竭的文化。顏水龍認為純粹美術的境界在於美化居住的空間、用具或景物，於是，他用他繪畫設計的手，營造了自己的生活美學空間，家中的窗簾、壁飾、屏風、沙發、地毯等物品，幾乎都出自於他的設計或製作。顏水龍在這樣的居家環境中招待不同的訪客，而每位訪客與顏水龍的故事，就成為今天了解顏水龍與台灣工藝重要的參考。

百合、貝殼、玻璃珠與百步蛇紋飾在山地姑娘的裝飾裡。向日葵與柔美彎曲的植物紋路在太陽堂餅盒上。紅霞與藍海、拼板舟與達悟族人在蘭嶼畫作中。豐沛的大自然與本土生活文化都是顏水龍創作的元素，這些人、物與景色，都在我們的生活中。

在網路發達的現代，大家是否早已習慣便利與快捷，而忽略了腳踏實地的愉悅。為了實踐設立美術工藝學校的理想，顏水龍帶著三百元及一張免費搭火車的優待券，到台灣各地踏查工藝狀況，了解真實的情況。從基隆到屏東、台東、花蓮都有他的足跡，這些費時5個月的調查成果，收錄在1952年出版的《台灣工藝》一書裡。乘著火車，顏水龍邂逅了台灣各個角落的傳統工藝，有帽蓆、竹材工藝、蘆草紙、金屬工藝骨角、珊瑚、貝殼、染織、刺繡、籐、蘭草、月桃等編織工藝、木材、漆工藝、皮革、大理石工藝、山地工藝等等；他看到的不只是工藝材料及工藝本身，還看到工藝產業背後的問題，並且積極思考改善解決的方法。

學素描大多從描繪石膏像開始打基礎，但學素描時，炭筆、橡擦、畫紙、畫架都得循規蹈矩擺整齊，畫完畫，還要打掃乾淨。這就是顏水龍教素描時的要求，他說，要畫一幅好畫，除了繪畫的技術之外，更重要的是要有良好的習慣，生活美學素養也會隨之提升。這樣的作品，只有走馬看花是不夠的，必須與原住民博感情，了解他們的工藝、生活，顏水龍就是這樣咀嚼他們的文化，並且孕育出這般動人的作品。為了刻畫蘭嶼，在下筆之前，顏水龍數次走訪，將蘭嶼的天空與海、人與船，一一素描。一步一腳印，以足，感覺大地的震動，以耳，傾聽海濤的聲響，以鼻，嗅聞濃郁的海味，用心，感受蘭嶼的生命力。在畫中，我們彷彿可以感覺到達悟族勇士們高抬新船下海的興奮心情。