



路瓦·里維拉 (Luis Rivera) 庇護所 2020 竹、纖維 尺寸依場地而定 (圖/國立臺灣工藝研究發展中心)

展覽 · Exhibition

來一趟跨越時空的旅程 「轉身之藝：從駐村看當代工藝」展

A Journey across Time and Space: The Art of Transformation - Residency as a Way to Engage with Craft

文/杜文田 Du Wen-tian · 圖/杜文田、國立臺灣工藝研究發展中心 NTCRI

2020年初新冠肺炎爆發，病毒肆虐全球至今，「距離」挑戰著人際間社交關係的維繫；「旅行」則成了禁忌般的寸步難行。跨越距離及旅行中的學習，正是駐村創作所需，因此現正於國立臺灣工藝研究發展中心（以下簡稱工藝中心）展出的「轉身之藝：從駐村看當代工藝」展覽，從主題策畫至參展藝術家的創作經驗分享，顯得格外珍貴。

工藝中心首次以「駐村」作為策展主軸，除了邀請國內19位具駐村經驗的藝術家紛呈異地而作的歷程與成果，探討當代工藝由個人創作轉向公共參與的眾多面向，也邀請3位國際藝術家，採現地駐村與遠距創作等方式，運用臺灣在地素材參與工藝創作。此外，展場上也精選國際工藝相關的駐村機構資訊，陳列海報、宣傳手冊供閱讀。展場主題的四大分類，



1 | 2

- 1 (前) 中村綾花 (Ayaka Nakamura)、杉原信幸 (Nobuyuki Sugihara) 協力 霧舞帽 Kilakil 2020 南投埔里紙編帶、蘭草、竹子、廣興紙寮手工紙、相思豆、生漆 尺寸依場地而定
(後右) 路瓦·里維拉 (Lua Rivera) 庇護所 2020 竹、纖維 尺寸依場地而定
- 2 中村綾花、杉原信幸協力 霧舞帽 Kilakil 2020 南投埔里紙編帶、蘭草、竹子、廣興紙寮手工紙、相思豆、生漆 尺寸依場地而定
(圖/國立臺灣工藝研究發展中心)

也可視為創作者探索走過的路徑—「連結在地」、「觀照自身」、「衍生對話」、「重新演繹」，呈現當代工藝的新語彙，跨越了媒材邊界、文化國界與時空距離。

連結在地的駐臺國際藝術家

〈庇護所〉由墨西哥藝術家路瓦·里維拉 (Lua Rivera) 搭檔地景藝術家李蕢至，在工藝文化館志工協力下築起的四座大小不一、宛如巢穴或繭一般的空間創作。里維拉二月份即抵南投進行前置準備，利用南投竹山的桂竹、鞋材布料工廠贊助的庫存廢料纖維，與臺灣的志工民眾一起生活、構築。其中一座穿透工藝文化館建築體延伸至戶外的庇護所，以繁複堅韌的巨大編織體，構築出讓民眾入內感受的內部空間，給予觀者強烈的視覺印象，這種跨越實體界線、扎根創作場域的形式，具現了駐村中心與在地交會連結的過程，有如工藝觸手伸入民眾生活的象徵。





日籍藝術家中村綾花（Ayaka Nakamura）曾多次造訪臺灣，對原住民傳統特別感興趣。今年四月來到南投駐村，她尋找南投在地纖維材料，以賽夏族矮靈祭中重要的聖物－舞帽為靈感，縫紉出數頂形體大小不一、似水滴狀的帽子，最後搭起一座貫穿工藝文化館中央迴旋樓梯，一路從天花板垂串至一樓大廳，共約十四米長的帽子橋，名為〈霧舞帽〉，融入連結神靈與人們的意象。作品穿越樓層空間的特質，在形式上與展場產生一種並置參照的關係。



另一位日籍藝術家秋山清（Sayaka Akiyama），因為疫情關係無法順利來臺，承辦人員遂利用郵寄包裹的方式，將關於臺灣的物件寄往日本，遠距傳遞間更突出了作者連結在地的心意。這點也指向了展場各主題區塊的靈感材料收集展示牆，材料記錄著駐村創作思維過程中的精

華，承載異地文化記憶象徵，同時也見證創作生成。

轉身之藝—臺灣藝術家駐村經驗分享

「『轉身』代表換個角度再度觀看，也帶有動態持續進行的含義。」展覽主軸探究藝術家駐村動機，並以

1
2

- 1 夏愛華 癒之境 2012-13
日本生漆、金澤金箔、日本樟木、樟木、岩彩
（前右）通往甦生的澤 2013
（前左）通往甦生的溼地 2013
（圖／國立臺灣工藝研究發展中心）
- 2 秋山清 繫：9個故事 2020
臺灣與日本收集的各種物件
尺寸依場地而定



駐村後的作品回應：透過駐村，創作者們得到了哪些經驗啟發或轉變。

改變環境讓藝術家經歷覺知，進而觀照自身

夏愛華從事生漆創作，以古代製作佛像的夾紵脫胎技法創作作品。活脫乾漆需要天然環境條件的配合，因此不容易異地而作，然而這項亞洲特有的技術也是她想藉此交流的初衷。曾經前往紐約國際工作室與策展計畫（ISCP）駐村創作，在壓力下感到「心靈失去了原本位置」，回國後，由此經驗衍生的系列作品，則以動物、山海自然環境構成的想像境地，作為療癒象徵。對夏愛華而言，技術、環境與心靈之間的距離，在駐村機緣中得以調整校正。

將陶土作為個人情感傳遞的媒介，黃偉茜的創作以手慢慢拉近陶土與心的距離。曾於日本滋賀縣信樂陶藝之森與印尼加帝旺宜藝術工廠（Jatiwangi Art Factory）駐村的黃偉茜，有適應環境的觀察力以及全心全意專注於當下的創作力，作品呈現的不僅是接收異文化過程中的反思，更順利地內化為新的創作語彙，誠如她所說：「駐村讓創作實踐，更是創作的引發。」

1
2

- 1 Cepo'者播藝術中心 起爐 2020
芋麻、薯榔、石頭、陶甕 尺寸依場地而定
漁網以薯榔染色，網中內部擺設陶甕與石頭。
- 2 黃偉茜 不可一生的孤獨 2015 陶
30×45×4cm（每件）



跨越界線，從個人創作衍生與社會的對話

位於花蓮豐濱鄉港口部落的Cepo'者播藝術中心，具山海環境與部落文化，以港口部落特有的藝術底蘊連結當代，藉由提供藝術家駐村交流與活動，活絡與凝聚在地社群族人生活。纖維創作者王力之協同Cepo'者播藝術中心創作團隊，向部落耆老請教找薯榔的方法與鉤漁網編漁具的方式，透過田野調查與訪談，勾起老人家對部落的記憶，經由轉化再創造，讓部落的記憶重現。

吳竟銓遊走於金屬工藝、琺瑯、雕塑與首飾設計，他以2013年於美國安德森牧場藝術中心雕塑工作室的駐村經驗為例，認為駐村是藝術家踏入社會化的過程，學習團結分工，進行跨領域的合作，除了認識到創作領域上的藝術家、策展人、藝廊經紀，更有助開啟自身創作的想像與嘗試。他的態度也具現在作品〈萬孔集〉上，以一種俯視的觀點，表現出微觀的生物細胞體到社會宇宙間群體集合之美。

「工藝是不斷在演進的狀態，我們需要的是全新的對話。」^(註)

陳漢聲擅長實驗動畫、複合媒材、動力裝置的創作，作品關注農業、自然環境、性別



1 鄧文貞 瓦力土地—春 2019 麻布袋、印度布、刺繡 50×100cm

作者曾在印度駐村期間學習印度刺繡，作品敘述印度原住民瓦力部落在土地上種田、捕魚打獵，歷經四季生活的風景。(圖/國立臺灣工藝研究發展中心)

2 張皓涵 窳窳 2012 黃銅、紅銅、瓷、琺瑯

尺寸依場地大小
作者透過媒材探討環境議題，從瑞秋·卡森啟發世界環保運動的經典著作中，關注人造物質如何影響自然，並藉由首飾設計對「穿戴」的思考來反映出這層關係。

3 吳竟銓 萬孔集 2015-18 琺瑯、紅銅、黃銅、木頭、漆 40×12cm

1
2 | 3

註釋

註 出自展場四樓「重新演繹」展區的引言，耶魯大學英國藝術中心資深學者格倫·亞當遜 (Glenn Adamson, 1972-) 所述。格倫·亞當遜歷任美國藝術與設計博物館 (MAD) 館長、英國維多利亞與艾伯特博物館 (V&A) 研究中心主任；研究著述甚豐，從當代藝術、當代工藝與工藝演進歷史的角度，多元論述與探討工藝本質。



議題，曾於亞洲地區與臺灣多地駐村。某次展會上認識了施麗梅的春仔花（纏花）作品，以紙片、鐵絲為骨架，絹絲纏繞間的細膩生動，勾起陳漢聲心中一種年輕世代居都市後回南部所見，親切卻又疏離的鄉愁；這份距離成了跨越的動機，如同駐村引發創作的變化。

春仔花手工藝源於臺灣古早婚宴習俗，是臺灣文化中一項獨門的纖維工藝。施麗梅在傳統應用的範疇中變化形態，保留其原味也賦予手藝新生命。像是為平反小時候以為春仔花是塑膠花的衝擊印象，陳漢聲以動力裝置與多寶格形式，轉化、活化那份鄉愁情感，讓「纏花枝葉的幽微顫抖，在被凝視的空間裡，成為遙望家鄉的風吹草動。」陳漢聲與施麗梅的合作跨越世代，連結起

的是一份同以雙手創作的慾望與執著。

依據格倫·亞當遜的論點，工藝唯有在動態中存在（Craft only exists in motion. 2007），是一段不斷演進的過程，因此當代藝術、當代工藝的成形，無法缺席與忽視工藝與人類自始以工藝技術創造的生活。本展呈現，因隨著駐村機緣，藝術家、工藝師在碰撞合作中重新演繹，傳統技術與當代視角相互激盪。當代社會的變數，一如此次的疫情，考驗工藝的本質，因距離限制所衍生的遠距創作應變性作法，是否可能成為工藝創作的未來模式模式之一？是展覽留予我們觀者的思考。🌱

- 1 陳漢聲 小清甌系列一月世界山景（菓子） 2019 陶瓷、繡線、水晶膠、碎石、胡桃木、折彎板、原木貼皮（紫檀、黑柿木、胡桃）、鐵架、動力裝置 40×40×10cm（圖／陳漢聲）
- 2 圖中這些素材來自於參與三樓展場「衍生對話」主題展出的藝術家，計有陳穎亭以鐵銹與植物染創作的試驗樣本、吳淑麟創作物件的小模型、鄧文貞駐村印度期間的食物靈感照片、吳竟銓駐村美國安德森牧場藝術中心的環境照片、張皓涵的《寂靜的春天》參考書籍。

1 | 2

