

工藝產業社區化的過程與意義

The Process and Significance of Community Industry of Crafts

文·圖／諸葛正 Cheng Chuko (臺灣朝陽科技大學工業設計系副教授) · 圖片提供／國立臺灣工藝研究發展中心、原民工藝光點聚落

文

化是抽象名詞，需要「載體」承載任務與精神，才能被瞭解與認同。工藝可以做為轉換文化的載體，透過工藝創意可以表現鮮明的文化特徵，並以新的形態呈現。

Culture is an abstract term. It can only be understood and absorbed through mediums of spiritual significance and consciousness. As one of the mediums, today's craft creations have displayed distinct cultural characteristics, and thus opened the gate for numerous possibilities.

「工藝產業」是一個近20年來才逐漸被重新塑造定義的新名詞。中文古籍中「工藝」一詞自古既有，範圍卻包含甚廣，從「禮樂射御書數」的定義開始，工藝一詞所能代表的對象就包羅萬象。但這些對象大部分除了技藝的意涵外，轉到器物上的不外乎指的是一件件近似現代人認知中，屬於精緻品形態的創作型器物。不管是能實際使用還是純觀賞用的物件。一般廣大民眾所能使用的器物，則是被歸類於工匠階級的百工們所生產製造之物。這些領域如果要真實定義起來，比較像是屬於「手工業」的認知範疇。其所產出之物「手工產品（不管是純手工訂做，還是後來的部分工具應用少量生產之物皆屬此類）」大概還到不了前述那些由「師」級人物所創作出的藝術殿堂等級物的認定。其實這種精英與常民文化之間的間隙差異自古已有，只是現代人大部分已經很少想去區分這個差異而已。

手工業形態在人類發展史中持續了幾千年，直到工業革命後機械化量產所帶來技術哲學思維上的大刺激變化，才讓手工業開始沒落走入夕陽中。從此時開始，人們



的日常器物已開始追求快速嘗新、用過即丟的速食文化風格。傳統手工業的製造形態已無法應付現代人的求速之心。其實，工藝、手工藝創作的歷史自古以來亦從未斷過，至近代依然在文人雅士、藝術創作者的圈子中存在著。當然其下也會存有著「官匠」、「官坊」所造，對應於皇室、上流階級所用的少量量產產品。而相對的手工業與其產品也一樣忠實地在民間持續的延續至今。只不過至近代，這三者之間的界限或許已不再像以前那樣如此涇渭分明，而開始有些相互交接的灰色地帶出現。

就像戰後臺灣1940～70年代之間，各項屬於傳統製造手工業的項目，不管是生

- 1 竹編是不少社區的主力工藝品
2 臺灣早期有許多木器外銷訂單（鄉村可麗鵝／弘聖藝術有限公司）



2

產農產加工品的「蓆帽編織物」，還是木製雕刻禮品、玩具，亦或是後來的家具等，都還算是手工業。所以在各項統計報告中，它們要出現的話必然都歸屬在「工業統計」類別項目，而不是藝術品類別的項目中。藝術品應該在當時也不會被歸在產品類別裡，而應該只是繼續存在於擺放藝術品的典藏室裡，或是早期少數學院派作品產出場域的大學殿堂中。

而當1970年代後，前述的「量產技術革命」哲學浪潮逐漸開始侵蝕這些傳統工匠、傳統手工業既有的場域之際，無可避免地這些過去的傳統手工業、工匠、工廠都得開始接受時代考驗，不行的就只能逐漸淡出舞台。

1980年代以後，就在「臺灣錢淹腳目」一連串的經濟高速成長過程考驗中，服務業開始取代工業，逐漸成為臺灣產業的主要軸心。那些原本擁有低廉工資優勢的傳統手

工業自是無法持續在逐漸高漲工資時代來臨時，還得以繼續在臺灣這塊土地上存活。所以最簡單的方法就是海外出走，去找更廉價工資的國家地區，繼續謀取代工上的些微利潤。像是去中國大陸、東南亞地區等地發展都是好選擇，這也形成1980年代後半開始臺灣產業的海外出走潮。

這些中小規模的地方產業如無法出走，那便只能選擇就地直接轉型。匠師可以選擇朝藝術創作者方向昇級，這是1990年代以後，許多匠師的轉型選擇。也可以改行去做別的工作，這部分後來已難調查，除1990年代手工業研究所等單位所進行的一些田野調查中還有些許蛛絲馬跡留下外，大部分現今已甚難考據。而工廠經營者要兼顧營運成本，就更難上加難。最後能留下來者，則多採地區觀光工廠模式（個別），或是社區傳承教育模式（群聚）其中之一延續香火。

文化政策上的思維醞釀

1965年行政院將「社區發展」列為社會福利措施的七大要項之一。1968年內政部提出「社區發展工作綱要」。所以說1970年代開始，臺灣的社區發展思維其實已然展開。當然這是內政系統所建構起的地方「社區」樣貌，跟地方手工業的連結並不直接，所以這系統的運作跟前述的產業發展並無太大相關性。

1970年代其實是在戰後二、三十年來，一直強調中原文化、中華文化的政治社會氛圍開始有所變化的蘊釀時期。當時各種政治上的動盪事件，以及代表地方意識的鄉土文化、鄉土文學、鄉土電影等事物的出現，正象徵著一種新思潮的崛起。而當時陸續出現對各種類型文化議題的重視氛圍，也可由1980年代初期「文化資產保存法」與「文化建設委員會」的相繼設立可見一斑。

1980年代中期開始的民族藝師選拔、薪傳獎的設置等，在當時等於



3 4

5

就像是喚起對傳統工藝匠師的重視之意。不過這部分的表彰只著重於個人，而並未對地方產業的走向引導有何直接影響力。

地方思維的崛起

1980年代社會運動隨著臺灣社會民主化的過程相繼崛起，不管是反污染、反開發等民間自主發起運動，還是對當時執政當局的種種思維挑戰，都直間接加強著地方意識的萌芽，過去習慣性的由上而下思維，也開始倒轉過來。

解嚴、報紙政黨解禁、言論自由強度增加，加速上述思維的傳播強度。文建會多年主導舉辦的「全國文藝季」，1994年開始，也出現轉由地方文化中心主辦的思維。1992至1996年五年間更是臺灣地方文史工作室快速蓬勃發展的興盛期，更是述說著此情景的內在意義。

而面對產業外移後的空洞化，如果已是無法挽回的局面，執政當局仍必須思索如何得以繼續在地發展的政策，才不會空轉。除經濟面向的作法外，迎合著地方思維的崛起，像是文藝季的操作思維轉變等文化面向的調整，未嘗不是一個可行方向。

其實這時期在政策還在摸索前進之際，地方上既有的沒落地方工藝產業，早已開始自我探尋未來出路。像是成立類似於觀光工廠、小型地方工藝類型的文化園區等，便是業者追求轉型所應變出來的成功方法。而這些較早期的開拓者案例，自然也就成為後來「全國文藝季」、「社區總體營造」等政策施行活動之際的邀約來源及參考典範。

社造政策下的工藝產業

1993年，從文建會主委申學庸主

張落實社區意識與社區倫理重建的概念開始，1994年「命運共同體」的口號展開，文建會與手工業研究所積極合作，並搭配著日本國立千葉大學與臺灣的學者群，以及地方多年轉型有成的地方業者、文史工作室與地方社區協會等相關負責人，共同營造出一個新的時代性氛圍政策，「社區總體營造」。

1995年的「文化產業研討會」，以及後來所延伸出來的「文化產業化、產業文化化」口號，其實也成為後來多年持續影響相關政策與公私立部會組織團體運作，臺灣產業與社區、地方文化發展上的基礎，牽動著許多人事物，也形塑出許多臺灣地方社區成長的可能性。

在這時代轉變需求下，開始建構起社區與文化、工藝之間關連性的開始。工藝產業以結合藝術品、少量生產高檔精緻產品、常民文化使

- 3 社區工藝木門牌製作班，成果帶來的喜悅無法言喻
 4 社區工藝品以社區開班傳承推廣教學為主軸
 5 社區工藝品製作常在大專院校進行推廣教育
 6 臺東豐年機場設的原民主題展售區（攝影：原民工藝光點聚落）



用產品三者結合並進的方法展開新生，這是社區跟工藝締結關係的重要轉變。

許多社區中本來就有中小型工廠，所以地方產業聚落稱號的形成自古便有，就算臺灣近代的關廟、大甲、苑裡、鹿港、大溪等著名產地稱號亦是如此而來。只不過以前是以地方形象帶頭統括地方產業之實。但現在地方行政區域範圍多已不再專屬於產業範圍區分之用，用地方鄉鎮名義去替可能只有一兩間、幾間而已的地方微型工藝產業工廠加持，似乎也不盡然妥當。所以用更小的單位，「社區」去替換這個角色，或許是再適合也不過的選擇。加上1990年代中期以後「文建會」所推行的「社區總體營造」政策，似乎已成為從中央到地方政府都不得不全力支持的重要政策。各種相關的展覽活動、研討會研習

營、社區博覽會（如1997年宜蘭縣舉辦的社區營造博覽會等）、1996、1997連兩年的鄉鎮長座談會，中央各部會亦開始馬不停蹄的出現各種搭配地方農漁村、原住民、小型規模產業、社區產業發展的補助計畫經費辦法，以及各種相關活動的積極舉辦。

1999年的臺灣921地震是一個大自然的反撲，除讓臺灣民眾重新思索環境保護的重要性外，同時亦讓在之前被認為尚未到位的相關社區政策加速發展。社區在此時儼然已經成為顯學，「社區總體營造」一詞也不會再讓人看不懂，以為只是在蓋什麼房子建設之事而已。為加速地方社區重建，以「國立臺灣工藝研究所（臺灣省建設廳手工業研究所改名後的名字，現名則又已更改為國立臺灣工藝研究發展中心）」內部成員為首的各式團隊組

織相繼進入災區，開始以地方微型產業重建為目標，開始各項協助。這之中社區工藝形式的微型產業發展模式，更是承繼過去地方經營中小產業的模式，直接以地方社區的名義接手了臺灣地方工藝產業的發展未來。至此終於可以讓大多數人理解工藝產業這名詞的意義，而似乎不再只是個陌生的新生名詞。

文創產業政策後的工藝產業

而2002年「文化創意產業政策」出現以後，工藝產業似乎又開始思考是否走向分化之路。因為文化創意產業的內容物多半是新式形態，以舊有部分的傳統工藝品製造技術，去開發出新的產物。這就像是現代設計業中，以手工製作為中心的工藝設計精品發展模式。這模式跟藝術品創作形式不同，似乎有些像是過去「官坊」製作精緻工藝

產品的作法，但目的又不同。當然大概也只有如此做，才能夠持續維持賺取利潤，加上如果再能搭上後來開始流行的觀光工廠、體驗行銷的作法，就能轉成現在最歡迎的文化創意產業地方社區化模式（這跟觀光工廠化不同，觀光工廠多是獨立工廠，但社區工藝模式則多以社區群聚名義為名）。

所以許多地方社區工藝協會的經營方式亦開始逐漸調整，從早期的單純教學傳承工作，逐漸也朝向精緻高檔文化藝術品產出販售的方向成長。老匠師可以從這裡面找到傳承新血脈的來源，雖說這部分的新血將來多半是成為藝術創作者，但技術有人承接畢竟還是好事。至於工藝產業的

實體雖然還在消逝階段中，但接續而起的社區工藝與觀光工廠之體驗與少量產品生產模式，應該還是可以繼續承續原本的產業思維，以此形態繼續生存下去。這或許是工藝產業在走入現代化之後，不得不面對的新局面，但未嘗不是個有效做法。

工藝產業社區化的意義

手工業中的地方工藝（類型）產業，因為使用品市場萎縮與製造工資飛漲等原因之故，從1980年代開始逐漸衰退至今，轉型者莫不是以朝較精緻設計產品形態的「文創商品」形式進行創作、生產轉換。設計改良的思維雖早已存在，但這些傳統工藝製作的工藝設計思維開始逐步成熟，卻也只是近20年內的事。這些思維隨著社區總體營造與後來的文化創意產業政策面向（與相關組織）加持；以及設計業界與設計教育界的支撐環境氛圍壯大過程；再加上地方產業、社區，在面臨發展上陷入困境時，所展現出背水一戰的堅持力量，終究在現今逐步踏實堆疊出亮麗美好的發展前景。

地方工藝一直是振興地方經濟、傳承文化技藝的重要關鍵項目。為使脫離民眾日常生活已久的工藝產品，能夠重新找回昔日榮景，讓民眾能夠繼續瞭解工藝價值，國立臺灣工藝研究發展中心從2004年便開始設立「地方特色工藝輔導－社區工藝扶持計畫」的社區工藝支持政策，以維繫地方社區工藝產業能夠持續地發展下去。

然而，這只是一個開始，當支援計畫在結束撤出後，地方上是否能夠繼續運作下去可能才是關鍵。尤其是工藝人才與新產品樣本生成後，提供適合的產銷機制，讓計畫產生實質效益，也成為挑戰的一部份。





8

9



10

11



此外，振興地方產業是每個「地方」都相當關注的議題，因為它不只是關係到地方文化的發展，更直接與居民生計密切相關。在自由競爭的市場下，建立地方形象、擴展通路等方式都是很常見的商業手法，但畢竟地方不同於一般商品，在商品生命週期結束後就會成為歷史。「地方」是民眾生活的重心所在，必須永續經營。因此在行銷地方產業時，必要拿捏分寸，才不會因泛商業化而使地方變得索然無味。

觀光風氣興盛後有許多傳統產業以開放觀光、提供參與製作的方式，讓一般民眾能夠親身體驗傳統的手感製程。這是地方產業的轉型案例，其中的體驗、參與是文化創意產業的代表精神之一。體驗的過程為一般民眾提供參與傳統產業的機會，重點不在於成果展示與呈現，而只是一個引子，讓民眾更認識、珍惜傳統的可貴之處，進而吸引有興趣的人一同參與傳承工作，以維繫地方產業文化。這是一種想法上的轉變，對臺灣工藝產業一直以來過度重視經濟發展的問題是另一種啟示。社區

型的工藝產業在近年來的發展過程中，有許多便走向近似於觀光工廠的經營模式，由製作過程的展示區、文化商品的販售區、以及體驗參與的教學區共同組成，其成效也相當好，儼然已成為主要的操作模式。

走向整體區域發展的思維

工藝產業現今已不是工業、手工業的定義模式。而是以生產文化商品為主軸的文化產業模式經營。除了精緻化藝術品、工廠小量產化的文化商品外，以社區名義形態經營也成為工藝產業存活下去的一種方法，尤其是這種方法不用冠上個人、個別廠商名稱，而能以代表地方的產業名義繼續生存，同時還能夠跟地方文化傳承保持維繫，亦能成為一項被注目的發展特徵。「工藝產業」社區化有別於個體文化保存的走向，而是以整體地方區域為代表的操作模式，在現存政策的支持度上或許還稍嫌不足，但卻值得鼓勵推展。

7 社區工藝與時俱進以呼應市場需求（時尚電繡／臺灣時尚電繡藝術教育發展協會）

8 轉型的社區工藝為社區媽媽開啟美麗人生（卓也小屋藍染作品）

9 瓦楞紙以觀光工廠型式加入社區推廣

10 工藝產業進入文化商品領域（立體象棋／木匠兄妹科技有限公司）

11 歷經八八風災的排灣族人以皮雕工藝為社區注入新希望（都拉巴拉斯工作坊皮雕作品）