

葉星佑

Yeh Hsing-yu

交趾陶 · 雲林斗六

- 1 葉星佑 劉海戲金蟾 20×15×30cm
- 2 葉星佑 水月觀音 60×40×84cm
- 3 葉星佑 母子情 20×12×18cm
- 4 葉星佑 竹林七賢 60×20cm



1

葉星佑出生於1964年，因為家裡從事神像雕刻、漆繪佛像、布袋偶雕刻與交趾陶等工藝，自小學開始就幫忙家裡雕刻神像打粗坯、修坯上漆、安金箔等工作，在這樣耳濡目染的環境薰習之下，自然而然地對雕塑產生一種認同與歸屬感；加上母親本身就有深厚的雕刻功夫，國中時代，媽媽成為他的最佳啟蒙老師，一步步教會雕塑基礎。高中時代，拜於林添木老師（首位國家工藝薪傳獎得主）門下學習交趾陶雕塑與研究葉王傳下的交趾陶「寶石釉」配釉技法，白天學習交趾陶工藝，晚上讀夜間部，如此半工半讀完成學業，對於林老師一一傾囊相授，讓他時時刻刻感念在心。

學有所成之後，回到家中幫父母的忙，在此期間有機會接觸到美國一位骨董商的訂單，能正式跟著母親一起學習，並將刻神像與做交趾陶此兩種素材的傳統工序同時並行，葉星佑說道：「個人尤其特別喜歡靈活運用其不同素材的手法，在傳統的技術基礎上求創新。」

當完兵後，決定專攻交趾陶，1987年創設「古文窯工作室」，草創初期遭遇很多困難，但葉星佑說：「每一個瓶頸的突破，都伴隨著摸索與成長。」曾經有一段時間，他沒辦法將不同顏色的釉藥，調整在一致的溫度上，在這項技術還無法突破之前，每一件作品被迫經過兩到三次釉燒，才

得以完成。經過長時間的摸索與試驗，終於將所有釉色調整

在同一的溫度範圍內，那時才算是懂得如何調配釉色的溫度，對釉色的掌握度，才真正地達到熟練。

如此埋首苦心鑽研、改良釉料的辛酸，是外人難以想像的。透過一次又一次配煉研究試驗出豐富美麗的釉色，又同時提高釉料耐火度來配合現代化燒窯技術，更不拘泥於傳統寺廟裝飾題材，才能將交趾陶呈現出生動有趣的丰采，並進入日常生活中。也因這股屹立不搖的努力與堅持，所創作的〈龍生九子〉及〈大天祿〉連續獲得1992年、1993年臺灣省手工業產品評選展的優良獎，為他贏得1993年「全國十大傑出青年薪傳獎」。

葉星佑早期製作的交趾陶藝術品，搭上當時的收藏風潮，作品曾被收藏在美國洛杉磯博物館，但光靠製作收藏品，是無法維持穩定的收入。葉星佑因而將重心轉戰到禮品市場上，要開創一個嶄新的市場與新的通路，不是件容易的事，他回想起那時一人身兼數職，真是辛苦萬分。

在民國80年前，寺廟大部分是以剪黏、水泥浮雕、木雕、石雕為主，鮮少出現交趾陶工藝。民國79年，因緣際會下，葉星佑接觸到古蹟修復，民國83年到金門擔任古蹟修復講師，於匠師修復訓練班講解交趾陶，對金門第一批傳統匠師進行培訓，自此交趾陶與古蹟結下不解之緣，葉星佑終於如願將交趾陶工藝推廣至寺廟。

除此之外，葉老師經過這幾年的經驗累積，想要創作一些更具特色的藝術品，將自己的想法運用於傳



2 3



4

統題材中。從傳統中求新求變，於是有了Q版文財神、武財神，不僅改變年輕人對交趾陶的觀感，也能成為饋贈的禮物，更讓他在2004年贏得「葉王獎」、「中興文藝獎」。

近年更嘗試挑戰大型作品，2009年在雲林斗六南聖宮，有葉星佑製作完成的關平、周倉兩尊的大型人物交趾陶作品，高度6.3公尺，從設計、規劃到完成，費近一年心血。葉星佑說：「大型的作品必須以強而有力的骨幹作為支架，還得考慮陶土失去水份後的收縮比，如何在內部的結構為鋼筋預留空間。在取下鋼筋的過程中，因土附著力

很強，如何保持作品不變形、開裂，在過程中該如何均勻保濕？在堆塑製作時，作品高達7.6公尺，完成時為6.3公尺，這當中的落差，作品該如何燒製、拼接，如何拼接才能顯得沒有縫隙？成品運送到現場該如何安裝？」所謂關關難過，關關過，這些都讓他一一克服了，經由這次寶貴的經驗，日後再創作大型的交趾作品對他而言，已不再是難題。目前更讓葉星佑感到欣慰的是，有孩子可以繼承衣鉢，期許未來更加發揚光大，是他最大的快樂與滿足。（文／林肇貴、圖／葉星佑提供）

葉星佑 | 雲林縣斗六市文化路788巷74號



沈亨榮

Shen Heng-jung

陶瓷 · 高雄大樹

1 沈亨榮 勤毅鼎天 2010
26×26×41cm 白瓷、22K金

2 沈亨榮 天地之夢 2010
47×22×27cm 白瓷、22K金

3 沈亨榮 扶桑情挑 2010
35×10×15cm 白瓷、22K金、金屬



「藝術的本質，就是不斷創新、挑戰極限。」沈亨榮如此說道，此理念讓他勇於嘗試、挑戰世界瓷藝極限，奮力追求卓越而完成創舉〈天地之夢〉。

創作期間耗時五年，主要是一般雕塑或是陶瓷作品都需要藉由底座承受直立型態的重量，由於沈亨榮跳脫既定框架的創作品無底座支撐，並想要呈現出奔放自由的線條及猶如絲綢的曲線，面臨許多技術層面的考量及限制，但沈亨榮並未因此受挫，終究突破各種技術瓶頸進而實現瓷器藝術的開創性型態，賦予瓷器雕塑品煥然一新的結構與思維，也因這件「前無古人」的瓷藝創作，為沈亨榮及其1300 Only Porcelain團隊寫下極為重要的里程碑，超越國界及語言的隔閡，將可引領出陶瓷工藝的新紀元。

沈亨榮談及自己的心路歷程，早期在美國生活，29歲開始先後從紐約Parsons設計學院、紐約大學Hunter學院，到紐約州立Alfred陶瓷學院，專攻藝術與產品設計。

並獲得康乃狄克州Hartford藝術研究所全額獎學金，攻讀M.F.A 碩士學位。旅美期間，分別師承國際大師如：Susan Peterson, Walter Hall, John Rolfin, Michael Lucero, Val Cushing, Kim Dickey等。最終在陶瓷領域中找到創作的使命與樂趣，並於40歲之後基於親情返回故鄉——高雄旗津，回到臺灣期盼能夠找尋屬於自己的「根」，這個「根」是藝術創作不可或缺的重要元素，當元素灌注在作品中，一切的創作才能夠產生意義和共鳴。因此創辦了「旗津窯」，並帶領一群學子在創作中求新求變，在建築陶與公共藝術各領域，創作無數，目前臺灣各地皆可看見「旗津窯」的足跡。

但在十多年的傳承與產業觀察中，沈亨榮察覺到陶壁公共藝術技術門檻較低，無法作為長久性的工藝傳承，當臺灣學子無法傳承工藝文化與手藝時，更無能力讓陶瓷產業往下紮根與走向國際，因此沈榮亨選擇了起源於一千多年以前的中





3

華技藝——「瓷器藝術」作為傳承的媒介，創立了1300 Only Porcelain此瓷藝品牌，從繁複極致的風格中追求自然最「真、善、美」的創作，從最基礎的基本技藝磨練起，並一步一腳印的紮根在這塊土地上，創造出一個屬於臺灣陶瓷工藝的文化與磐石。

從創立「旗津窯」開始，便點滴累積創作能量。然而「瓷器工藝」與「瓷器藝術」究竟如何界定？沈亨榮表示「瓷器工藝」所追求的，為大量地、快速地成品導向，以生產線為核心，在主架構上盡可能刪減掉生產時過度耗時、耗力，或者需研發新技法的部分，將工藝品產出；然而後者則是致力追求「完美」的呈現，必須將腦中思想分毫不差的完整創作出，不捨棄任何一個細節，並不計任何時間與代價地完成一件創作，1300 Only Porcelain的首件突破性創作〈天地之夢〉，展現的即是他們對於「瓷器藝術」的堅持與決心。

提到其創作艱辛，沈亨榮神情充滿自信地說道，透空的拱形形體在高溫的窯爐內，從500°C、900°C到1300°C，瓷土在水份完全蒸發以後，會歷經膨脹、還原、瓷化到收縮的過程，尺寸約會較原型土模

縮小約15%，而每種肌理紋路的收縮比例皆不相同，造成創作過程中作品起泡、塌陷變形或者斷裂，因此又經過兩年的反覆實驗與調整，前前後後花了五年的時間，直到1300 Only Porcelain團隊研發出「720度立體圓雕」技法，才真正落實了視覺無死角的理想。像是〈勤毅鼎天〉，三足鼎代表著穩固的根基，鼎上有天地四方，而水牛立足於上，朝著同一方向勇往直前，刻苦耐勞並且堅毅的走著每一步，有如訴說著臺灣精神；〈西方新古典——綺幻系列〉扶桑，花語是「熱情奔放」，一種最直接的情愫表達。維納斯女神奔放的情感，豐沛的注入了肢體、髮絲，與盛開的扶桑花相映相襯。作品題材多元之豐富，如同他待人接物的胸襟。

沈亨榮的作品以細緻、溫潤不上釉的白瓷，僅以描金點綴，呈現繁複極致的風格，不容許失毫瑕疵的態度對待每件創作，重新詮釋古典藝術作品，還原白瓷最純粹的美，希望透過作品的呈現，傳遞對這片土地的愛；透過1300團隊的雙手，傳遞最真誠的溫度。（文／林柏宏・圖／沈亨榮提供）

沈亨榮 | 高雄市大樹區竹寮路209號



林幸輝

Lin Hsing-hui

皮雕 · 高雄楠梓

- 1 林幸輝 憶家園系列（三）
2001 53×45cm 皮革
- 2 林幸輝 暮光系列（五）牽手
2013 33×24cm 皮革
- 3 林幸輝 人物系列（九）
2013 23×33cm 皮革
- 4 林幸輝 人物系列（一）父親
1994 55.5×69.5cm 皮革

「我觀、我感的世界裡覓我知音」是林幸輝及夫人黃鳳珠創作的動力，甫踏入林幸輝的工作室當中，其映入眼前的是琳琅滿目的工具及染料放置在工作檯，以及一件件細膩且富滿傳統色彩的皮雕作品，林幸輝說那些還尚未完成，皮雕畫質樸中帶著細膩、有著濃濃的生命力，足以可見林幸輝對於皮雕創作的自我要求及堅持。

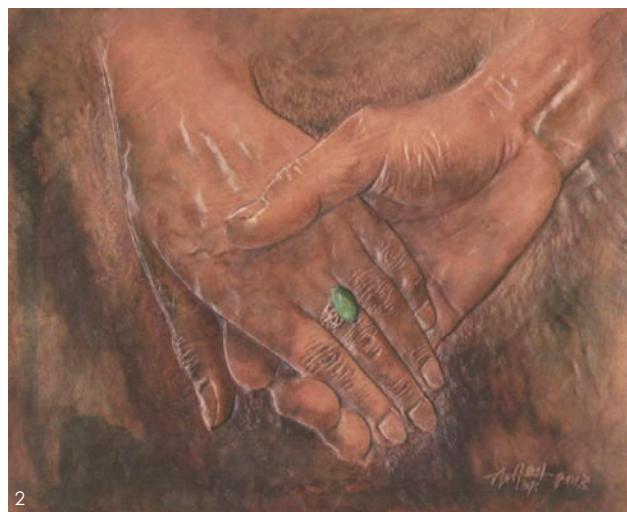
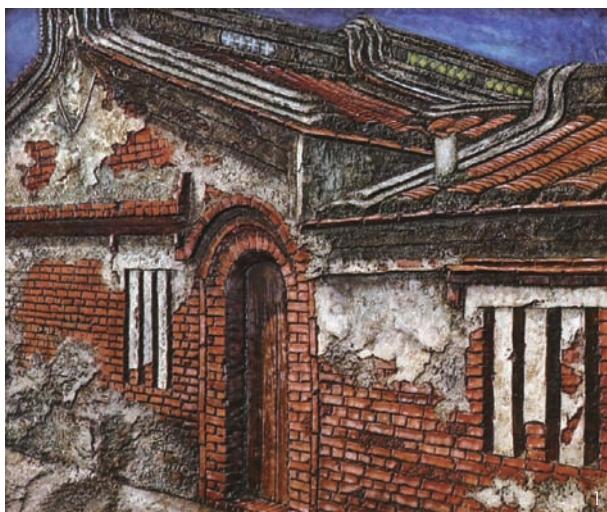
林幸輝的皮雕創作歷程已跳脫一般人既有印象，原先是空軍通航官背景的林幸輝，退役後在45歲時與皮雕結下了良緣。那一年偶然地在路上看到一條刻有花紋的皮帶，「是否能夠跳脫簡易的幾何圖形及花紋？」這是當時林幸輝的想法，當下對皮帶充滿濃厚興趣，便跑去材料行買了牛皮及工具，僅靠著自行購書、閱讀揣摩，無師自通的完成人生中第一件皮雕作品，隔年就獲得了高雄文藝季鄉土之美工藝類第三名，近年來更是獎項無數，「臺灣工藝設計競賽」、「第一屆傳統工藝獎」、「日本手工藝美術展」等等皆獲佳績，並且接獲應邀

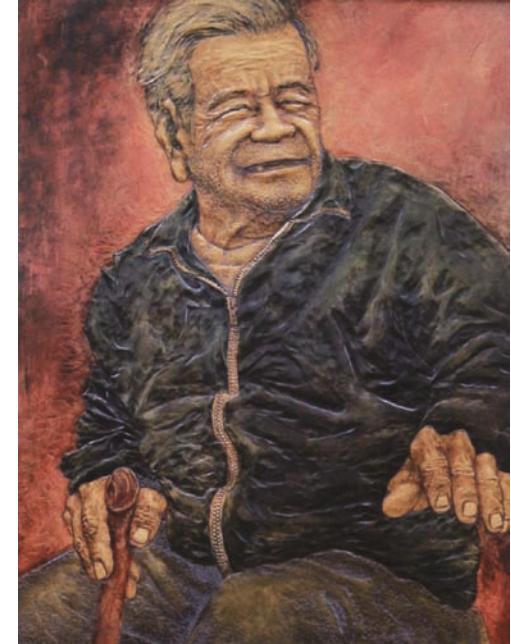
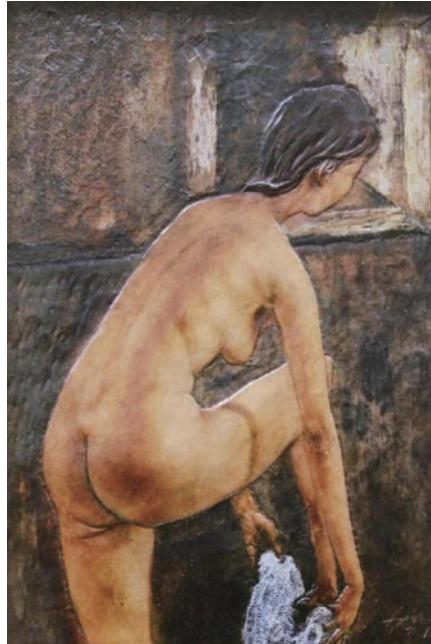
在各縣市文化中心舉辦個展，就此開啟皮雕畫創作的大門。

林幸輝的皮雕作品中充分呈現出一種寫實風格，他的山水溪流系列記錄了一些臺灣自然景觀，詮釋出林幸輝對於臺灣這塊淨土的熱愛，戀戀樸實無華的鄉村田野、傳統建築、自然美景，就觀點上是懷古的，是厚古薄今的，是愛護自然的，顯現出遠離喧囂紛擾的都市生活及錯綜複雜的人際來往，而在天之崖、地之角悠然自得的意境。

以皮為媒材，沉浸在工作室中將自身情感毫無保留地呈現在自己所觀所感的創作領域，便成為他軍旅生涯後的續篇。

在人物系列中尤其擅長表現「老者」描繪，創作如〈阿母〉、〈阿媽〉、〈父親〉等，林老師表示年輕人的皮膚光滑緊緻，皮雕不易呈現，老者的皺紋比較適合在創作上呈現，同時雙手刻劃下的皺紋也讓人感受到歲月的痕跡，不論是微駝的背影、滄桑的面容，動之以情的豐沛情感在一刀一槌中堆疊刻劃逐漸成形，運用冷染的方式將皮的質





3

4

感、色澤呈現到極致，任憑時光飛逝，歲月所累積的痕跡將轉化為智慧與勇氣的符號留下里程碑。而傳統建築的創作常在屋簷、曲脊、斗栱、正脊等細膩琢磨，林幸輝不求全景之宏偉而求一隅之共鳴，認為精髓在於細品更勝於遠觀，「皮雕創作的時候，必須在腦海中想清楚，不管是構圖還是順序都一樣，弄錯了一張皮就報廢，無法重來。如何將一張皮的媒材變成心中藍圖，需要在敲打、槌擊、推切壓扭，不斷的連續嘗試下才有機會突破。」林幸輝如此說道，看著工作室內一張張的皮革以及泛黃的素描紙，充分感受到林幸輝身為皮雕工藝家的耐心與毅力，23年來創作一百多幅皮雕畫，跨足人物、風景、古厝為方向進行創作，融入純樸敦厚的臺灣文化特色主題於其中，創作心意與作品相互共鳴進而為生活增添藝術氣息。

「皮雕源自於生活需求，起源於西班牙，最早皮革運用，在於鞣製出可塑性，創造各種實用、具美感之生活用品。」林幸輝認為隨著社會結構的改

變、對美感的需求，同時成就了皮雕工藝的發展，在臺灣從事皮雕的不在少數，但創作皮雕畫的卻少之又少，原因出在臺灣屬於海島型氣候，收藏者擔心保存不易而受損，購買意願低，坦言若不是有軍中退休俸，單靠創作恐怕無法維持家計。另外黃鳳珠女士從事皮塑，多以生活實用性創作為主，在技巧表現與整體美感均極致動人，近年所創作之蔬果田園系列屢屢得獎，夫妻倆在皮藝創作的世界中相互扶持、不疲不悔的精神令人敬佩。皮藝創作有其艱深的過程，推、扭、拉、捏都要聚精會神的下手，才有可能完成動人的藝品，看見林幸輝用皮雕凝住空間的一角、流逝的一刻，用皮雕推動社會對美的認知與素養，不論是古厝、田園、山水，亦或是凡人、村婦皆為純樸之美，這些觀感的留存都會喚起你我尋找過往的年輪，深信林幸輝將來作品仍舊是開啟人心的一把璀璨鑰匙。（文／林柏宏・圖／林幸輝提供）

林幸輝 | 高雄市楠梓區立民路59號



林瑞華

Lin Jui-hua

陶瓷 · 苗栗竹南

1 林瑞華 紬母寶島臺灣 2012
16×16×30cm 陶土

2 林瑞華 寶島臺灣（二） 2013
33×31×92cm 陶土

3 林瑞華 行 2009
32×16×78cm 陶土

4 林瑞華 磺玉寶罐 2012
17×17×18 cm 陶土

5 林瑞華 靜心 2008
32×32×30cm 陶土

1972年人稱「阿添師」的林添福率領眾師傅，於苗栗竹南現址創建了「竹南蛇窯」，是臺灣少數保存完整而仍可繼續燒製的傳統蛇窯。林瑞華是「竹南蛇窯」第二代窯主，19歲起協助父親阿添師經營「恆發陶瓷廠」，學習傳統陶藝，鑽研手拉坯及手擠坯，擅長蛇窯司火技藝，並不斷創新柴燒技法，司火技術成功超過1500°C高溫，創下臺灣柴燒新里程。

林瑞華指出30年前，像父親所建燒瓦的窯廠光在苗栗就超過1000個，苗栗縣轄的竹南、造橋、豐富及後龍等火車站，都是為了運送磚瓦而設置。然而短短的幾年間，器皿、水缸、甕砵等民生用品需求消失了，禮品製作也消失了，這些全被石化工業所興起的塑膠品所取代。不僅生活陶器市場瞬間消失，連建築領域鋼筋與水泥的組合也逐漸普遍，新式的房屋建築不再需要磚瓦，如此大轉變讓窯廠一間接著一間消失了。當時仍未從事陶藝的林瑞華，在心理卻升起一股使命感，他要將這些技藝留下來，他說：「窯廠倒閉了，可是這些陶藝技術匠師們的技藝還是很棒啊，忽然沒了應用空間，人才只會漸漸地凋零。」也就是仗著這股強烈的企圖心，林瑞華讓我們能夠見到現今竹

南蛇窯的發展，臺灣的陶藝也因為他的這番心境轉折，而有了嶄新的道路。

林瑞華指出一般人以為柴燒窯只能燒低溫的陶器，是錯誤的觀念，其實以前生活陶器只需要低溫即可，不需要高溫燒製。林瑞華指出「商」朝是中國陶藝的起源。後續漢朝有了「青釉」、「綠釉」及「銅」原料，唐朝衍生出同樣也是銅的「鈞」，只是改採了缺氧的燒製方法。唐朝製窯爐的技術也愈發成熟了，甚至後期煉製出「鉛」，因此產生了唐三彩。後代陸續推展，清朝發展出「鐵釉」，元明清朝有了「鈷」產生了「青花瓷」。研究推演至今，他總結說：「陶藝不應該只追求釉料，這樣等於是為了一件外衣不停去煩惱及演進，這樣陶藝一樣會沒落。」有了這樣的觀念再加上林瑞華看到柴燒窯頭區域的釉彩，所謂美麗的「窯汗」，因而定義出「窯汗就是釉的母親，就是釉母」。

林瑞華說：「一直以來的人只是將這個美麗的外衣披覆在陶藝之上就形成釉料，演變到後來卻變成偏執的尋求各種不同的重金屬、追求顏色的變化。」林瑞華因此開始只做窯汗的創作，而要做窯汗就不能只採低溫的燒製，那樣的燒製溫度土還是土，唯有高溫燒製，產生質變的陶器之後再披覆上自然的釉汗，才是能真正達到自然釉色的呈現。他說：「一個質變的陶土，一個不需要擔心華麗外衣的陶土，就是窯母的小孩，就是一個有靈性的陶器。」



1



過程中林瑞華也曾經嘗試用別種窯爐去複製美麗窯汗，最後發覺窯汗居然無法用其他款窯爐產生，非得用柴燒窯才能燒製出來，他認為這是因為窯爐所採用的能源不同之故。他說常見的窯爐能源可分為電、瓦斯及木柴，此三種不同能源分別是三次能源、二次能源及一次能源。其中木柴是有生命體，沒有被地球改變，裡面仍然還會大量的微量元素，因此能夠產生窯汗，其他兩者經過多次的工序已經失去屬於大自然的微量元素，因此無法產生窯汗。他說他從陶藝出發，用心地去思考人類的文明、釉料的由來、能源問題及未來性，才能讓他對於陶藝的未來充滿希望。

林瑞華以他投入陶藝的前期為例，他說當時全臺灣的柴燒窯大約四座，這些年來，柴燒窯在他的推廣下已經有300座的數量，他推估今年會超過400座。他認為現在已把陶藝曾失去的部分找回來了，如果持續將這個觀念拓展出去，柴燒窯絕對有未來性，陶藝也能發揚茁壯。近期林瑞華積極地參與海內外展覽，目的就是要推廣柴燒釉母的觀念。他更企望將「釉母」與臺灣進行結合，將「釉母寶島臺灣」的形象推展到全世界，期待臺灣的陶藝的光榮前景。（文／黃淵、朱綏宜、圖／林瑞華提供）

林瑞華 | 苗栗縣竹南鎮公館里7鄰大埔頂7號



王錫坤

Wang Hsi-kun

製鼓 · 新北市新莊

「响仁和鐘鼓廠」及王錫坤老師，兩者在臺灣製鼓業中皆有響亮名氣，也是談論臺灣鼓藝不可不提的名稱，無論是朱宗慶打擊樂團或優人神鼓的表演，還是佛教聖地的佛光山或法鼓山，臺灣各小大廟宇、宗教活動，只要能看到鼓的地方都有可能見過其身影。

「响仁和鐘鼓廠」位於新北新莊區中正路上，名稱取佛經中「佛响仁和，棄散惡塵」之意，是王桂枝（阿塗師）所一手創立的製鼓場所。而王錫坤人稱臺灣「鼓藝大師」，為「响仁和鐘鼓廠」承先啟後的關鍵人物，也是阿塗師的兒子。話說王錫坤會踏入「鼓」的淵源，其實是件讓人傷心的往事。

1973年阿塗師突然逝世，當時的王錫坤仍在讀書。由於父親早年希望小孩多讀書，並未將相關技藝傳授給下一代，驟然過世讓王錫坤思索是否該繼承家業，親戚的冷嘲熱諷則讓他下定決心，無論怎樣都要一肩扛起並拚出成績。當時的他不但沒有師傅、沒有客源、沒有經驗也沒有技術，一切等於從頭開始。一些從小看著父親從事的簡單步驟，自己實際操作才發現根本沒那麼容易。不過這些艱苦的過程與難熬的歲月，在

王錫坤多年來的堅持與努力之下早已化為前塵往事。對於這段經歷，他淡淡的



2

說：「可能我的優點就是我很定，可以坐好幾個小時都不動吧。」而「响仁和鐘鼓廠」也就是因為有著王錫坤對於家業的堅持與毅力，才漸漸打響了名號，臺灣鼓藝也才能在國際舞台上發光。

王錫坤至今仍不懈地保持著對於鼓藝的熱誠，成立文化館、參與臺灣工藝之家且多方面的學習，期望將鼓藝的範疇更推廣延伸出去。多年前他首創東方音階鼓，也嘗試用抽絲壓花製作鼓身，用染織、撕畫、青花瓷等方式製做鼓面，讓鼓不再只有打擊的功能，也多了收藏和欣賞的價值。並和知名的印染老師共同創作了〈鳳旋〉鼓，該作品取「鳳凰展翅飛翔盤旋」之意，圖騰用意為「專屬於臺灣鼓自己的符號」。近期並與輔大織品系陳亮運老師合作聯展，用三國演義的人物

1 王錫坤 抽絲壓花鼓

2 王錫坤 凤旋

3 王錫坤 五音鼓 中音鼓（趙雲）

4 王錫坤 五音鼓 中高音鼓（張飛）

5 王錫坤 五音鼓 低音鼓（關羽）





3



4



5

來詮釋〈五音鼓〉，將鼓藝與染印結合，在鼓面繪製該人物的國劇臉譜，在鼓身搭配該人物性格的顏色與圖騰，在鼓身外面套上該人物的衣著（如戰袍等），布展時並在鼓的後面延伸著屬於該人物圖案顏色的藍染絲綢，同時旁邊展示著擊鼓的影片與專屬於該人物節奏旋律的鼓聲。如此顏色、圖樣、擺設、聲音、影像等多角度的呈現該作品，細膩多元地將鼓完整呈現給觀者，也同時讓鼓藝擁有更寬廣全面的層次。

王錫坤說未來他還要將鼓藝帶到更廣更深的領域，目前他本身既定的兩個方向是「健身」與「音療」。前者「健身」的用意是將鼓藝更為推廣出去，他指出「工藝不應該只是一門嚴肅的藝術，也應該平民與普及」，透過健身的概念不僅能達到身強體魄的確實效果，也能與時俱進符合現代人的需求。然而後者「音療」才是王錫坤念茲在茲的部分，王錫坤舉例說明。去年與花蓮教養院的合作案，當時的他看見教養院的病患們在藍天白雲的草地上、在花蓮好山好水的溪畔間快樂的打著鼓，這一幕已

經給了他內心極大的衝擊。更何況有回病患們來到臺北市中山堂表演，當其中一位需要人照料的女兒，居然能夠主動照顧與詢問年邁父親——是否過於勞累？是否需要休息？是否需要表演前上廁所？此情此景更讓看在眼中的王錫坤對「鼓藝音療」的未來確信不疑。

他說現代人生活每天上演著與金錢競逐的遊戲，人與人間愈來愈冷漠疏離，他認為我們應該學習上一代對人對事的用心與態度。他本身做為一個工藝家，責任不僅是工藝的傳承，更重要的是延續工藝中那份真實純粹的態度。鼓藝對他而言，早已不是賭一口氣，而是對於臺灣傳統文化的保存與社會的責任。語未他說：「態度很重要，不管是什麼行業都一樣，認真做好自己的事、堅持自己的初衷，是做任何事情的基本態度，有這樣用心的過程，結果必然受到肯定」。相信有王錫坤的堅持與努力，臺灣的鼓藝絕對有璀璨多元的未來可以期待。

（文／黃淵・圖／王錫坤提供、黃淵拍攝）

王錫坤 | 新北市新莊區中正路171號



黃吉正

Huang Chi-cheng

陶瓷 · 臺中豐原

1 黃吉正 歲月 2007
28×50×71cm

2 黃吉正 砌 2001
20×26×79cm

3 黃吉正 燈椅 2010
28×38×44cm

4 黃吉正 眇凳 2011
42×42×41cm

5 黃吉正 知識之源 2011
37×53×59cm

6 黃吉正 則則稱奇 2011
30x120x10cm

「豐原」舊名葫蘆墩，日治時期即是藝術家聖地，如廖繼春、楊啟東等皆是耳熟能詳的藝術大師。這樣的藝術環境薰習，自然也造就新生代工藝師的誕生。

隱身於車水馬龍中，「土口一止陶藝工作坊」的黃吉正，正是豐原新生代的工藝師。說起製陶過程，黃吉正如數家珍、滔滔不絕，眼中充滿閃閃亮光，陶藝創作已經融入其生活中最重要的生命元素。

讀高中時原是學習雕塑，畢業工作幾年後創業成立庭園景觀公司，後因必須接管家中生意的重責大任，毅然決然放棄自組的公司，回到老家幫忙。期間因家裡生意太忙，幾乎每天工作達15小時，為了紓解壓力，捏陶讓他找到了出口。為了能夠重拾自己熱愛的陶藝創作，黃吉正跟隨吳水沂老師學習，在忙碌的工作中一天只睡兩小時的犧牲睡眠來研習陶藝，就這樣與陶藝結下不解之緣，一點一滴地累積創作能量。雖說做了二十幾年，但專職做陶從16年前起，原因是「喜歡種花」，所以做花盆盆器。

一般以為陶藝也必需要經過構圖與設計，才著手下去製作，其實不然，黃吉正一開始就走創作路線，是因為手工捏陶製作，不必像製模那樣精準，他利用泥條由下往上慢慢做上來，邊做邊想，邊修正，每天製作，長期下來練就一身爐火純青的功力，創作雛型在心中早已有定見。學習過程即使再累、再遠，亦在所不辭，說道：「學技術不是為了謀生，否則就很難學好，必須全心主動投入，先了解土性、



技術後，再累積經驗、決心、毅力，才能有所成。」

現在年輕人都用電腦繪圖，雖不會動手做，卻有的是創意，可天馬行空從不同角度切入，設計能力又很強，因此可以從同儕中學到不同的啟發，也是促成他再去科技大學進修讀書的原因，黃吉正說：「只要對自己創作有幫助的學習，例如陶博館、國立臺灣工藝研究發展中心研習或是跨領域相關的演講、課程等，排除萬難，我都會去，不趁現在以後沒體力學習了。」

於九二一大地震後，更感同身受，造就悲天憫人的情懷，亦特別關注這類議題，因而有了一系列空間與環境的省思創作表現，作品〈歲月〉即透過裂痕抽象造型呈現地震後龜裂的山河大地，強烈表達希冀喚起人們對大自然反撲所帶來的省思，進而加強對環境保護與自然尊重的精神。

所謂「師法自然」，足跡常遍及山野，與孩子一同探索大自然生態與昆蟲美妙的世界，都成為創作主



1



3



4



5



6

題的極佳來源，另也嘗試以複合媒材做創新，作品之一〈燈椅〉即是與竹編工藝師徐賢盛合作複合媒材的創作，更是另一種不同的思考風格，黃吉正說：「工藝品的可貴之處即在於工藝的本質與核心，更在於手工製作所產生的個人風格、情感、樂趣與美感，每件作品都不可能達到一模一樣，在這個年代若無法超越古代的水平燒出天目與青瓷，又複製與模仿，難以有創新，與其如此，不如走出自己的路，才是最好的方式。」

哪件是自己得意作品？「每件都是，由於拉胚作品形態固定，只有用雙手才能創作出獨一無二的作品，並將想法無限延伸，例如：可愛實用的桐花裝飾、兼具凳子功能的陶燈、鳥頭造型與儲米、茶倉功能的陶塑矮凳，這些即是展

現藝術融入生活器具的巧思與情趣的作品；一件好作品的產出往往急不得，必須慢工出細活。」

由於這股用心與執著，歷年來作品參加國內競賽屢獲佳績，如「國家工藝獎特別獎」、「礦溪美展礦溪獎」、「玉山美術獎首獎」、「臺北陶藝獎首獎」等及其他國內外競賽優選、佳作、入選不計其數，於2009年更獲得「大墩工藝師」之殊榮。

黃吉正作品師法自然與處處充滿視覺空間張力與傳統美感，並且把所思所想，透過水土交融，經過火焰的粹煉與注入生命情感的作品，令人動容，期待在不久的將來，可以再欣賞到黃吉正呕心瀝血的作品。（文／林瑩貴、圖／黃吉正提供）

黃吉正 | 臺中市豐原區圓環北路二段110號