

私立東海大學美術研究所
碩士論文

指導教授：王秀雄

文化政策與台灣工藝發展
(1979-1999)



研究生：蔡美麗

中華民國九十年六月十九日

摘要

「工藝」作為實用功能的造型藝術，具有游移於「藝術品」與「實用器物」間的性格，而隨著使用者的需求或所屬社會體系賦予的價值定位，在被生產、消費、使用、傳播的過程中轉化。國家「文化政策」常被指涉為政府管理或支持文化發展的計畫或措施，具有文化資源分配、文化控制、文化政治的意涵，其政策的制定與執行過程，不僅隱含國家(或當權者)藉「文化」整編人民認同意識的企圖，並常造成「文化再製」的作用。

本研究係基於 1979 年國家文化建設開始推動後，將工藝納入政府文化施政關照的對象，而持續給予直接的政策性支持、鼓勵、獎助或間接的文化活動推展等措施，造就當前文化場域中台灣工藝蓬勃發展的現象，故將 1979-1999 年間的「文化政策」與「台灣工藝」發展，作為一研究課題探討。研究進行則採較宏觀的視野，將文化政策與文化官僚體系視為一官方控制的文化生產體系，觀察描述「台灣工藝」在其中被生產、消費、使用、傳播的過程，及造成工藝文化價值轉化的現象與結果。主要論述重點如下：

- 一、論述一九八〇年代以前，在台灣特有之移民拓殖、政權更迭頻繁、多元文化並存、社會急速變遷的近代歷史脈絡中發展成形的「台灣工藝」，所具有的多元文化內涵與面貌。且基於「文化政策」與「台灣工藝」的命題，而著重於官方文獻對「台灣工藝」的描述記載，並特別強調過去各階段政體對工藝價值的定位，及對其施予的支持性或制約性措施，以作為論述 1979 以後「台灣工藝」在官方文化施政中被選擇、界定、詮釋、再製現象的參照。
- 二、回顧 1979 至 1999 年間，台灣官方文化政策的發展脈絡。再探討隨著文化政策理念的變遷，官方賦予「台灣工藝」不同的政策任務、給予不同的內涵詮釋與價值定位、採取各式的支持獎勵措施或操作方式，以致於建構出不同的工藝文化環境。
- 三、針對近二十年來，由官方文化資源所支持，而日益活絡的各類工藝活動，依其設置的政策目標與發展脈絡，將之區分為二大類型體系，分別進行事件式的觀察與論述：

其一為由文化資產保存政策建構的「傳統工藝」體系。為傳承發揚固有文化之目的，「工藝」被從所屬的大眾生活脈絡中抽離，塑造作為「國家文化資產」

的價值地位，成為「文化界」階層所共同製造、使用、傳遞的價值觀與文化符號，故著重於精神價值的開發，而促使其往「精緻文化」、「高等文化」化的藝術創造發展。

其二為文藝季中的「工藝文化活動」體系。為推展文化活動之目的，「工藝」被賦予「傳統技藝」、「民俗技藝」、「美術工藝」、「地方特色文化」等不同的價值定位，編排成提供民眾共同參與的「文化活動」形式，成為大眾的文化消費。並為增進民眾的認同參與及接收度，著重於其文化的脈絡化呈現，故強調工藝的地方個性、地方傳統、地方文化、地方生活、或地方經濟價值，而促使其往大眾化、地方化發展，並衍生出「工藝文化活動」與「工藝文化產業」二種發展型態。

研究結果：

- 一、近二十年來，台灣文化政策呈現從「國家文化主體」走向「本土化、地方化、多元化」的發展脈絡。而由此文化政策操作的「台灣工藝」，其價值與內涵亦隨之從「中華傳統」轉向「台灣地方」發展。
- 二、因應文化政策所意圖塑造之文化價值觀的不同，「台灣工藝」形成二大風格面貌：一為文化資產保存政策造就的當代台灣「傳統工藝」風格；二為在文化活動中，地方工藝產業表現的「地方特色」。
- 三、在文化政策與文化官僚體系運作的台灣工藝文化環境中，台灣工藝已然從「工藝生產活動」轉化成「工藝創作活動」、「工藝文化活動」、「工藝文化產業」三種發展趨勢。
- 四、在研究課題的思考上，則針對「工藝創作活動」、「工藝文化活動」、「工藝文化產業」三種發展趨勢，提出三點反思：「傳統工藝」作為藝術獎助對象的問題；工藝「文化活動化」的文化發展危機；工藝作為「文化產業」之理想與現實的衝突。

目 錄

摘要.....	i
目錄.....	iii
表目錄.....	vi
圖目錄.....	vii
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍限制.....	3
第三節 研究方法與架構.....	4
一、理論依據.....	4
二、研究方法.....	7
三、論述架構.....	9
第四節 名詞釋義.....	11
一、文化政策.....	11
二、文化活動.....	12
三、台灣工藝.....	13
第二章 歷史中的台灣工藝發展脈絡	19
第一節 台灣早期社會的工藝類型.....	19
一、移民社會的漢民族工藝.....	19
二、原住民工藝.....	22
第二節 日據時期的工藝產業化發展.....	24
一、殖民經濟政策下的台灣工藝產業化.....	24
二、理蕃政策下的原住民工藝.....	26
第三節 光復後的「手工業」推廣時期.....	29
一、發展農村經濟之「手工業」推廣.....	29
二、美援計畫下的「台灣手工業推廣中心」.....	30
第四節 一九七 至八 年代的台灣工藝發展.....	33
一、外銷工藝產業從鼎盛而逐漸衰微.....	33
二、民間工藝成為知識份子的鄉土文化圖騰.....	34
三、陶藝獨大發展.....	36

第三章 台灣工藝相關文化政策的形成與發展(1979-1999)	43
第一節 台灣文化建設與文化政策理念的發展.....	44
一、以國家建設為中心的文化建設(1979-1987)	44
二、「文化均富」理念的「文化大國」建設(1988-1992)	47
三、以地方文化發展為政策重心的文化建設(1993 以後)	49
第二節 「傳統工藝」成為文化政策議題的發展脈絡.....	53
一、加強文化及育樂方案揭櫫的「傳統技藝」	53
二、文化資產保存法中作為「民族藝術」的「傳統工藝」	54
三、「文化藝術獎助條例」獎助對象之「民俗技藝」與「工藝」	55
第三節 「工藝」在地方文化施政中的角色變衍	57
一、省教育廳之中國傳統技藝推廣	57
二、一九八 年代縣市文化中心之工藝蒐集、展示與推廣活動	59
三、文化建設十二項計畫中的「地方文化特色」	60
四、縣市專題博物館對地方工藝產業的文化詮釋	61
第四章 文化資產保存法建構的「傳統工藝」	65
第一節 文化學術界對「傳統工藝」之詮釋論述.....	67
一、人類學的「中國民間傳統技藝調查」	67
二、傳統藝術學術研討會的「傳統工藝」詮釋	70
第二節 「民族藝術薪傳獎」對「傳統工藝」的宣揚.....	73
一、作為「民族藝術」之「傳統工藝」的認證儀式	73
二、從幕後走到幕前的民族藝師	77
第三節 傳藝計畫之「傳統工藝」保存傳承.....	81
一、教育部的「重要民族藝師遴選」與傳藝計畫	81
二、傳統藝術中心之「民間藝術保存傳習計畫」	82
三、傳藝計畫藝生成為傳統工藝創作的新生代	84
第四節 鼓勵從傳統中創新的「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」.....	86
一、從「傳統技藝保存」到「傳統工藝創作」	86
二、「工藝家」新階級的促成	88
三、當代「傳統工藝」的創造	90
第五章 文藝季中的「工藝文化活動」發展	104
第一節 文藝季活動與政策使命的變遷.....	104
一、示範性展演的早期文藝季	105
二、「平衡城鄉文化差距」的文藝季(1988-1992)	106
三、全國文藝季(1994-1997)	107
四、全國文藝季的落幕與轉型 縣市文化節(1998)	113

第二節	文藝季中的工藝文化活動類型.....	115
一、	「民間劇場」的傳統手工藝展演	115
二、	地方美展中參展的「美術工藝」	117
三、	全國文藝季中作為「綜合性人文社會活動」的工藝展演模式	124
第三節	全國文藝季中展現的地方工藝文化活動樣態.....	130
一、	懷舊鄉情下的地方工藝產業	130
二、	實踐「社區總體營造」理念的地方工藝產業	131
三、	地方工藝的「產業文化化、文化產業化」	134
四、	多元文化政策訴求與原住民工藝	141
第六章	結論	156
第一節	台灣文化政策與「台灣工藝」發展的基本趨勢.....	156
第二節	文化政策塑造的當代「台灣工藝」風格	156
一、	當代台灣「傳統工藝」風格的形成	157
二、	「地方特色」是文化活動中台灣工藝產業的主調	158
第三節	文化政策促成的台灣工藝文化環境與發展趨勢.....	159
一、	工藝走向「個人藝術創作」的必然趨勢.....	159
二、	工藝作為「文化活動」的發展	160
三、	工藝作為「文化產業」的發展	161
第四節	研究課題思考.....	162
一、	「傳統工藝」作為藝術獎助對象的問題	162
二、	工藝「文化活動化」的文化發展危機.....	163
三、	工藝作為「文化產業」之理想與現實的衝突	164
參考書目	166
附錄	171
附錄一：	民族藝術薪傳獎、民族工藝獎、傳統工藝獎評審委員一覽表	171
附錄二：	第一 五屆(1992-1996)民族工藝獎得獎作品一覽表.....	172
附錄三：	第一 三屆(1998-1999)傳統工藝獎得獎作品一覽表.....	174
附錄四：	各縣市歷年地方美展工藝類作品徵展辦理情形.....	176
附錄五：	1974-1999 年各類全國性工藝創作獎項一覽表.....	180
附錄六：	文化資產保存法	182
附錄七：	文化資產保存法施行細則	186
附錄八：	文化藝術獎助條例	191

表目錄

表 1-1. 克立弗爾德「藝術 文化體系」表	7
表 3-1. 各縣市文化中心成立時間表	46
表 3-2. 文建會十二項文化建設計畫之經費預算與時程表	51
表 3-3. 縣市文化中心專題博物館設立歷程表	62
表 4-1. 「文化資產」政策下的傳統工藝相關計畫實施時程(1980-1999)	65
表 4-2. 教育部委託民族藝術調查研究歷年研究報告一覽表	70
表 4-3. 民族藝術薪傳獎(工藝類) 歷屆得獎者	78
表 4-4. 教育部傳統工藝類重要民族藝師遴選及傳藝計畫	82
表 4-5. 「民間藝術保存傳習計畫」之傳統工藝保存傳習計畫一覽表 (1996-1999)	83
表 5-1. 1982 年至 1992 年文藝季活動統計表	107
表 5-2. 全國文藝季中的工藝相關活動	124
表 5-3. 以工藝為主題之全國文藝季活動內容一覽表	127
表 5-4. 全國文藝季中的原住民文化活動	144

圖目錄

圖 2-1	各類原住民木雕、陶器型制，《中國手工業》10，1959.08.，彩圖頁.....	38
圖 2-2	烏來山地民俗館陳列的原住民編籃，《藝術家》18，1976，頁 61.....	38
圖 2-3	高山雕刻社利用原住民圖騰開發的觀光紀念品，《中國手工業》11，1959.09，彩圖頁.....	38
圖 2-4	高淵源收藏之原住民木雕，《藝術家》18，1976，頁.77.....	38
圖 2-5	魯凱族刺繡，《藝術家》18，1976，頁.54.....	38
圖 2-6	原住民編織工作的情形，《台灣手工業》11，1959.09，彩圖頁.....	39
圖 2-7	在家庭編織加工的農村婦女，《中國手工業》12，1959.10，封面內頁.....	39
圖 2-8	手工業推廣中心辦理之嘉義布袋竹籐編訓練班學員上課情形，《中國手工業》20，1960.06.....	39
圖 2-9	手工業推廣中心辦理之鹿港竹編訓練班學員上課情形，《台灣手工業》15，1960.01.....	39
圖 2-10	製作外銷樟木籃的工作者，《中國手工業》12，1959.10，封底內頁.....	39
圖 2-11	《中國手工業》63、70 期雜誌封面刺繡產品介紹，1964.....	40
圖 2-12	手工業推廣中心陳列之草編產品，《中國手工業》11，1959.09，彩圖頁.....	40
圖 2-13	中國人偶是當時最受來台觀光客歡迎的觀光紀念品，《中國手工業》12，1959.10，彩圖頁.....	40
圖 2-14	故總統蔣中正伉儷參觀國產商品展覽會之手工業推廣中心展場，《中國手工業》14，1959.12，封面內頁.....	40
圖 2-15	手工業推廣中心陳列室場景《中國手工業》9，1959.07，彩圖頁.....	40
圖 2-16	手工業推廣中心參加國產商品展覽會之陶瓷產品展示，《中國手工業》13，1959.11，頁 25.....	40
圖 2-17	手工業推廣中心參加國產商品展覽會之竹器產品展示，《中國手工業》12，1959.12，頁 25.....	40
圖 2-18	民國六十五年外銷之各類手工藝品，《中華民國外銷台灣特產品工藝品圖鑑》，台北：泰運貿易行，民 65，頁 7-244.....	41
圖 2-19	從大陸進口之鬥彩瓷盤，劉文三，《台灣早期民藝》，1976，頁 49.....	42
圖 2-20	陶枕，劉文三，《台灣早期民藝》，1976，頁 206.....	42
圖 2-21	陶甕，劉文三，《台灣早期民藝》，1976，頁 60.....	42
圖 2-22	錫水壺，劉文三，《台灣早期民藝》，1976，頁 75.....	42
圖 2-23	日據時期由日本運來台灣之錫壺，劉文三，《台灣早期民藝》，1976，頁 67.....	42
圖 2-24	木製洗臉架，劉文三，《台灣早期民藝》，1976，頁 220.....	42
圖 2-25	木雕古床與刺繡配飾，劉文三，《台灣早期民藝》，1976，頁 205.....	42
圖 3-1	1985 年省教育廳中國傳統技藝研習班成果聯展，展場內外場景，《中國傳統技藝研習班成果專輯》，省教育廳，1985.....	64
圖 3-2	1985、1989 年省教育廳中國傳統技藝研習班成果聯展，各項手工藝展演，《中國傳統技藝研習班成果專輯》，省教育廳，1985、1989.....	64
圖 3-3	1985 年省教育廳中國傳統技藝研習班，燈籠、竹編、竹雕班學員上課情形，《中國傳統技藝研習班成果專輯》，省教育廳，1985.....	64
圖 4-1	盧靖枝、張平山，福星高照 竹編，1999 第二屆傳統工藝編織類組佳作，《第二屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1999，頁 36.....	99
圖 4-2	鄭梅玉，趕集 草編，1999 第二屆傳統工藝編織類組，《第二屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1999，頁 33.....	99

圖 4-3	張憲平，雅砌 籐竹編，1992 第一屆民族工藝獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 26.....	99
圖 4-4	范鳳琴，花卉四屏之二 刺繡，1999 第二屆傳統工藝獎編織類組三等獎，《第二屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1999，頁 22.....	99
圖 4-5	黃蘭葉，塞外出獵圖 織，1999 第二屆傳統工藝獎編織類組一等獎，《第二屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1999，頁 18.....	99
圖 4-6	曾鳳珠，源流 籐編，1998 第一屆傳統工藝獎編織類組二等獎，《第一屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1998，頁 30.....	99
圖 4-7	許春梅，十字繡工藝 排灣族十字繡，1995 第四屆民族工藝獎編織類組佳作，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 48.....	99
圖 4-8	陳景林，光之雕 編織，1994 第三屆民族工藝獎編織類組二等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 43.....	99
圖 4-9	黃國書，彼一暎鹿港暗訪 木雕，1995 第四屆民族工藝獎雕刻類組二等獎《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 84.....	100
圖 4-10	黃煥文，戲獅尊者 木雕，1994 第三屆民族工藝獎雕塑類組三等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 71.....	100
圖 4-11	戴志宏，生生不息 木雕，1995 第四屆民族工藝獎雕刻類組三等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 787.....	100
圖 4-12	楊永在，生機 木雕，1998 第一屆傳統工藝獎雕塑類組三等獎，《第一屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1998，頁 49.....	100
圖 4-13	洪瓊華，遊於藝 彩塑，1998 第一屆傳統工藝獎雕塑類組三等獎，《第一屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1998，頁 52.....	100
圖 4-14	陳銘堂，荷花屏風 竹雕，1994 第三屆民族工藝獎雕刻類組二等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 113.....	100
圖 4-15	白木全，宴樂，1998 第一屆傳統工藝獎陶瓷類組三等獎，《第一屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1998，頁 78.....	101
圖 4-16	陳金成，三腳鼎，1992 第一屆民族工藝獎陶瓷類組二等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 138.....	101
圖 4-17	吳榮，東海龍王 交趾陶，1993 第二屆民族工藝獎陶瓷類組三等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 166.....	101
圖 4-18	林洸沂，玉泉山 交趾陶，1995 第四屆民族工藝獎陶瓷類組二等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 169.....	101
圖 4-19	李金生、許明香，春曉，1996 第五屆民族工藝獎陶瓷類組二等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 163.....	101
圖 4-20	李幸龍、陳文濱，鍾馗神威圖，1995 第四屆民族工藝獎陶瓷類組三等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 154-157.....	101
圖 4-21	鄭應諧，山水樓台 金雕，1999 第二屆傳統工藝獎金工類組二等獎，《第二屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1999，頁 82.....	102
圖 4-22	陳天陽，伏魔七星劍 傳統鑄劍，1994 第三屆民族工藝獎金屬類組三等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 179.....	102

- 圖 4-23 陳志揚，牡丹美女 錫器，1995 第四屆民族工藝獎金屬類組三等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 178.....102
- 圖 4-24 陳萬能，惜福 錫器，1993 第二屆民族工藝獎金屬類組二等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 176.....102
- 圖 4-25 黃天來，大甲鐵壺，1998 第一屆傳統工藝獎金工類組二等獎，《第一屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1998，頁 94.....102
- 圖 4-26 陳炯裕、陳志昇，蟠龍對瓶 錫器，1998 第一屆傳統工藝獎金工類組三等獎，《第一屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1998，頁 97.....102
- 圖 4-27 段安國，老木匠、掘、燒肉粽 皮塑，1996 第五屆民族工藝獎其他類組一等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 241-243.....103
- 圖 4-28 黃安幅，松竹梅組之一 玻璃雕塑，1993 第二屆民族工藝獎其他類組佳作，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 250.....103
- 圖 4-29 陳火慶，夾紵煊爛蔓草紋圓瓶 漆器，1993 第二屆民族工藝獎其他類組三等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 199.....103
- 圖 4-30 黃麗淑，昇 漆器，1995 第四屆民族工藝獎其他類組佳作，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 202.....103
- 圖 4-31 廖勝文，延絮延續 漆器，1999 第二屆傳統工藝獎其他類組佳作，《第二屆傳統工藝獎作品輯》，傳統藝術中心籌備處，1999，頁 118.....103
- 圖 4-32 蕭在淦，飛魚 燈籠，1996 第五屆民族工藝獎其他類佳作，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 196.....103
- 圖 4-33 張茂欽，孔雀玉蘭瓶 螺鈿工藝，1996 第五屆民族工藝獎其他類組佳作，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 264.....103
- 圖 4-34 游禮海，福在眼前 木器漢式家具，1994 第三屆民族工藝獎其他類組二等獎，《民族工藝大展圖錄》，文建會，1997，頁 221.....103
- 圖 5-1 簡瓊瑤，臉 陶瓷，2000 年第六屆金陶獎，首獎，<http://www.gallery.com.tw/>.....149
- 圖 5-2 Marc Chauerley，我說停 陶瓷，2000 年第六屆金陶獎，銀獎，<http://www.gallery.com.tw/>.....149
- 圖 5-3 Ilona Romuie，赤裸之美 陶瓷，2000 年第六屆金陶獎，優選，<http://www.gallery.com.tw/>.....149
- 圖 5-4 黃安福，成長，1997 年竹塹美展玻璃類組邀展作品，《1997 竹塹美展》，新竹市文化中心，1997，頁 119.....149
- 圖 5-5 許金浪，舞台人生，1998 年竹塹美展玻璃類組邀展作品，《1998 竹塹美展》，新竹市文化中心，1998，頁 144.....149
- 圖 5-6 莊金蓮，春之頌，1997 年竹塹美展玻璃類組入選作品，《1997 竹塹美展》，新竹市文化中心，1997，頁 121.....149
- 圖 5-7 吳開興，流釉瓶 陶瓷，《民國八十三年苗栗縣地方美展》，苗栗縣文化中心，1994，頁 176...149
- 圖 5-8 吳含英，吳山蜀水 陶瓷，《民國八十三年苗栗縣地方美展》，苗栗縣文化中心，1994，頁 177...149
- 圖 5-9 曾火樣，慈輝 陶瓷，《民國八十三年苗栗縣地方美展》，苗栗縣文化中心，1994，頁 155.....149
- 圖 5-10 邱建清，生生不息 陶瓷，《民國八十三年苗栗縣地方美展》，苗栗縣文化中心，1994，頁 178.....149
- 圖 5-11 邱銘進，母與子 木雕，《民國八十年苗栗縣地方美展》，苗栗縣文化中心，1991，頁 129...150
- 圖 5-12 邱華海，醉酒鍾馗 木雕，《民國八十年苗栗縣地方美展》，苗栗縣文化中心，頁 128...150

圖 5-13	曾進財, 何日君再來 木雕,《民國八十年苗栗縣地方美展》, 苗栗縣文化中心, 頁 135	150
圖 5-14	白木全, 織愛、塑情 陶瓷,《民國八十一年南投縣地方美展》, 南投縣文化中心, 頁 163 ...	150
圖 5-16	蕭鴻成, 陶盤 陶瓷,《民國八十一年南投縣地方美展》, 南投縣文化中心, 1992, 頁 161	150
圖 5-17	林清河, 生生不息 陶瓷,《民國八十六年南投縣地方美展》, 南投縣文化中心, 頁 152	150
圖 5-17	葉基祥, 荷 竹雕,《民國八十六年南投縣地方美展》, 南投縣文化中心, 1997, 頁 155	150
圖 5-18	林裕允, 花開富貴 竹雕,《民國八十六年南投縣地方美展》, 南投縣文化中心, 頁 154	150
圖 5-19	劉彩勤, 漩渦 竹編,《民國八十六年南投縣地方美展》, 南投縣文化中心, 1997, 頁 177	150
圖 5-20	張逢威, 擎 陶瓷,《民國八十六年台中縣地方美展》, 台中縣文化中心, 1997, 頁 139	151
圖 5-21	唐彥忍, 晨濤 陶瓷,《民國八十六年台中縣地方美展》, 台中縣文化中心, 1997, 頁 140	151
圖 5-22	蔡榮祐, 圓滿系列 陶瓷,《民國八十六年台中縣地方美展》, 台中縣文化中心, 頁 134	151
圖 5-23	游榮林, 凸玄 陶瓷,《民國八十六年台中縣地方美展》, 台中縣文化中心, 1997, 頁 135	151
圖 5-24	陳文寬, 龍騰 漆器, 第一名,《1999 大墩美展》, 台中市文化中心, 1999, 頁 184	151
圖 5-25	王珮文, 妾 漆器, 入選,《1999 大墩美展》, 台中市文化中心, 1999, 頁 189	151
圖 5-26	李俊蘭, 焰舞 漆器, 入選,《1999 大墩美展》, 台中市文化中心, 1999, 頁 194	151
圖 5-27	廖勝文, 脫胎三足瓶 漆器, 優選,《1999 大墩美展》, 台中市文化中心, 1999, 頁 188	151
圖 5-28	陳惠聲, 太子騎獸獅 木雕,《1998 彰化美術家聯展》, 彰化縣文化中心, 1998, 頁 220	151
圖 5-29	蔡汀煌, 觀音 木雕,《1998 彰化美術家聯展》, 彰化縣文化中心, 1998, 頁 213	151
圖 5-30	鄭啟文, 瓜果 木雕,《1998 彰化美術家聯展》, 彰化縣文化中心, 1998, 頁 224	151
圖 5-31	董金鍾, 五福 螺溪石硯,《1998 彰化美術家聯展》, 彰化縣文化中心, 1998, 頁 214	152
圖 5-32	鄭國正, 螃蟹 螺溪石硯,《1998 彰化美術家聯展》, 彰化縣文化中心, 1998, 頁 230	152
圖 5-33	蔡英豐, 瓜蒂綿延 螺溪石硯,《1998 彰化美術家聯展》, 彰化縣文化中心, 1998, 頁 225	152
圖 5-34	呂勝南, 觀音騎豹 交趾陶,《1988 嘉義市美術家聯展》, 嘉義市文化中心, 1988, 頁 49	152
圖 5-35	林嘉恩, 佛祖 交趾陶,《1988 嘉義市美術家聯展》, 嘉義市文化中心, 1988, 頁 51	152
圖 5-36	陳志弘, 帝爺 交趾陶,《1988 嘉義市美術家聯展》, 嘉義市文化中心, 1988, 頁 50	152
圖 5-37	謝東哲, 廟俑記憶 交趾陶, 1998 桃城美展得獎作品,《第三屆桃城美展》, 嘉義市文化中心, 1998, 頁 136	152
圖 5-38	陳秋美, 禱吻 交趾陶, 1999 桃城美展參展作品,《第三屆桃城美展》, 嘉義市文化中心, 1998, 頁 140	152
圖 5-39	1994 全國文藝季台中縣「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」,「一起來玩陶」活動情景	153
圖 5-40	1994 全國文藝季台中縣「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」活動, 大甲帽蓆特展	153
圖 5-41	1994 全國文藝季台中縣「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」活動, 文建會申學庸主委參觀薪傳獎藝師之大甲蘭草編織示範表演	153
圖 5-42	1994 年全國文藝季台中縣「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」活動, 大甲東陶展	153
圖 5-43	1994 年全國文藝季台中縣「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」活動, 手擠坯表演	153
圖 5-44	1995 年苗栗縣全國文藝季「三義神雕」活動開幕李登輝總統蒞臨致詞	153
圖 5-45	1995 年苗栗縣全國文藝季「三義神雕」活動, 廣勝街造街環境美化前後景觀	153
圖 5-46	1995 年苗栗縣全國文藝季「三義神雕」活動, 神雕屯入口造景	153
圖 5-47	1995 年苗栗縣全國文藝季「三義神雕」活動, 木雕博物館展示場景	154
圖 5-48	1995 年全國文藝季「1995 竹塹國際玻璃藝術節」活動展場外觀	154
圖 5-49	1995 年全國文藝季「1995 竹塹國際玻璃藝術節」活動, 國內、國際玻璃藝術展展場情	

景.....	154
圖 5-50 1995 年全國文藝季「1995 竹塹國際玻璃藝術節」活動，「玻璃工房 現場示範」，及副總統連戰伉儷參觀情景.....	154
圖 5-51 1995 年全國文藝季「1995 竹塹國際玻璃藝術節」活動，玻璃市集.....	154
圖 5-52 1996 年全國文藝季苗栗縣「山城陶源」活動，李登輝總統開幕致詞、展場場景、親子陶陶樂活動.....	155
圖 5-53 1997 年全國文藝季「嘉義交趾節」活動，交趾陶虛擬博物館展示.....	155
圖 5-54 1997 年全國文藝季「嘉義交趾節」活動，交趾陶博覽會展場場景.....	155
圖 5-55 1997 年全國文藝季「嘉義交趾節」活動，交趾陶博覽會，現場教作.....	155
圖 5-56 1997 年全國文藝季「嘉義交趾節」活動，交趾造型全國創作競賽得獎作品.....	155
圖 5-57 1997 年全國文藝季「嘉義交趾節」活動，交趾陶學術研討會.....	155
圖 5-58 1997 年全國文藝季「嘉義交趾節」活動，交趾地圖(交趾陶巡禮)，工作室參觀.....	155
圖 5-59 1997 年全國文藝季屏東「排灣文明」活動，原地創作生態導覽，月桃編織.....	156
圖 5-60 1997 年全國文藝季屏東「排灣文明」活動，排灣族雕刻展.....	156
圖 5-61 1997 年全國文藝季屏東「排灣文明」活動，原地創作生態導覽，許春美工作室.....	156
圖 5-62 1997 年全國文藝季台東縣「大貓狸釋迦趕集」活動，原住民工藝展售.....	156
圖 5-63 1998 台灣工藝節中廣受歡迎的苗栗南庄鄉賽夏及泰雅族編織工藝新開發之實用產品、及屏東三地門的琉璃珠、陶器工藝.....	156
圖 5-64 林新義，舅舅、舅媽肖像，1999 年原住民木雕獎，立體類首獎.....	156
圖 5-65 高文德，屏風(慶豐收)，1999 年原住民木雕獎，平面類首獎.....	156
圖 5-66 巴義成，木梳鐘，1999 年原住民木雕獎，器物類首獎.....	156

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

廣義的「工藝」界定，泛指人為生活需求而製造器物的技術與實物。然而，人製造與使用器物的過程是不僅止於生物性的實用滿足，而包含更多精神與社會之需求目的，並藉由色彩或裝飾符號來轉化表達此抽象性功能。故若從工藝的外顯形式觀察，象徵性的符號裝飾總多於其實際操作功能，因此使「工藝」常被狹義的界定為著重美學表現的技術與器物，同時，亦造成工藝具有於「生產活動實用器物」與「藝術創作活動 藝術品」不同場域間游移的特質。

另一方面，若從工藝的運作體系觀察，工藝從生產到消費的生命過程，皆在社會程序中完成，可說是整個社會體系的產物，故總是蘊含了比物質性功能更多的意涵，如：風俗、信仰、經濟、政治、階級、組織等文化或社會意義，而這些在物質性功能之外延伸的抽象意義與價值，又常是引發新需求產生的主因，新需求的增加，則又促使新器物的不斷被製造生產，如此的循環作用，形成了一相應於社會結構與文化發展，持續演化繁衍的人造物體系。因此，對工藝史的研究，不僅要對工藝製造過程中，由技術、材料、物質與精神生活需求功能等決定的工藝外顯形式的觀察，更應重視在使用過程中，工藝被選擇、定位、詮釋、消費、被擁有或傳播等，而造成的文化或社會意義與價值轉化現象的討論。

台灣近三百多年的歷史，紛雜多變的特殊政治環境，使台灣的文化呈現非線性的、多樣化並存的發展樣態，而依附於如此社會脈絡下的台灣工藝，也呈現相對應的發展軌跡。從漢民族移入前即遍佈全島，豐富多采之南島語系原住民工藝文化；明清時期隨著拓墾移民引進的閩粵工藝；日據時期，皇民化政策對生活工藝文化的直接影響，及殖產經濟開發目的之工藝產業化發展；光復初期，隨國民政府遷台而傳入的「大中華」工藝技術與風格，在為發展農村經濟目的之外銷手工業輔導政策中充分展現；一九七 至八 年代中期，以外銷為導向的工藝大量代工生產與出口，曾為台灣創造經濟奇蹟的重要基石；而在當前，隨著產經結構的變遷，工藝在台灣工業化社會中已逐漸喪失經濟價值而成為夕陽產業。「台灣工藝」是隨著政權的更迭、時代環境變遷，在各不相同的政策訴求下被製造、使

用、傳播而形成相異的價值內涵與時代風格面貌。

一九七七年起，政府將文化建設列入國家建設的一項後，「國家文化」即成為政府計畫性建設的目標，並逐漸有計畫性、積極作為的文化政策陸續提出。「工藝」亦就此與美術、音樂、舞蹈、戲劇等同為官方文化政策關照的對象，開始受到官方直接的政策性支持、鼓勵、獎助或間接的文化活動推展，而造就當前台灣工藝在「文化」向度中蓬勃發展的景況。然而，如同國家文化政策常被指涉為政府管理或支持文化發展的計畫或措施，具有「文化資源分配」、「文化控制」、「文化政治」的意涵，而政策的制定與執行過程，不僅隱含國家(或當權者)藉「文化」整編人民認同意識的企圖，並常造成「文化再製」的作用¹。因此，當前在文化場域中活絡發展的「台灣工藝」，實是國家藉由文化預算支持，對「台灣工藝」之意義與價值進行選擇、詮釋、定位、傳遞的文化再製現象。

總之，因國家文化政策的關照，致使台灣工藝從「經濟」向度轉移至「文化」向度發展的現象，是引發本研究的主要動機。而探討這二十年來，台灣工藝在國家文化政策與文化官僚體系的操作下，所建構出的工藝文化環境(文化生產體系)、塑造的新階級地位、繁衍出的外顯形式(風格)，則是本文的研究目的，並可歸結為下列三點：

- (一) 探討隨著文化政策理念的變遷，官方賦予「台灣工藝」不同的政策任務、給予不同的內涵詮釋與價值定位、採取各式的支持獎勵措施或操作方式，以致於建構出不同的工藝文化環境。
- (二) 討論文化政策對台灣工藝的文化再製運作，政府所企圖傳達及塑造的國家文化認同意涵，及其所導致的階級再製現象。
- (三) 觀察描述在官方文化政策的計畫性操作下，台灣工藝的意義與價值被選擇、詮釋、製造、使用、傳播的過程，而探討其所創造繁衍出的當代台灣工藝風格面貌與未來發展趨勢。

¹ 「再製」一詞係指社會階級運用各種經濟和文化資源，以維繫自己世代地位的現象或過程。社會階級會依自己的文化認同，衍生集體的倫理，並因而再製自己。

第二節 研究範圍限制

在「文化政策與台灣工藝發展(1979-1999)」命題下，本文論述的重點並非在討論官方文化政策應有的正確發展，亦非在探究造成台灣工藝外顯形式變遷的各類因素，而是鎖定在 1979 至 1999 年的二十年間，在官方文化政策與文化官僚體系所建構的文化生產體系中，「台灣工藝」被選擇、詮釋、製造、使用、傳播的過程，及其所呈現的風格面貌與發展趨勢之觀察研究。故對「文化政策」、「台灣工藝」或工藝的風格分析問題等，有一定的研究範圍界定與限制：

- (一) 對「文化政策」命題的限制：一方面基於台灣政府一直以來皆未曾對「文化政策」給予正式的界說或完整內容的宣示；另一方面基於台灣工藝開始在文化場域逐漸活躍發展的時間軸考量，故將「文化政策」界定限制為 1979 年國家文化建設開始推展後，政府官方所訂定頒布的各项國家文化建設方案、文化白皮書、文化法規等，及包含各層級文化官僚組織所推展之各項文化設施具體建設、文化活動、相關文化獎助、文化發展措施與計畫等，結集各項官方文化建設施政的構成。
- (二) 對「台灣工藝」命題的限制：本研究偏重於討論工藝的意義或價值轉化，所牽引的工藝外顯形式及整體運作體系的發展，而不討論技術、材料等物質性內在要素的演進對工藝發展的影響。同時，基於「文化政策」的命題，故亦較少涉及其它也會對工藝發展產生影響之外在要素的討論(如經濟、教育、信仰等)。在研究進行中，將「台灣工藝」視為一個概念的集合體，而透過製造者或使用者對參與「工藝」事件的描述記載，來觀察分析其內隱價值與意義的轉化過程，故研究資料係以文獻資料為主。
- (三) 對工藝風格分析的限制：本文有關風格的論述，主要以台灣工藝的整體時代風格發展為對象，而非為個人工藝創作風格的分析、也不僅限於單一品類工藝的風格發展探討，故對工藝風格的分析，係根據歷年官方出版之工藝展覽、競賽、文藝季活動、地方美展專輯中的工藝作品之工藝類別的消長、型制、題材表現、技術與材料應用的變遷等，來綜合觀察分析其整體時代風格。

第三節 研究方法與架構

一、 理論依據

(一) 裝飾史的風格分析

工藝雖是一種實用器物，但他的實用性是同時包含實質的使用功能及精神上的功能，故為了負載精神象徵的意義，工藝常以色彩、圖案或符號來表達其所具有的精神功能，尤其如信仰功能的宗教工藝、突顯階級或展示王權的貴族工藝等，其象徵性意義的裝飾，總強過其物質性的操作功能。同時，這些象徵性意義的裝飾，亦是器物風格構成的要素，一時代或一民族的工藝風格之所以得以展現，即是在於其色彩、圖案、造型的特殊性表現。因此，在藝術史學研究上，里格爾(Alois Riegl)將工藝歸為裝飾藝術，來研究其風格的演變。²基本上，里格爾對藝術史的研究，強調藝術是一種「表現的語言」，提出「藝術意志」與「民族精神」的概念，用以詮釋藝術家與民族的潛在意識，主張從內在的精神把握形式，認為「藝術意志」的美學特徵深藏於形式之中，並為美術史創造的根本原因；同時，他亦主張藝術品是時代的產物，認為任何族群皆有其特有的哲學觀與宇宙觀，故任何民族的藝術表現皆有其特有的價值與重要性，而無法評斷其藝術的價值或美學上的優劣。因此，其在裝飾藝術的研究上，亦認為裝飾風格的形成並非因工藝技術或材料的改變，而是基於內在精神的轉換。一時代的裝飾藝術形式風格，會反映其所屬的時代精神，且其不僅僅是時代的美學精神，更貫通於時代生活的世界觀中。

(二) 藝術社會學的觀點

藝術社會學的根本立基，是將藝術視為整體社會的產物，而利用社會科學理論，處理藝術與社會的互動關係，探討藝術起源、藝術創作、審美價值、或發展變遷等課題。在藝術史的研究上，則主要以研究藝術品產生的社會文化脈

² 奧地利藝術史家里格爾(Alois Riegl, 1858-1905)，維也納學派(純視覺主義，認為藝術是一種造型與色彩的特殊語言)，是最早研究工藝風格的學者，主要著作有《風格問題》(1893)、《羅馬晚期的工藝美術》(1901)和《荷蘭團體肖像畫》(1902)，《風格問題》寫於藝術與手工藝運動的高峰時期，論證了從古埃及到伊斯蘭時期裝飾藝術史的議題。

絡(如：藝術家、階級組織、藝術市場、政治、宗教、經濟等)，來探討藝術品形態、特徵、風格變化、功能價值和意義等的變遷發展，並以各種不同的角度觀點來進行研究，包括：宏觀的探討社會階級或群體對藝術風格的產生關係、宗教組織或宗教運動對藝術發展的影響、社會系統或國家政策對藝術演變的作用；或微觀的研究藝術贊助、藝術展覽、藝術收藏、藝術市場等。綜觀而言，藝術社會學的研究領域是隨著社會科學相關理論的發展而日益延伸，有從科學方法論角度思辯藝術的社會關係與功能；有用社會調查方法解決藝術的社會階級、社會心理及藝術家的社會地位等問題，各種新理論、新觀點不斷出現，包括：馬克思主義、新馬克思主義、結構主義、後結構主義、符號學、戲劇學、女性主義等各種社會文化研究觀點，皆陸續的被援引在藝術社會學研究上。

而在本文中有關「台灣工藝」與「文化政策」互動關係的觀察分析，亦借用了部分社會文化研究的觀點：

1. 在將文化政策與文化官僚體系視為一文化生產體系的概念，主要係基於台灣工藝在官方文化政策的操作中，常被強調社會教化功能的價值，故借用教育社會學的「再製」理論，包括：阿圖舍(Althusser)將學校、家庭、法律、大眾媒體和其他機構視為是一「意識型態國家機器」，是再製國家權力和意識型態的組織；布爾迪厄(Bourdieu)的「文化再製理論」，認為宰制階級透過象徵暴力的運作，³對文化資本(語言、意義、思考、行為模式、價值觀等)⁴進行生產、選擇或排斥、合法化、傳遞，而再製宰制階級的文化。
2. 在討論工藝被轉化成為「文化活動」或「文化產業」的議題上，則借用消費文化理論的觀點，如：布希亞(J.Baudrillard)的「符號消費」概念，認為消費者不再將消費性物品視為純粹物品，而是對物品所涵蓋的符號意義進行消費，故作為消費行為客體之文化活動，具有符號意義，而文化活動參與者所消費的是製作者透過符號所傳達的價值觀、理念與感情；J.F.Sherry 的「文

³ 象徵系統(藝術、宗教、語言)的政治功能，經由社會世界的所謂正確和合法性的強制定義，而將宰制合法化。象徵系統之可以成為結構的宰制工具，主要是其被結構專家為合法化意識型態，在生產過程中所製造的意識型態系統，經由意識型態生產場域與社會階級場域之間的類似性，以一種不可辨認的形式，再製社會的階級結構。

⁴ 文化資本可以物質客體化(如著作、繪畫、紀念物等)而傳播，成為能被擁有或消費的文化貨物；或以學術素質形式客觀化，則為制度化狀態的文化資本。

化帝國主義」，主張消費是社會用以控制文化、政治、個人、社會認同及經濟活動的形式，而菁英份子通常皆掌握較多之文化資源，成為文化活動消費結構的宰制階級；又 J.S.Mell 主張市場行銷手段賦予文化「商品化」的意涵，因此文化活動的參與除了與活動內容有關外，亦受文化活動的包裝與宣傳影響。

(三) 克立弗爾德之「藝術 文化體系」

對於「藝術」與「工藝」研究的分野，最常被採用的是：「藝術為自我實現而創造」；「工藝為生活實用而製造」之二元對立分類。因此，通常前者被視為是上層文化或社會的獨有產物，具有哲學和精神的豐富性，值得美學的鑑賞，歸類於「藝術史」研究的對象，而採用鑑定學、圖像學、心理學、藝術社會學、或詮釋學等方法，針對特定藝術家、藝術作品、藝術風格的研究；反之，後者則被視為是集中在底層生產的器物，常作為文化人類學「物質文化」⁵研究的一環，而著重對其文化脈絡的研究，不僅觀察、描述器物的物性表徵，更研究其隱含的文化意義，及其所依存的社會文化體系。

然而，美國學者克立弗爾德(James Clifford)的「藝術 文化體系」(The art-culture system)，則為此不同學門的二研究領域，建立一交流的模式。認為在當今博物館收藏展示中，藝術和文化兩個意義範疇的物品常常可相互流動，如部落物品可以由民族「文化」例子的身分成為「藝術品」展示，這時除了它們在區域上的流動外(由 2 到 1)，⁶其擺設分類的方式也會從人類學的「脈絡」改變到「形式」的考慮；相反的流動(場域上由 1 到 2)，則會使藝術大師作品被「脈絡化」的展示。而由第 4 區域(觀光藝品、商品、實用器物)到第 1 區域(藝術)，沒有直接的移動，並需透過第 2 區域的文化(傳統)詮釋過程。此外，這樣的體系限制，亦表現在它對其域外價值的轉化，如宗教物品，在體系中便會失去其原有神聖意義，或著被當作藝術品收藏，或被當作文化產物。⁷

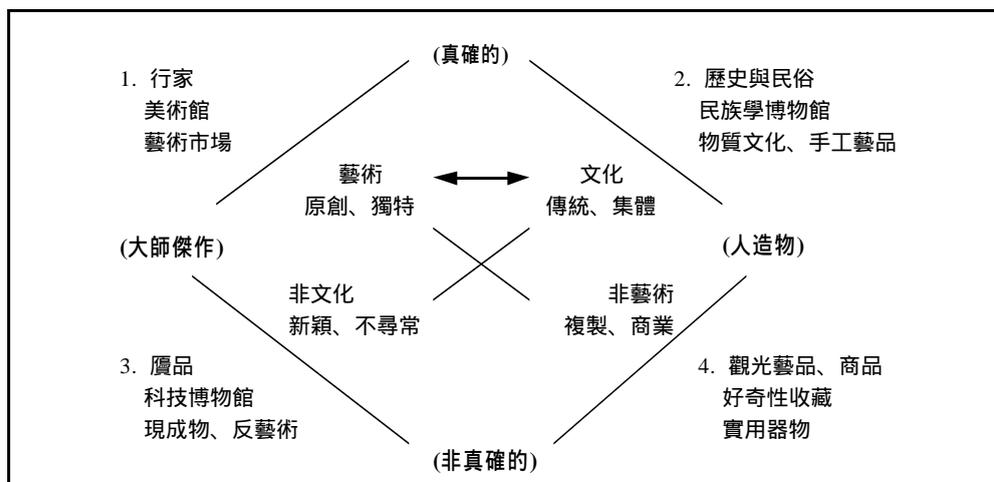
⁵ 「物質文化」(material culture)這詞最早是 A.L.F. Pitt-Riversy 在《文化的演化》(On the Evolution of Culture)一書中使用，他提過到：「物質文化是人類心靈中特定想法呈現在外的符號與象徵」。

⁶ 參見表 1-1。

⁷ James Clifford, *The Predicament of Culture, Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*(《文化困境，二十世紀民族誌、文學及藝術》), Cambridge, Massachusetts and London,

雖然克立弗爾德的「藝術 文化體系」主要是針對文化收藏所建構，但本文係借用其描述被收藏物在系統各領域間移動，所造成意義和價值轉化作用的概念，來觀察近二十年來，在文化場域中，「台灣工藝」從實用器物、觀光藝品、外銷商品轉化為「民族藝術」、「傳統工藝創作品」、博物館展示收藏品；或是從「工藝生產活動」轉化為「工藝文化活動」，其間所造成的工藝意義或價值轉化問題的解釋。

表1-1. 克立弗爾德「藝術 文化體系」表



資料來源：林志明，〈《物體系》的應用之一：文化收藏理論〉，《物體系》，台北：時報文化，民 86，p.255。

二、 研究方法

在上述三大理論觀點下，本研究係以巨觀分析，對 1979 至 1999 年間，在官方文化政策與文化官僚體系的直接操作下，「台灣工藝」在文化場域活絡發展的現象進行觀察研究。研究方法則採非介入性之內容分析法(content analysis)進行，並根據研究課題範圍，將分析內容區分為三部分，依事件發生時間順序進行觀察分析：

- (一) 論述一九八 〇年代以前，「台灣工藝」的多元文化內涵與發展面貌，並著重於官方或非官方文獻對「台灣工藝」的描述記載，特別強調過去各階段政府的工藝政策定位及輔導措施，所造就之工藝風格與發展趨勢的論述，

Havard University Press, 1988, chap. 10, "On Collecting Art and Culture" (論藝術品和文化收藏), pp.215-251; 林志明，〈《物體系》的應用之一：文化收藏理論〉，《物體系》，台北：時報文化，，民 86，頁 252-258。

以作為探討 1979 年以後「台灣工藝」在官方文化施政中被選擇、界定、詮釋、再製現象的參照。

(二) 回顧 1979 至 1999 年間，台灣官方文化政策的發展脈絡。再論述隨著文化政策理念的變遷，官方賦予「台灣工藝」不同的政策任務、給予不同的內涵詮釋與價值定位、採取各式的支持獎勵措施或操作方式，以致於建構出的工藝文化環境(文化生產體系)。

(三) 針對近二十年來，由官方文化資源所支持，而日益活絡的各類工藝活動事件，依其設置的政策目標與發展脈絡，將之區分為二大類型體系，分別進行事件式的觀察描述：

一為傳承發揚固有文化之目的，由文化資產保存政策建構的「傳統工藝」體系。探討文化資產保存法所界定、選擇作為「民族藝術」之「傳統工藝」的內涵；從官方依據文化資產保存法所推展之傳統工藝保存、維護、宣揚、傳承等各項計畫措施中，觀察描述文化官僚體系、文化學術界、工藝技術者參與詮釋、製造、使用、傳播「傳統工藝」的過程，及其所塑造的台灣當代「傳統工藝」風格。

二為鼓勵大眾參與文化活動之目的，在文藝季中推展的「工藝文化活動」體系。探討政府推動文藝季的政策理念與目標，及文藝季活動本身隨著政策理念變遷而轉型的過程；整理分析文藝季中的工藝活動類型、角色定位、活動形式的變衍；觀察描述「台灣工藝」在各類型文藝季活動中被重新詮釋定位、操作、包裝、宣傳、消費的方式與過程，並探討其所造就的台灣工藝發展新趨勢。

配合上述之分析內容，研究資料蒐集亦分四大類：

- (一) 蒐集文獻中的台灣工藝發展相關資料記載，包括：日據時期的台灣建設官方報告與相關調查研究資料、連橫的《台灣通史》、光復後官方修訂的台灣省通志與地方志、歷年省政府之台灣建設施政成果專輯、手工業輔導機構之出版品等，及輔以其他個人著作之台灣工藝相關文獻。
- (二) 蒐集 1979 年起政府文化施政相關之政府出版品資料，包括文化建設方案、文化法規、文化建設計畫措施、全國文化會議紀錄、文化白皮書、文

化施政報告、省政府文化建設成果專輯、及官方修訂之國家文化志等官方資料。

- (三) 蒐集在「文化資產保存法」架構下的傳統工藝保存、維護、宣揚、傳承等計畫措施及其執行後的成果資料，包括：文化資產保存法相關法規、教育部對傳統技藝之委託調查研究報告、「民族藝術薪傳獎」與「重要民族藝師遴選」執行成果專輯、文建會之「民族工藝獎」、「傳統工藝獎」得獎作品專輯、及其他傳統工藝相關的保存傳承計畫等。
- (四) 蒐集 1982 年以後，文建會策劃主辦或補助各縣市文化中心舉辦之歷年文藝季活動成果專輯、地方美展作品專輯等。

三、 論述架構

本文共分為五章：

第一章緒論，對研究動機與目的、範圍界定、研究方法、論述架構、及名詞釋義等做基本說明。

第二章台灣工藝發展回顧，將台灣工藝發展分成：台灣早期社會、日據時期、光復初期、一九七 至八 年代等四時期，概述各階段台灣工藝發展的主流樣貌，尤其著重於各階段政府的工藝政策定位及輔導措施所造就之工藝發展趨勢的論述，以作為探討 1979 年以後，在官方操作的文化場域中，「台灣工藝」蓬勃發展現象的參照。

第三章為台灣工藝相關文化政策的形成與發展論述，分成：台灣文化建設與文化政策理念發展、「傳統工藝」成為文化政策議題的發展脈絡、「工藝」在地方文化施政中的角色變衍等三節，探討隨著各階段政府文化政策理念的變遷，「台灣工藝」被賦予不同的政策任務、給予不同的內涵詮釋與價值定位、採取各式的支持獎勵措施或操作方式，以致於建構出不同的工藝文化環境。

第四章為針對文化資產保存法建構之「傳統工藝」的討論，探討在「文化資產保存法」政策下，「傳統工藝」被賦予「民族藝術」之新價值定位，經過國家計畫性的宣揚、保存、傳承、獎助措施後，「工藝」從作為一種生活實用、宗教祭儀、或商業目的之器物製造，轉化作為一種由文化官僚體系控制、具選擇性價值觀之「傳統工藝」藝術創作的過程。包括作為「民族藝術」之「傳統

工藝」內涵的討論；政府官方、文化學術界、工藝技術者共同參與詮釋、製造「傳統工藝」的過程；及當代「傳統工藝」風格形成的論述。

第五章為對文藝季中之工藝文化活動的論述，藉由對開辦至今已有二十年歷史的「文藝季」活動的觀察，探討隨著政府推展文化活動的政策理念變遷，「台灣工藝」被編排成民俗技藝展演活動、地方美展的美術工藝徵展、地方博物館的工藝展示、或綜合性社會人文活動等各種類型的「工藝文化活動」形式，提供民眾共同參與，成為大眾文化消費的轉化過程，乃至於其所造就的台灣工藝發展新趨勢的討論。

第六章結論，則為對這二十年來，官方文化施政將「台灣工藝」從「工藝生產活動」操作轉化成「工藝創作活動」、「工藝文化活動」、「工藝文化產業」三大發展類型後，台灣工藝所呈現的風格面貌與未來發展趨勢，作一綜合性的回顧論述與檢討。分成：台灣文化政策與台灣工藝發展的基本趨勢、文化政策塑造的當代台灣工藝風格、文化政策促成的台灣工藝發展趨勢、及研究課題思考等四節論述。

第四節 名詞釋義

一、文化政策

「文化」的定義，依西方學者的界說：人類學家泰勒(Tylor)，認為文化是知識、信仰、藝術、道德、法律、風俗習慣，以及一切成為社會一份子的能力與慣習的綜合體；基辛(Keesing)，主張文化是社群所共同所有的意念，成為一個民族生存下去的方法，這個方法是種概念上的設計；赫斯科維芝(Horskovitz)，將文化概稱為環境中人為的部份；林頓(Linton)，主張文化是一個社會中，每個人共同享有的知識、態度與行為模式的整體，並能將他傳給後代；克魯孔(Kluckhohn)，則指稱文化是所有人類歷史中為了求生存而作的各種設計，可能是外顯的或內隱的、也可能是理性的、非理性的、甚至是無理性的，並認為這些設計在任何時間中，都是人類行為潛在的指導原則。然而，文化最普遍被指涉為一種社會廣泛有的生活習慣與日常言行舉止等的複合體，或代表某個地區或群體中的人，所特有的生活類型。故當今社會中談文化的建設與發展，常指的是某一個地域化的社會群體的文化形式(cultural forms)。⁸

若依據現代政治學的界說，「政策」是政府對價值的權威性分配(authoritative allocation of value)的規劃方向⁹，政府分配的價值有福利、權力、榮譽、安全四種。因此，「文化政策」可說是政府分配文化價值的決策方向，當然應包含文化在福利、權力、榮譽及安全等層面的分配。

又如法國社會學家涂爾幹(E. Durkheim)所指出的：「政策」的基礎在於現代國家「並不是一個巨大的強制權力，而是一個龐大的、有意識的組織」；在這龐大的、有意識的組織中的「政策」，不但是政治體系之中，「管理公共事務所使用的行動方案」，也可以視為「謀取和維持職位的方法」。政策的形成過程與實施不但與政治有關，也涉及精細的政治知識。¹⁰因此，「文化政策」的意涵不僅包含

⁸ 王嵩山，當代社會中的文化資源管理，《比較文化政策與行政》，東海美術研究所講義，民88，頁2。

⁹ 魏鏞，行政研究與政策的結合，《行政研究方法論文集》，行政院研考會，1982.08。

¹⁰ 王嵩山，政策與行政概說，《比較文化政策與行政》，東海美術研究所講義，民88，頁2。

整個文化官僚體系的運作過程，亦蘊含有「文化政治」、「社會再製」或「文化再製」的意義。

而如法國文化部研究部門的 Augustin Girary 對政策所下的定義：「一個政策是被某個團體所追求，及被一個管理機構所採用的一個具有終極目標和實際的目的及方法的系統。但是不論是哪一個行為者，一項政策隱含終極目的 ultimate purposes(遠程性的)、方針 objectives(中程)和方法 means(人力、物力及法令)(三個層面)，並結合於一個明確的且條理一致的制度中。」因此，就如「文化」所隱含的涵蓋廣泛的性質，「文化政策」是「結合範圍寬廣的各項措施(measures)藉以發展文化生活」。¹¹

然而，當今世界各國的政府機構，在界定文化政策的事務範圍時，常侷限於特定的文化表達，如：藝術、教育、媒體及傳播、出版、文化資產等，並為管理或發展之目的，而制定法規制度、獎助鼓勵、或賦稅減免、建設文化設施等各類計畫措施，是為文化事務的主要內容。在本文中，則將「文化政策」界定於：1979年台灣國家文化建設開始推動後，政府官方所訂定頒布的各项國家文化建設方案、文化白皮書、文化法規等，及包含各層級文化官僚組織所推展之各項文化設施建設、文化活動、相關文化獎助、文化發展措施計畫等，集合各項官方文化建設施政的構成。

二、文化活動

文化活動為文化之具體表現，常為評估一國文化水準的重要指標，聯合國科教文組織在 1970 年召開的 Unesco 國際會議中論及：

假若任何一個人，一個擁有身為人類不可或缺的尊嚴的人，有權利在他的社區分享文化遺產及文化的活動 或甚至是在其他不同的社區 它所依循的是負責管理這些社區的機構其應盡的職責，在他們的資源允許的範圍內，提供人(進行)參與這種(文化)時所需的方法(媒介) 。正因為如此每個人都擁有文化權(the right to culture)，如同他擁有教育和工作的權利 。這是文化政策最基本及首要目的。¹²

¹¹ 王嵩山， 何謂文化政策 ，《比較文化政策與行政》，東海美術研究所講義，民 88，頁 2。

¹² 王嵩山， 何謂文化政策 ，比較文化政策與行政講義，1999。

參與文化活動是人人皆可享有的文化權，而作為人們參與文化的方法或媒介的文化活動之提供，則為管理機構應盡的責任。也因此，近年來各國政府的文化發展策略，也以提供國民豐富的文化活動或增進國民參與文化活動的機會做為文化施政的主要目標。然而，文化活動本身是非營利的活動，經費來源主要是靠贊助，包括政府的贊助和民間的贊助，在台灣，長期以來因民間贊助文化活動的風氣不足，文化活動主要由政府官方統制供予。故本研究所討論的「文化活動」亦界定於政府官方主導的文化活動而言。

若依行政院主計處的定義：「『文化』涵蓋層面極為廣泛，舉凡文教設施、文物古蹟、自然景觀、社會教育、藝文活動、大眾傳播、觀光旅遊、體育競技及公益倫理等活動與資產均涵括在內。」¹³而其對台灣「文化活動」的統計分類為：藝文性、知識性、休閒性、展示性、資產性、信仰性、體育性、生活性、倫理性、公益性等十大類。¹⁴又依文建會「文化統計」彙編資料，則將藝文活動分為：美術、音樂、戲劇、舞蹈、民俗、影片、講座、其他等八類，其中美術類又分成：繪畫、書法篆刻、陶瓷、工藝、攝影、設計、媒體藝術、裝置藝術、競賽、綜合展等項；民俗類分成：文物展、節慶活動、技藝、綜合、其他等項。¹⁵復從各縣市文化中心年度重要藝文活動一覽表，可歸納出各縣市藝文活動的活動辦理方式包括有：文化講座、各類展覽、社區營造、研討會、表演、影展、園遊會、親子活動、假日文化廣場、讀書會、研習活動、競賽，及博覽會、音樂節、藝術節、文藝季、文化節之綜合或系列性活動等各類活動方式。

三、台灣工藝

「工藝」的定義，依歷史文獻《說文解字》：「工，巧也，匠也，善其事也。凡執藝事成器物以利用，皆謂之工。」；而「藝」則有「技術」或「技藝」之意，故「工藝」可謂：「製作器物的巧妙技藝」。又《考工記》：「知者創物，巧者述之守之，世謂之工，百工之事，皆聖人之作也，鑠金以為刃，凝土以為器，。」。「天有時、地有氣、材有美、工有巧，合此四者，然后可以為良。」，

¹³ 《台灣地區國民文化活動需要調查報告》，台北：行政院主計處，民 80。

¹⁴ 《中華民國台灣地區文化調查需求面綜合報告》，台北：行政院主計處，民 81。

¹⁵ 《文化統計》，台北：文建會，民 78-87。

由此可見工藝不僅意指製作器物的巧妙技藝，也需配合時代環境、自然風土及重視材料美感，故「自然、人文環境、材料、技藝」是「工藝」深層精神的四大要素。

然而，今人所謂「工藝」的概念界定，大部分源承自西方的藝術或設計史學的發展脈絡，將 Craft(手工藝)、 Useful Art(實用藝術)、 Practical Art(實際藝術)、 Applied Art(應用藝術)、 Decorative Art(裝飾藝術)等詞彙皆歸類為「工藝」。此外，因近代工業技術的進展，而有 Industrial Art(工業美術)、 Mechanical Art(機械美術)、 Technical Art(技術美術)等詞彙的使用。

因此，「工藝」一詞實是隨時空的遷移而有不同的內涵，難以有一定論，而本文的研究對象以近代台灣工藝為主體，故對「工藝」的界定則採用《台灣省通志》中的 學藝志藝術篇 對工藝的概說：

凡器物之製造，於過程中施以美化之技巧，而終以藝術為體，工業為用者，均可稱曰：工藝品。 工藝品之生命，則在美觀與實用，二者兼顧也。 ， 工藝品在生產技術上，可利用藝術品之美術的成就及工業品之科學的成就 。

從來，工藝品的製造，多賴雙手，而無機械之助。故同一工藝品，規格各殊，大小互異；僅憑工匠個人藝術修養之高低，而定工藝品之優劣。今也機器發達，手工幾為機械所代替，而有視機械製造之工藝品為工業品者，亦不正確；因為不論使用手工或使用機械，工藝品之性質，根本不變；故不能以其生產方式不同，而否認其為非工藝品。即其生產型態，屬於副業或專業，亦無不同也。¹⁶

此外，為論述之需要，亦對光復後台灣官方或非官方文獻資料經常使用之「民間工藝」、「民藝」、「美術工藝」、「手工業」或「產業工藝」等詞彙概略說明如下：

(一) 民間工藝、民藝

台灣「民間工藝」一詞的使用，包含著對外來政權文化的反抗、近代工業化、商品化產品製造的反省與對傳統生活的緬懷情愫等複雜意涵。日據時期，在殖民政府的皇民化運動及殖民經濟開發策略下，台灣庶民文化受到壓制，此

¹⁶ 《台灣省通志》卷六 學藝志藝術篇 ，台中：台灣省文獻委員會，民 59，頁 255。

時卻有少部分日本民俗工作者及民藝家，以日本的「民藝」概念來關注台灣本土民間工藝，如 1941 年發刊之《民俗台灣》¹⁷中的主編金關丈夫之「民藝解說」專欄及立石鐵臣編繪之「台灣民俗圖繪」，即以對異民族之民俗風土的觀察角度，先後刊繪介紹包括打綿布、鶯歌製陶、柴屐加工、編織竹籠、竹笠編織、及清花陶鉢、香爐、燭臺、花仔布、草鞋、陶枕、謝籃、油壺鹽瓶、木匠刨刀、杵臼、各類竹家具、竹編製品 等等許多民藝圖像。又 1943 年來台之日本民藝學開山祖柳宗悅，正式將其「民藝」理念引介入台灣，並對當時台灣民間生活的日用工藝極度讚賞。

光復後台灣，經濟發展掛帥，政府積極扶植手工業以外銷賺取外匯，民間工藝較少受到關注，直至民國六十年代中期鄉土文學論戰引發本土主義風潮後，文化藝術界人士才再關注台灣民間工藝，並將之當作「民間藝術」來重新詮釋欣賞，如 1974 年席德進之《台灣民間藝術》、1978 年劉文三之《台灣早期民藝》等著作，皆是收錄從全省各地採訪收集的各類民藝品，以尋求抗衡西方文化霸權及本土認同的精神象徵目的。此外，1978 年劉三豪另在《藝術家》雜誌發表之「逐漸式微的民間手工藝」文中，將台灣民間手工藝以材料分類為：竹藤工藝、木雕工藝、細金銀工藝、石雕工藝、燒陶工藝等五類。1980 年林衡道先生在「台灣的民間藝術」文中將工藝視為有形的民間藝術，並設定了三條件：1.它是無名作家的作品，不但沒有作者的個性和類型化，同時還強烈反應著群眾的共同心理；2.它必須具有傳統性和鄉土性；3.它必須是個手工業的製品。¹⁸

回應民間文化界的鄉土主義風潮，1979 年發布之「加強文化及育樂活動方案」中將「傳統技藝的保存與改進」明列為政府文化工作重要項目，並由教育部於 1980 年起委託學術機構對台灣民間傳統技藝及藝能進行調查，其中由台灣大學人類學系進行的《中國民間傳統技藝訪查報告》，將當時的台灣傳統民間工藝，依製作方法與使用材料之標準，區分為十三類二十六目：雕刻類(木、石、竹、牙角)、編織(竹編、草編、籐編)、捏塑(陶塑、捏麵人、畫糖人)、

¹⁷ 《民俗台灣》於一九四一年發刊，一九四五年停刊，共發行四十三期。

¹⁸ 林衡道，「台灣的民間藝術」，《藝術家》60，民 69.05，頁 66-70。

彩繪(民俗畫、廟畫、臉譜、鏡屏)、漆器製作、瑛瑛製作、印染、刺繡、剪藝(剪紙、剪黏)、糊紙、打造(金銀打造、佛帽打造、木桶打造)、鑲嵌、灌漿(製陶)等。又依 1988 年省教育廳「中國傳統技藝」之調查資料，則是將之分成八類六十二目：雕藝(木雕、竹雕、毫芒雕、傳統石雕、神像雕刻、硯台、蔬菜雕刻等十三目)、編藝(蘭草編、斗笠、燈籠與花燈、扇子、竹編、簑衣、草蓆與草鞋等八目)、繪畫(彩繪、木書畫、民俗版畫等三目)、塑藝(泥塑、皮塑、剪粘糖塔、陶藝、燒烤玻璃、獅頭製作、交趾陶等九目)、剪裁(剪紙、剪影)、女紅(中國結、香包、刺繡、漢宮花等)、童玩(毽子、風箏、陀螺等十三目)、其他製作(毛筆、製墨、製香、銀器、製紙、漆器、皮鼓等十目)等。¹⁹從此可見台灣「民間工藝」的詞彙使用或類別品目，是隨時代嬗移而不斷變遷並具有不同的意義與價值象徵。

(二) 美術工藝

台灣「美術工藝」一詞的概念應是日據時期源自於日本。日本自明治維新以後，傳統美術工藝在富國藝術論下，一度成為大受歐美歡迎之外銷品，但也因此產生為因應市場而大量生產粗製濫造的工藝，之後因脫亞論歐化主義而全面性積極吸收西方各項新知，在藝術界方面亦受到當時盛行於歐洲的美術工藝運動(art and craft movement)影響，²⁰使日本政府醒覺傳統工藝的發展危機而強力主導相關保護及獎勵措施，並將美術工藝納入教育體系，於 1886 年首創手工教育，1889 年東京美術學校設置美術工藝科，之後日展亦設有工藝美術部門。如此將工藝視為美術教育一環，著重工藝創作的美學表現及創作精神的「美術工藝」理念是經由日據時期殖民政府在台建立的美術教育制度、及留日接受高等美術教育人士的引進而影響台灣，如 1902 年國語學校開設了手工課程、1912 年公學校實業科的手工圖畫課程等，皆為日殖民政府在台灣推展的工藝教

¹⁹ 台灣省政府教育廳，《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》，台中：霧峰，民 77，頁 24。

²⁰ 十九世紀末因威廉·摩里斯(William Morris, 1834-1896)的主導，在英國掀起的藝術和手工藝運動(Art and Crafts Movement)風潮，是有感於工業革命後機械大量複製之粗製濫造產品，導致時代風格及文化精神的貧乏，而主張以復興中世紀手工藝精神的方式為工業社會提供更好的產品設計模式，在當時知識份子間產生極大迴響，從英國蔓延到歐陸甚至美國，如法國的新藝術運動、德國青年風格、維也納分離派等，其思潮延續至 20 世紀初，是現代設計理念發展的根源。

育，只是其教育目的並不同於在日本島的對傳統藝術的保護發揚，而是以實業技術為重的殖民教育。1936年台灣工藝之父顏水龍先生為推展台灣工藝教育，赴日收集有關資料及調查教育設施，先後參觀了日本的美術、工藝學校，並參考德國的包浩斯等以資規劃創辦工藝專科學校。²¹至光復後1957年國立台灣藝術專科學校設立美術工藝科，開始了台灣的美術工藝教育，雖然初期的課程規劃沿自日本，但教學方向卻較重視現代設計理念與工藝的結合，此亦為之後台灣高等美術工藝教育的發展方向。之後，1974年第二十八屆「台灣省全省美術展覽會」亦設了立美術設計部，其中包含平面設計、立體設計及不同材質的工藝創作，參加者大部分為當時學校美術工藝教育背景者。

(三) 手工業、工藝產業

台灣的「手工業」一詞可視為是「手工藝產業」的簡稱，其是在光復初期政府積極輔導廣大農村剩餘勞力從事手工藝生產以輸出賺取外匯的經濟建設階段，許多政府輔導機構或官方文件所廣泛使用的名詞，如1956年在美援協助合作成立之「台灣手工業推廣中心」(Taiwan Handicraft Promotion Center)，其出版之推廣刊物亦以《中國手工業》(Free China Handicraft)為刊名。又今日之「國立台灣工藝研究所」的前身，源自1954年省政府為推廣手工業而於南投縣草屯鎮創設「南投縣工藝研究班」，1959年改組為「南投縣工藝研習所」，至1973年為配合「小康計畫」與「客廳即工場」之全面推展手工藝產業政策，即擴大改制為「台灣省手工業研究所」(Taiwan Provincial Handicraft Research Institute)，其出版之季刊則名為《台灣手工業》(Taiwan Handicraft)。此外，一九五至六十年代省政府出版之省政建設專輯，亦常於經濟建設篇下專章記述「手工業」或「手工藝業」建設成果。²²

台灣工藝的產業化發展，主要開始於日據時期，當時許多日本工藝產業業者，為響應政府「殖產興業」政策，將日本工藝技術及產銷制度引進台灣，利用台灣豐富天然資源及廉價勞工，發展外銷工藝產業，而為台灣外銷工藝產業

²¹ 顏水龍，我與台灣 從事工藝四十年的回顧與前瞻，〈藝術家〉33，民67.02，頁8。

²² 如台灣光復二十年、二十五年專輯之 經濟建設篇，民54、民59；民國五十一年台灣省政府出版之《台灣的建設》。

建立發展基礎。光復後政府亦將工藝視為農業社會發展加工業的重要項目，而積極提倡輔導「手工業」的外銷，自此開始至一九八〇年代間，台灣外銷工藝產業蓬勃發展，曾為台灣賺取大量外匯，是台灣經濟發展的重要過程之一。此外，在台灣工藝產業的內容類別方面，若依 1952 年顏水龍先生著作之《台灣工藝》所記載，當時的台灣工藝產業類別有：帽蓆、竹材工藝、蘆草紙及其他諸紙、金屬工藝、骨角及珊瑚貝殼工藝、染織及刺繡工藝、籐、藺草、月桃等之編織工藝、木材工藝、漆工藝、窯藝(陶器及玻璃製品)、其他工藝(皮革、大理石)等，其中大部分的項目皆是日據時期立下的基礎。²³至 1963 年，台灣手工業推廣中心出版之《中國手工業》中手工業品輸出統計項目有：的竹籐製品、陶瓷器及土石製品、玩偶玩具、抽繡製品、刺繡及手製成衣、羽毛製品、地毯地蓆、觀光紀念品、手提袋、髮網、編帽、瓊麻及其他纖維製品、木器家俱及木刻品、及其他等十四項，²⁴比起光復初期的工藝品項，有極大的改變。又至 1976 年的手工業產品海關出口統計之項目則有：竹籐、木材、石材、陶瓷、玻璃、金屬、編織刺繡、玩具及玩偶、珠寶、皮革製品及其他手工業品等十一大類；民國七十四年後又修正項目為：皮革製品、木製品編織刺繡、石材製品、陶瓷製品、玻璃製品、珠寶製品、金屬製品、家具、玩具及玩偶、其他手工業品等十一大類，以家具取代了竹籐製品。從以上手工業產品輸出統計項目的改變過程，可看出期間台灣各項工藝產業的興衰與變遷。

²³ 顏水龍，《臺灣工藝》，光華印書館，民 41,09。

²⁴ 《中國手工業》第 61 至 72 期，台北：台灣手工業推廣中心，民 52.11 53.11。

第二章 歷史中的台灣工藝發展脈絡

社會與文化不是靜止的，它必然是沿續與變遷的綜合。社會學家用「共同意識」(consensus)來指稱社會在某一段時間內觀念、價值、技術、產品的同一性。而工藝的變遷與發展，應也像一面時代的鏡子，映照著其時代社會價值觀、態度、品味、及生活型態。本章先以台灣早期社會、日據時期、光復初期、一九七 至八 年代等四時期，概述「台灣工藝」的多元文化內涵，及各階段台灣工藝發展的主流樣貌，並著重於官方或非官方文獻對「台灣工藝」的描述記載，特別強調過去各階段政府的工藝政策定位及輔導措施，所造就之工藝風格與發展趨勢的論述，以作為探討 1979 年以後「台灣工藝」在官方文化施政中被選擇、界定、詮釋、再製現象的參照。

第一節 台灣早期社會的工藝類型

一、 移民社會的漢民族工藝

關於臺灣的記載，為元代汪大淵所寫的「島夷志略」(十四世紀)裡記載自隋煬帝時代起，大陸沿海居民就陸續來臺澎捕魚，而漢人的大批移入，應是在明末以後。臺灣在 1620 年代成為荷蘭人貿易轉運站，由於此時中國實施嚴格的貿易限制，對外又施行海禁，因此臺灣為漂流海上的日本、中國商人的休息站及貿易的轉運站。1683 年(康熙二十二年)清廷平定臺灣，清初治臺的觀念一直採取消極的路線，為防止來臺人數過多，頒布海上禁令且不准攜帶女眷，因此延緩了臺灣的開發。至 1760 年(乾隆二十五年)始解禁移民，渡台移民的人越來越多，據統計清代初葉的人口已激增近二百萬，墾殖的面積也更加擴張，移入人民開始大興土木，城市聚落的逐日發展，各種手工業也漸興起。

清代墾殖的移民大多來自福建及廣東二省，故台灣移民社會的發展，從飲食習慣、宗族制度、喪葬祭祀、宗教信仰、語言文字、衣物服飾、建築文化等幾乎完全移殖於自閩粵。故清初期臺灣工藝的形貌，除了利用台灣物產如籐、竹、藺草、皮革、骨角等自製發展之生活實用工藝外，亦多有隨移民和貿易而來的閩粵工藝製品。當時與大陸的貿易，主要自漳泉二府運銷來台之絲織品、棉花、木材、紙張、鴉片以及各式日用雜貨等，而輸出米、砂糖、茶、樟腦、硫磺等貨物。此

後，隨著城市聚落的形成與擴張，大眾生活需求的增加，而漸有以工藝製作為生計的行業出現，並至遲在清末已有專事生產一般生活器用的工藝專業街坊漸形成，如依史載清末安平縣即有打鐵街、打石街、做蔑街(木匠街)、帽仔街、草花街、竹仔街、做針街、打銀街等街莊名稱。²⁵

若如連雅堂先生於民國十年出版之《台灣通史》工藝志中對清末民初台灣工藝產業發展景況的描述，可看出當時台灣工藝之概略形貌：

台灣為海上荒島，其民皆閩粵之民也，其器皆閩粵之器也。工藝之微，尚無足睹。然台郡之箱、大甲之席、雲錦之緞綢，馳名京邑，採貢尚方，則亦有足焉。²⁶

《台灣通史》的工藝志分紡織、刺繡、雕刻、繪畫、鑄造、陶製、椴灰、竹工、皮工等，擇要分述於下。

關於紡織：

台人尚奢華，綢緞紗羅之屬，多來自江浙；棉布之類消用尤廣，歲值百數十萬金。其布為寧波、福州、泉州所出。沿山之園始種麻苧，安、嘉為多，新竹次之。配至汕頭、寧波，用以織布，乃再配入，而台人不能自績也。鳳山縣轄素生鳳梨，刈葉攪絲，可織夏布。而台人亦不能自績。唯以鳳梨之絲配至汕頭，轉售潮州，歲率十數萬圓。台地多暑，夏布用宏，而不能自給。天然之利，遺之於人，可謂昧矣。

關於刺繡：

台灣婦人不事紡織，而善刺繡。刺繡之巧，幾邁蘇杭。衣裳裁紉，亦多自製。綠窗貧女，以此為生。台南婦女尤善造花，或以通草，或以雜綵。一花一葉，鮮豔如生。五都之市，則有售者。

關於雕刻：

雕刻之術，木工最精；台南為上，而葫蘆墩次之。嘗以徑尺堅木，雕刻山水、樓台、花卉、人物，內外玲瓏，栩栩欲活。崇祠巨廟，以為美觀，蓋選材既佳，而掄藝亦巧。唯雕玉刻石，尚不及閩、粵爾。

關於鑄造：

台灣鑄造鐵器，前由地方官舉充，藩司給照。同治十三年，欽差大臣沈葆

²⁵ 簡榮聰，〈南台灣工藝〉，《南台灣文化專輯》，台灣省文獻委員會，民85，頁131。

²⁶ 連橫，〈台灣通史卷二十六 工藝志〉，《台灣文獻史料叢刊》，台北：大通書局，民73，頁639-645。

禎奏請解禁。然鑄造小刀者，各地俱有，唯淡水之士林最佳。又台灣產金，故婦女首飾多用金。一簪一珥，極其精巧。而台南所製銀花，質輕而白，若牡丹，若薔薇，若荷、若菊，莫不美麗。故西洋婦女購之，以為好玩，或以餽贈也。

關於陶製：

鄭氏之時，諮議參軍陳永華始教民燒瓦。瓦色皆赤，故范咸有赤瓦之歌。然台灣陶製之工，尚未大興。盤盃杯碗之屬，多來自漳泉，其佳者則由景德鎮。光緒十五年，有興化人來南，居於米市街。範土作器，以售市上，而規模甚少，未久而止。唯漳化有王陵者，善製煙斗，繪花鳥，釉彩極工，一枚售金數圓。次為台南郡能治之三玉，其法傳自江西。而王陵且能製瓶壘之器，亦極巧。惜乎僅為玩好之物，不與景德媲美也。

關於竹工：

嘉義產竹多，用以造紙、銷用甚廣。編為器具，亦用宏。而水沙連之竹徑大至尺餘，轉以為筏，故沿海捕魚皆用之。竹工之巧者，為床、為几、為籃、為筐，日用之器，各地皆有。

關於皮工：

台南郡治之皮箱，製之極牢，髹漆亦固，積水不濡。次為鹿港。受之外省，稱曰台箱。台地多皮，惜無製革之廠，以成各器，故但為枕、為鼓爾。

除了一般生活器用工藝外，清代中葉對台拓墾採積極政策後，臺灣經濟漸發達，許多家族歷經幾代的葦路襤褸拓墾，逐漸累積財富而有許多巨賈豪門興起，基於中國人慎終追遠的民族特性，這些豪門家族常往返大陸原籍祭祀省親，並順道攜回工藝品，以能使用內地之藝匠作品為榮和慰藉。並進一步延聘祖籍各類建築匠師，從閩地運來磚瓦、木材、石材等在台建築閩式風格之庭園閣樓，是當時一般富有人家誇耀財富的基本表現。如 1903 年左倉孫三的《台風雜記》中對台灣工匠的記載：「工匠之精巧者甚鮮，是以富豪築屋造器，大抵聘良工於對岸，以台匠為之助手」。

又其對台灣廟寺的敘述：「台人崇信神佛，由用意廟祠，結構美麗，規模宏壯，石柱瓦甍，飛棟畫壁，金碧眩人。如台北城文廟、武廟，如大龍垵保安宮，如艋舺龍山寺、祖師廟，其最大且美者；求諸內地，不易多得。」。此實因移民社會為滿足遠渡險惡黑海溝的墾殖者祈福、驅邪、消災解厄的移民者心理需求，

而特別重視作為精神重心的廟宇興建，且其建築極盡奢華裝飾外，亦為期能重現家鄉的信仰圖騰象徵，而盡量模仿家鄉廟宇形制，故大量延聘內地建廟相關大小木作、石雕、泥塑、剪黏、彩繪等建築工藝匠師來台建築。這些長期來台工作的匠師，部分就此定居台地或藉由工作傳授台籍弟子助手，使閩粵建築相關工藝技術亦因此能逐漸於台灣生根，而成為台灣民間工藝的一部份。此外，除了廟宇建築工藝外，以廟宇為中心的祭祀活動、節慶酬神、迎神賽會等宗教民俗活動，亦是移民社會生活中重要的精神寄託活動，故與宗教祭祀活動相關的製香、紙錢、紮燈、香爐、燭臺、神龕神像雕刻、刺繡等特別的興盛，直到目前為止仍是台灣重要的傳統工藝產業。

二、 原住民工藝

臺灣早在漢民族移入前的很長一段期間開始，就為南島語系的人口所居住，其居住地區遍及全島，在文化和語言上屬馬來玻利尼西亞系，可分成十個以上的族群，各有其悠久多樣的工藝表現，而如同世界其他原始社會一樣，沒有專業性的工藝家，也沒有純藝術的作品，所有的作品都是具有實用價值的工藝品，各族間因社會制度的進程或工藝技術的不同，在各工藝上有其獨特的特色與差異，如排灣、魯凱、雅美、布農、阿美族的陶器，排灣、魯凱、卑南等族的木雕(圖 2-1、4)，排灣、魯凱、卑南、泰雅、賽夏等族的織布，泰雅、排灣、魯凱等族之綴珠工藝，排灣、魯凱之貼布刺繡(圖 2-5)，以及各族皆有之飾物、編器等，都是相當有特色的工藝。但若從藝術表現型式上來看，與環太平洋文化型式相同，具有平面的、裝飾的、及填充的共同特徵，²⁷又因其工藝裝飾表現，首在傳遞傳統信仰或族人的傳說及祈願心理，故常見象徵性的圖案表現，如靠海補魚的宜蘭葛瑪蘭族群，常用魚紋木雕圖案；靠山打獵的排灣族群，則多表現鹿、野豬的圖案以祈豐收；並常見代表祖先崇拜的人像紋、蛇紋等。

台灣原住民工藝與後來移入的漢民族工藝在社會特質上有明顯的差異，如：其工藝製作皆為生活自用，而非生計事業，無論是家屋裝飾、飲食用器、服飾、搬運之竹籐編器、獵具、農具等皆與其生活方式及生產方式有密切關聯。同時，

²⁷ 陳其祿，《台灣土著文化研究》，台灣土著藝術及其在太平洋區文化史上的意義，台北市：聯經，1992.10，頁 405-457。

工藝的製作，男女分工，男結網女織布，如阿美族由女性製陶、雅美族由男子製作獵具並不許女性觸摸，編器、雕刻亦由男子擔任。排灣族男子雕刻技藝精湛者，在族內享有勇士的地位；泰雅族女子巧於編織者，能獲紋面的榮譽。此外，通常較重要而困難的工藝製作過程及成品，都具有神聖性或巫術性的禮制規定。排灣族服飾的圖案與顏色、或家屋的裝飾，有嚴格的階級限制；雅美族男子與女子各有其專用的器物型制。

有關早期原住民工藝的記載，有元《島夷志略》琉球條：「地勢盤穹、林木合抱 氣候漸暖，俗與差異。水無舟楫，以筏濟之。男子、婦人拳髮、以花布為衫。 地產沙金、黃豆、黍子、硫黃、黃蠟、鹿、豹、麂皮；貿易之貨，用土珠、瑪瑙、金珠、粗碗、處州磁器之屬。」，又如 1895 年荷蘭語言學家西勒格之《古琉球國考證》中對台灣原住民編織工藝的記載：「善至神父所記平埔番事，大致相同。彼等以樹皮蒲蓆鹿角等物，易中國商貨。順侯氏曾購男女衣於台灣生番。據云：其衣為生番所織；用麻與蕉及一不識為何樹之纖維所織成。」，²⁸可見當時原住民染織工藝之發展，及其與大陸的貿易關係。

台灣原住民工藝與後來移入之漢民族工藝經過長年的並存共處後，亦互相交流影響，如連雅堂《台灣通史》的 工藝志 中所述：

台灣之番能自織布，以苧雜樹皮為之，長不滿丈。台人購以為裯，善收汗，而水沙連番婦以苧麻雜犬毛為紗，染以茜草，錯雜成丈，謂之『達戈紋』。道光中，大甲番婦始採蘭草織席，質紉耐久，可以卷舒，漢人多從之織。於是大甲席之名聞遠近，其上者一重價至二、三十金。大甲人以此為生，至今不替。²⁹

²⁸ 簡榮聰，〈南台灣工藝〉，《南台灣文化專輯》，台灣省文獻委員會，民 85，頁 127。

²⁹ 全註 25，頁 642。

第二節 日據時期的工藝產業化發展

一、殖民經濟政策下的台灣工藝產業化

中日甲午戰後，台灣被納入日本的殖民版圖，日本之經營台灣，完全以農業台灣的殖民經濟政策為重心，使台灣成為日本工業化原料的供給地，並為日本工業製品及金融資本上獨占的市場。至 1937 年後，由於日本實施所謂「高度國防國家建設」，以台灣為其結構環節之一，提出了「台灣三化」口號，即所謂「皇民化」、「工業化」、「南進基地化」，對台實行徹底統治。後期更因應 1941 年太平洋戰事需求，致力開發台灣物力人力作為日本南進戰略的經濟實力，其在 1942 年「東亞經濟懇談會」的議題即是：一、台灣工業的振興方案；二、台灣農林業之調查及對南洋農林業經略之合作；三、東亞日軍佔領區即所謂共榮圈內物資交流及交通整備方案。³⁰故日據後期對台的主要經濟政策，是以台灣經濟戰場化目的之各項工業化措施。

在日治政府對台的殖民經濟工業振興策略中，台灣工藝也產生轉型性的發展。從其推行的各項產業振興方案、產業調查、工業研究所的設置、特殊工業助成、技術人才養成、工業學校設置等中，亦包含相當多與工藝相關的措施，如曾有對台灣工藝產業的調查，加強纖維工業、漆工業、皮革工業的振興，或開發台灣婦女勞動力的手工藝推展，及設立工藝研習所以傳習日本工藝技術，並輔導成立各類工藝產業的協同組合引進日本產銷制度，積極開發台灣工藝產業之外銷市場，而建立了台灣工藝產業化經營的基礎。依據 1938 年台灣之工業產額統計，木製品、裁縫品、麻織物、紙、帽子、竹工藝品、水產製品、鑄物、皮革製品、蒿製工藝品等皆被歸入產業振興之工業化品項中。³¹

依據顏水龍先生的著作《台灣工藝》中對台灣工藝產業的描述，在日據時期較有所發展並受日本影響較大的工藝產業項目計有大甲蓆帽、竹材工藝、籐草紙及製紙、珊瑚貝殼工藝、紡織及刺繡工藝、漆工藝、陶瓷及玻璃工藝等項。

關於大甲蓆帽的記載：

³⁰ 徐子為、潘公昭，《今日的台灣》下，上海：中國科學圖書，民 35，頁 272。

³¹ 全註 29，頁 378-380。

在日據時代，從業婦孺近二十萬之多，並有一千至二千之『集帽人』，從事帽子材料之配送及成品之收集。集帽人所收集之帽子，逕送當時之總督府帽子檢查所，經一番檢查手續後始運往日本神戶港，再經輸出貿易商之手，向歐美各國輸出。

關於竹材工藝：

竹材編組技術極為普遍，亦為一種家庭副業。在日據時代，曾設有產業組合(及生產合作社)，積極改進技術，並實施製品檢查及銷路之推廣等，力求經營之合理化，而得到相當成果。

關於蘆草紙：

自日據以後，在花蓮、台東、及新竹之山間開始蘆草栽培，逐步增加原料產量，品質有頗多改進，隨之成品產量亦增多。蘆草紙廠大多設在新竹，最盛時期(民國二十七年)之工廠數達十七，擁有從業人員 2500 人，是年發明蘆草刨削機，乃從手工業進入機械生產，當時政府曾設定原料配給製品規格制度，以利外銷。

關於染織、刺繡：

光緒三十一年(1905)投資二十萬日元設立豐原黃麻紡紗及織布工廠，即為本省創設紡織工廠之開始。

本省刺繡有良好基礎，。在日治時期，日人亦注重此項工藝，曾在各地開辦長期之刺繡講習會，教授技術。又設置台灣工藝株式會社，僱用多數婦女，專門生產外銷用刺繡工藝品。

關於漆工藝：

至民國十五年，日人山中某在台中市設立工藝研習所，專門傳授漆工藝品之製造技術。嗣由日本理化研究所在新竹市郊設立電器化學工廠，聘請琉球之漆工藝界權威生駒技師任廠長，附設理研漆器工廠，如轆轤、刨鋸等漆器加工所需之器具幾全機械化，一面訓練年青工人，一面從事生產，卻有相當成績。

關於陶瓷：

至光緒二十七年(1901)，當時之南投廳長聘日本國內之專門技術人員，力求改進並擴充銷路，結果收效頗大，而南投陶器之名聲馳聞中外。民國十四年組織合作機構後更呈活潑，指導獎勵之方策逐漸推行到鶯歌、苗栗、北投、

魚池、龜山及嘉義等地。³²

總觀日據時期日本軍國主義殖民政策下，雖然其經營台灣產業是以殖民經濟的剝削殖民地為出發，且為達到同化、皇民化台灣的目地，對傳統文化刻意的打壓，造成台灣傳統閩粵工藝的沒落，但其政府及民間財閥為開發台灣產業，在臺設置各種產業株式會社及產業組合，舉辦工藝講習會、博覽會，來改進技術、培育工藝人材、實施品質管制、拓展銷路等等在工藝方面有計畫的發展，實為台灣工藝的產業化與現代化奠立紮實的基礎。

二、理蕃政策下的原住民工藝

日據時期對台灣原住民的統治政策，主要是為開發山地資源之經濟目的。在教育方面有：頒定教育原住民的「理蕃大綱」、鼓勵原住民兒童至「教育所」就讀、推行國語教育等；在產業方面則推行「蕃人授產事業」，³³鼓勵原住民造林、種植甘蔗、芋麻、蒔草、及畜牧、養蠶等農牧經濟生產事業，並設置農業講習所、指導農園及苗圃、產業指導所等授產指導機關，其中亦有教授工藝技術之指導所；在交易方面，則將蕃人授產事業政策指導下生產的物資，統一通過當局主持的「交易所」交易，因其具有合作社的性質，故盡量以高價收購原住民生產品，而以低於市價的價格供給其生活必需品。但如依記載 1937 年，台灣一百十廳「交易所」之主要交易品如下：

供給品：家具、日本衣類、砂糖、農具、食鹽、石油、火柴、酒、糖果、裝飾品、鹽魚、麵類。

收買品：花生、米、甘蔗、繭、蒔草、芋麻、木材、竹、木屐材料、黃籐、藥草、獸皮、獸骨、蛋、木炭。³⁴

從以上供給品與收買品間的差異可看出，日治政府有計畫的扶植或強制原住民從事農牧生產，再利用「交易所」的壟斷交易，收購原住民的農牧產品原料，並賣給其加工後的產品，實質上是進行殖民經濟的壓榨。就在如此殖民統治的理蕃政策下，使台灣原住民傳統生活產生極大改變，並直接衝擊原住民工

³² 顏水龍，《臺灣工藝》，光華印書館，民 41.09，頁 8-78。

³³ 所謂授產，是對蕃族保全為維持生活所需的土地，講求充足糧食的手段；並為求生活方式的提高；同時為治理的方便，而使移居於選定的適當土地，實行有計畫的理蕃行政。

³⁴ 徐子為、潘公昭，《今日的台灣》下，上海：中國科學圖書，民 35，頁 272。

藝的發展，如 1924 年受日政府農商務省委託來台調查台灣手工藝及排灣族雕刻之山本鼎，其在日本《ATELIER》美術雜誌中發表之「排灣族的雕刻」中，有對當時原住民工藝發展處境的敘述如下：

在卡比楊社的頭目家裡，看到三十個左右極美的土器，訪客都垂涎三尺，我也不例外，經由引導的警官談判結果，仍然不可行。由於他們手邊不能沒有家族根源的證據，所以家傳寶物必須保存下來。對排灣族他們來說，如此重要的東西，也被野蠻的討伐隊故意燒毀。還有狡猾的商人，用便宜的東西來交換，一文不值得被買走。他們祖先饒富趣味，精心製作的手工藝品，全部被掠奪走。

現在，住在山地的十三萬人左右的原住民，花了相當長一段時間才發展的裝飾性手工藝，已部分消失。早期，在任何地方均可聽到梭織的織布聲音，已經聽不到，雕刻刀也放在棚子的角落生鏽。在山腰的交易所出售的機器製的廉價衣服，在日本鄉下到處都有出售。綴白點棉織品的布匹、紅黑色染成的花樣棉法蘭絨及賽璐珞、鋁及玻璃等，在現今原住民社區已成為姑娘及青年人的裝飾品。

原住民社區手工藝的沒落令人惋惜，但這是無法阻止的社會變遷，他們將製作裝飾品的時間，改由被製藥公司、製糖公司僱用來獲的報酬，然後到交易所買現成的日用品，如此更划算，這些現實因素，令人無奈。³⁵

又如 1932 年鈴木 質在其《台灣蕃人風俗誌》著作中，對當時原住民工藝的類別及發展概況也有以下記載：

過去不計勞力時間製作的精巧緻密的優秀工藝品，近來在交通的開發及現代風漸侵入番人社會的刺激下，技藝能力漸次低下或有部分手工品製作漸已消失。一般的產品有籐或竹等編織的帽子、笠、籠、箕、蓆及其他用品；木製的鉢、杯、匙、桶、臼、煙管等鑿木細工，及排灣族的人物或動物雕刻；並有芋麻栽培、紡麻織布、或編袋、獸皮鞣製的衣服、月桃編製的小箱或蓆等、黏土燒製的土器；紅頭嶼番人還會製作土偶、舟或其他動物形的玩具、也有用銀製的頭盔、胸飾、腕環等裝身具。此等製作品大部分皆為自家使用目的而作的，近來也漸有為交換目的而製作的，但因其缺乏經濟觀念，無法將製作手工藝當作生計行業，故產額甚少。番人生活受到一般文化影響，過去共同織布及土器製作至今日漸次廢絕。反而有應內地需要的製品生產，

³⁵ 楊孟哲，〈日治時代台灣美術教育(1895-1927)〉，台北：前衛出版社，1999，頁 539。

如藤椅子、籐製手提籠、或菊花木的轆轤細工、或養蠶取繭之蠶絲製作等。³⁶

由上述的記載可知，日據時期理蕃政策對原住民傳統文化、社會、習俗等產生結構性影響，使原先與原住民生活緊密結合的工藝製作習慣已逐漸喪失。但另一方面，因當時日本政府已開始對原住民工藝採取了工藝資源調查、及設置指導原住民工藝技術的產業指導所等開發性措施，也使之逐漸出現有作為生計行業的手工藝生產，甚至已有配合日本市場的外銷工藝產品。

³⁶ 鈴木 質，《台灣蕃人風俗誌》，台北：理蕃 友發行所，1932，頁 283-284。

第三節 光復後的「手工業」推廣時期

一、發展農村經濟之「手工業」推廣

1945 年抗戰勝利後，臺灣回歸到中國的懷抱，歷時五十年日本的統治終告落幕。戰後台灣百廢待興，原先日本所建立的工業基礎大部份已遭戰爭破壞，1949 年國民政府遷臺後，即以「以農業培養工業，以工業發展台灣」的策略，積極建設台灣為復興基地。並因當時台灣國際收支巨額逆差，而國內勞力充沛，但資本不足的經濟環境，故以「技術上比較容易，資金需要較少，而收效則較快」之勞力密集的輕工業為主要發展對象，³⁷因此需要大量人力之手工藝產業自然亦成為光復初期政府積極輔導推廣之產業，如 1952 年當時省建設廳主任秘書賴春貴先生為《台灣工藝》序言：

台灣工業，先由日人慘淡經營，奠下基礎，這是無可否認的史蹟，光復後政府改弦易轍，多所興革，卒使糖、鹽、茶、米、青果、水泥等等大宗產品，仍保持輸出，以易回本省所需之工業原料。惟據三十九年底，以及四十年各月之海關統計，入超數字，已見不鮮。在此經濟下，提倡手工藝之復興以爭取外匯，實為自由中國朝野人士所一致公認之政策，並需急切推行，刻不容緩。³⁸

又如 1962 年出版之《台灣的建設》工業篇之「手工業推廣之目的與條件」中所言：

推廣手工業之目的有二：一為輔導就業，一為爭取外匯。就輔導就業言，...，蓋因手工藝品為整個社會及廣大農村之家庭副業，成本輕而容納就業人數多，利用廣大民間之剩餘勞力，從事勞務輸出，不獨爭取外匯，增裕國計，亦繁榮經濟，安定民生之要圖。

爭取外匯方面..本省手工業原料蘊藏豐富，人力技術基礎優良，如能善於利用...，除可將一部份供內銷外，其餘當可大量外銷，增進外匯。」³⁹

蓋著眼於其增加就業機會及爭取外匯的經濟開發價值，將工藝置於工業建設

³⁷ 台灣省新聞處，「台灣工業發展之過去與未來」，《台灣光復四十年專輯(經濟建設篇)》，民 74，頁 168-169。

³⁸ 顏水龍，《臺灣工藝》，光華印書館，民 41.09，序頁 8-9。

³⁹ 臺灣省政府新聞處，《台灣的建設》第拾篇「工業」，1962，頁 71-72。。

項下推廣發展而稱之為「手工業」，工藝品被當作賺取外匯的外銷品；工藝從業者被視為廉價的勞務輸出。因此一九五 及六 年代在政府積極的手工業發展政策下，以外銷為目的產業工藝急速蓬勃發展起來。

因在日據時期建立的工藝產業基礎，在二次大戰期間，因運輸阻斷，銷路減少而逐漸衰微，原有的技術人員亦漸散失。為儘速恢復及發展手工業產業，光復初期政府積極推行手工業技術人員訓練、輔導開發因應國際市場的工藝品、及開拓國外市場等手工業推廣措施。1951 年，省政府建設廳聘顏水龍先生為技術顧問，專為輔導手工業工作，顏先生即調查全省各地方的手工業情況，並規劃復興方案，同時在各縣市舉辦手工藝講習會。⁴⁰ 1953 年台灣省建設廳成立「手工業推廣委員會」，由建設廳負責推廣輔導，於原有工藝技術基礎地方，舉辦短期講習訓練班；並為普遍發展農村手工業以有效應用農村大量剩餘人力，1954 年於南投縣草屯鎮成立「南投縣工藝研究班」，招收各縣市青年，由外籍專家及本地專門技術人員擔任訓練工作，訓練項目有籐、竹、木、編織等科，學員畢業後投入各縣市農村擔任手工業推廣工作；此外，亦針對地方特產在各縣市舉辦個別項目的工藝推廣訓練，如：台北木柵的竹工、宜蘭冬山鄉的編織及籐竹、桃園的草類編織、南投草屯鎮及七股鄉的草蓆及籐竹類、屏東的髮網編織及海草地蓆、嘉義東石鄉的刺繡等等。在省建設廳積極的手工業技術訓練措施下，手工業逐漸推展到全台各農村，至 1961 年，熟悉手工業技術者已達三十萬人。

二、美援計畫下的「台灣手工業推廣中心」

除了手工業技術人員訓練外，1956 年在美援協助合作下藉由農復會以手工業改善農村經濟為目的，在台北成立一非營利性質的公益財團法人組織「台灣手工業推廣中心」，其成立宗旨為：「協助政府及民間業者發展我國手工業，以達成促進生產，增加就業，拓展我國手工業品海外市場，爭取外匯，並發揚我國固有工藝文化。」⁴¹，主要業務推動工作有：一為在台北手工業推廣中心設展售部，展售推廣台灣手工藝品；二為於木柵、關廟、鹿港等地成立手工業實驗工廠，並

⁴⁰ 顏水龍，〈我與台灣 從事工藝四十年的回顧與前瞻〉，《藝術家》33，民 67.02，頁 7-13。

⁴¹ 台灣手工業推廣中心，〈台灣手工業推廣中心工作概況及台灣手業發展情形〉，《中國手工業》，第 120 期，民 57.10，頁 13-14。

請美國在台之萊特技術顧問團，會同本省技術人員，利用省產原物料，參照我國傳統風格設計各類工藝品，再交由各手工藝訓練班仿製學習(圖 2-8,9)，藉以培養技術人員開發適應國際市場需求的產品設計能力；⁴²三為協助業者設計改良產品，每年由木柵試驗所設計新型樣品百餘種，運往國外試銷，試銷成績優者，即發交廠商依照規格仿製，並在台北展售部經常陳列展覽，以便手工業者及國際人士觀摩；四為遴選優良手工藝產品，至國外參加國際商品展覽會，以推廣宣傳台灣之手工藝，而達拓展外銷、開闢國外市場的目的(圖 2-14)。

如此，一九五〇年代後期，台灣外銷工藝產業在「台灣手工業推廣中心」有計畫的輔導推廣下，建立了基本的產銷體制而逐漸發展起來，至 1961 年台灣輸出之手工藝產品價值已達 8,990,362 美元，為日據時期的三倍。⁴³因此，外銷手工業產業逐漸成為當時台灣工藝的主要面貌，而其整體工藝風格也反映了時代環境的發展，主要呈現二大類：一為利用台灣農林礦特產工藝原料，設計開發適應國際市場需求的工藝品，如籐竹類的桌、椅、屏風、燈台、果盤、麵包籃、寵物籃等；織品刺繡類的餐巾、床單、枕套、几布、沙發墊布、地毯等；金屬陶瓷類的各式餐具、花瓶、咖啡用具等(圖 2-12、17)；二為因伴隨撤守台灣的大陸各省新移民的加入，帶來不同於先前閩粵的工藝風格與技術，及當時台灣為中華文化復興基地的時代氛圍下，因應觀光事業發展之國外觀光客喜好，「中國印象」即成為觀光紀念品工藝的主要裝飾風格，如仿古銅或陶瓷製香爐、花瓶、佛像、宮女雕像等、及國劇人物、宮燈、屏風等各式擺飾品，或是濃厚中國風的各類繡品、景泰藍飾品等(圖 2-11,13,15,16)。此外，當時亦有專門仿製生產原住民型制風格手工藝品外銷的工藝社出現(圖 2-3)。⁴⁴

之後，隨著外銷工藝市場的擴展，產銷體制更趨分工，不但逐漸發展出專門對外國接單的貿易商與接受委託製造的工廠之分工制度，且為增加產能以應付日

⁴² 至民國五十年時，除了南投縣工藝研習所外，尚有布袋籐竹訓練所、板橋手藝訓練所、新竹山崎籐竹訓練所、新營手工藝訓練所、台北永和絹印拓畫訓練班、及台東平地山胞手工業訓練班、花蓮平地山胞籐竹器訓練班等。

⁴³ 台灣省政府新聞處，《台灣的建設》，民 51，頁 拾-76。

⁴⁴ 如專製山地木刻品的「高山雕刻社」，創設於民國四十年，創辦人陳頭波先生為本省台北市人，因娶阿美族妻，並因工作上有機會接近民族學者，即此成立「高山雕刻社」，自行設計開發產品，民國 48 年其產品已達一百種以上，聘請十餘位工人，以電鋸、鑽床等機器代替手工大量生產，產品銷售國內外。

漸增長的市場需求，手工業廠商即積極引進或研發各種加工機器以減少手工，在生產製程上更日趨專業分工，並開始有同類工藝產業區域性結集發展的地方工藝產業形成，如關廟竹籐編、通霄與三義的木雕、鶯歌陶瓷、新竹玻璃工藝、花蓮大理石加工、澎湖的珊瑚、台北附近的台灣玉、珊瑚等寶石加工等均在民國五十年代逐漸興起。⁴⁵

⁴⁵ 翁徐得，〈地方產業與地域振興〉，《台灣手工業》55，民 84.07，頁 10-15。

第四節 一九七 至八 年代的台灣工藝發展

一、外銷工藝產業從鼎盛而逐漸衰微

一九七 年代前後，日本因其國內經濟起飛工資成本的提高，遂將需密集勞力的手工業產業移至台灣生產，並引進加工機械、技術與管理，委託生產符合其市場需求的工藝產品。如關廟的籐編、南投的竹器、桃園及三義的木雕家具、新竹的藝術玻璃、苗栗的裝飾陶瓷、豐原的漆器、及分散於台北、桃園、台中的絲織繡等，而開啟台灣外銷工藝產業的另一發展高峰，但也因此使台灣外銷工藝產業趨向委託代工的 OEM(Original Equipment Manufacturing) 模式發展。

同時，台灣省政府仍持續手工業推廣措施，並配合「均富社會」的國家政策，一九七 年代初期推行「小康計畫」與提倡「客廳即工場」，當時曾為台灣省主席的謝東閔，有感於國內手工業不知研究改良、創新設計，而日漸淪為代工生產的加工廠之景況，乃於 1973 年將南投縣草屯鎮之「南投縣工藝研習所」改制為「台灣省手工業研究所」，以協助業者加強研究發展、改進品質、增進外銷競爭力為業務宗旨。因此，為鼓勵台灣手工業業者的產品開發與研究創新，台灣省手工業研究所於 1977 年開始，每年定期舉辦「手工業產品評審會」，頒獎表揚優良新產品，並將入選產品長期展示於該所陳列館，或安排於國外舉辦特展，以協助推廣及促進產銷。⁴⁶

一九七 至八 年代中期，可說是台灣外銷工藝產業的鼎盛期，外銷市場由日本、美國而擴展至全世界，業者大量進口加工原料，以生產線量產的中小型專業加工廠紛紛設立，OEM 代工製程更趨專業分工，引進並開發更新式的加工機器與技術，著重效率的生產管理，價廉而品質穩定的供貨能力，是台灣手工業產品最具競爭力的優勢，就如此，台灣手工業出口的產品項目、數量、金額均逐年急速成長，竹籐器、家具、玻璃、半寶石加工、裝飾陶瓷、白雲陶、流行飾品、玩具等皆達發展高峰(圖 2-18)，並創造了「籐業王國」、「景泰藍王國」、「玩具王國」、「半寶石加工王國」等封號，依海關進出口統計資料，1987 年包括竹籐製品、木製品、陶瓷製品、石材製品、玻璃製品、金屬製品、皮革製品、珠寶製

⁴⁶ 台灣省手工業研究所，《台灣省手工業研究所志》，民 87，頁 132。

品、編織刺繡品、玩具玩偶等手工業產品出口貿易金額達新台幣一千六百七十五億元。⁴⁷

然而，1988年開始，隨著政府實施匯率自由化政策，台幣大幅升值，人工成本急劇升高，手工業產品出口成長趨緩。之後，又面臨東南亞新興國家及經濟逐漸開放的中國大陸廉價勞力的競爭下，長期以接受國外委託代工為主，不重視產品設計開發的台灣外銷工藝產業，產業升級困難而缺乏競爭優勢，遂即逐漸開始外移、產業規模急劇萎縮。過去曾為支持地方經濟發展之重要生產力的外銷工藝產業，如新竹玻璃、苗栗的裝飾陶瓷、竹山的竹材加工、花蓮的石材加工、台北與高雄的半寶石加工、及其他分散北中南各地的籐木家具、玩具禮品等，在七十年代後期皆已漸趨沒落而成為夕陽產業。

二、民間工藝成為知識份子的鄉土文化圖騰

綜觀此時的台灣工藝產業，的確為台灣的經濟奇蹟供獻良多，並持續蓬勃發展至一九八〇年代中期，但因長久以來以外銷為導向的產業發展形態，工藝產業完全轉向為出口而生產的外銷產業，另一方面又因工業化、都市化的結果，國人生活器具逐漸以價廉簡便的塑膠產品所取代，如此台灣工藝產業逐漸與台灣本土生活的關聯脫離，而與工藝的地方性本質愈行愈遠。過去與民間生活緊密關聯的傳統工藝，僅有少數與民間宗教信仰相關的，如佛像雕刻、廟宇建築之小木作、彩繪；祭祀儀式用之錫製香爐、燭檯及佛旌幡旗、佛桌頭裙的刺繡業仍勉強存續著。

但另一方面，一九七〇年代的台灣，雖然在經濟上快速成長，逐漸朝向工業化現代社會發展，但在退出聯合國等國際政治舞台上的巨大挫折下，使台灣知識份子從西化的衝擊下覺醒，開始重新尋找傳統的、民族的或本土文化的精神，以企圖重建民族的自信與自尊，接連著鄉土文學論戰及一連串的民族自覺和文化振興的思潮逐漸瀰漫開來，文化尋根與回歸鄉土的熱潮就此於民國六十年代後期開始形成。在此全面性的文化尋根與回歸鄉土思潮中，除了鄉土文學論戰外，包括地方戲曲、民俗節令活動、傳統工藝技藝、乃至於宗教儀式祭典等皆被以「民間

⁴⁷ 民國七十六年度台灣手工業產品出口貿易金額統計分析，〈《台灣手工業》28，台灣省手工業研究所，民 87.06，頁 71-75。

藝術」或「民俗藝術」的身份重新發掘出，當作是代表台灣民間文化的象徵，成為當時台灣藝術文化界關注的重要議題，並形成一「民藝」熱的風潮。

如 1978 年劉三豪在《藝術家》雜誌發表之〈逐漸式微的民間手工藝〉文中所言：「這些年來，民間手工藝受到知識份子的重視，真是他的造化。中國幾千年來的文化裏，手工藝一直未能扮演重要角色，在文人士大夫的眼中，那是不足掛齒的百工之雕蟲小技。也不知為什麼，這幾年它忽然被重視起來，是知識的回歸？抑是真正本土文化的抬頭？」⁴⁸在此興起於文化界的民藝熱風潮中，已日趨沒落、甚至失傳的傳統民間工藝，亦因此常成為當時台灣藝術工作者創作時表現民族或鄉土文化精神的圖像象徵。如 1974 年席德進著作的《台灣民間藝術》文中的一段所述：

由於我國民間藝術普及到大多數的鄉民的生活環境中，它的造型色彩充份表現了中國民族的特色，因此民間藝術對現代中國畫家產生了莫大吸引力，他們想從中尋找養份，發鑿出『中國的』特質，注入現代畫中，作為創作的泉源。如吳昊、廖修平的現代版畫，皆以研究中國民俗版畫轉變而來，筆者有一時期的作品就是基於台灣民間建築的造型與色彩而創作。⁴⁹

又如 1976 年劉文三的《台灣宗教藝術》文中所言：

本書的主旨，不在研討台灣的民間宗教，只是以我有限的藝術觀點，從民間宗教發掘美好的部份，做系統的整理發表，台灣鄉土的藝術受民間信仰所影響，假如沒有瞭解這些宗教藝術，將很難涉入鄉土藝術的核心。⁵⁰

但如上所述，當時的藝術文化工作者對民間工藝的關注，主要仍侷限在於代表「台灣傳統民間」的“形”與“色”表象符號的利用而已，如在此時逐漸掘起的「鄉土寫實」年青藝術家們，亦很多是以此圖像當作其表現“鄉土”的藝術語言，但對其時真正現存於周遭的工藝產業並不關心。

除此外，民藝熱風潮的另一呈現，即是帶動當時社會的「民藝品」蒐藏流行，許多民藝愛好者或專業古董商，經常往返穿梭於台灣鄉間各角落搜集民藝品，舉凡太師椅、紅眠床、舊民宅的窗櫺雕飾、廟宇建築的剪黏裝飾、甚至神像雕刻，

⁴⁸ 劉三豪，〈逐漸式微的民間手工藝〉，《藝術家》33，民 67.02，頁 28-35。

⁴⁹ 席德進，《台灣民間藝術》，台北市：雄獅圖書公司，民 63.09，頁 19。

⁵⁰ 劉文三，《台灣宗教藝術》，台北市：雄獅圖書公司，民 65.04，頁 13。

都在這民藝熱潮下被當作民藝商品炒作，而這股風潮持續至今而不墜，其間只是從一項工藝過渡到另一項工藝的流行更替，但同樣的是，皆將之當作是代表某階層意識或某種生活品味的圖像象徵而已(圖 2-19~.25)。

三、 陶藝獨大發展

光復後的台灣陶瓷工藝，也是在當時政府鼓吹手工業的輔導政策下產業化發展，並相繼有蔡川竹、林葆家、吳讓農、邱煥堂、王修功等學自日本或大陸的陶瓷專業者，投入研究改良陶瓷生產技術，而開始有專門製造生產傳承中國陶瓷的青花彩繪、磁州窯刻繪、青瓷等「藝術陶瓷」產品的陶瓷工廠設立。如「中國陶器公司」、「中華陶瓷廠」等，並成為當時台灣的代表性精緻工藝產品而極盛一時。然而，使陶瓷工藝在一九七〇、八〇年代有不同於外銷市場的手工業與作為文化界民藝的傳統工藝之二大極端性的工藝類型，而有一枝獨秀的發展，主要在於大專院校設立陶藝課程之陶藝人才的養成及文化界自一九六〇年代起從文化層面的持續推廣有關。

早自 1957 年，師大工業教育系即開設「陶瓷工」課程、之後國立藝專美工科亦設有「陶瓷工」、嘉義師專美勞組則有「陶藝」課程；一九七〇年代，相繼有高雄師範學院工藝教育系的「陶瓷工」、聯合工專的「陶業工程科」、台中師專的「陶藝」、東方工商美術工藝科之「陶瓷工藝」等；至一九八〇年代又有文化大學美術系的「陶藝製作」、新竹師專美勞科與輔仁大學應用美術系開有陶藝課程、及國立藝術學院美術系之「基本陶藝」等，而相繼於大專院校陶瓷教育的陶藝師資培養後，全國各職業學校之美術設計相關科系亦因此普遍開設陶藝課程。⁵¹如此全面性的陶藝教育推廣與人才養成，即為一九八〇年代「陶藝」風潮形成的基礎。

另一方面，國立歷史博物館自 1966 年起，為推展國際文化交流，開始將台灣的陶藝作品送往國外參加各類國際性陶藝展，而此即為促使部分陶瓷產業業者轉向陶藝創作的起點。一九七〇年代，除了歷史博物館外，其他文化機構亦開始將陶藝視為文藝活動業務推廣，而陸續有邱煥堂、林葆家、蔡榮祐、曾

⁵¹ 溫淑姿，〈全國大專院校歷年陶藝課程調查一覽表〉，《四十年來台灣地區美術發展研究之一 陶藝研究彙編(修訂版)》，台灣省立美術館，民 81，pp.77-81。

明男、楊作中、張繼陶、楊文霓等專業陶藝工作者舉辦陶藝創作展覽，更刺激陶藝創作風氣的持續發展。一九八〇年代，台灣社會經濟繁榮，為陶藝蓬勃發展的背景環境，茶藝、花藝、陶藝相互搭配的展覽或活動，成為當時最盛行的藝文休閒活動；此外，各類陶藝組織如台中蔡榮祐的「陶痴雅集」、高雄楊文霓的「好陶集」等亦相繼成立並帶動舉辦聯展活動；又陶藝的新一代海外學人也陸續歸國，如劉鎮洲、朱寶雍、范姜明道、周邦玲等，從國外帶來陶藝創作的觀念、技法等，更促使台灣陶藝創作多元化、國際化的進一步發展。

而從一九八〇年代的《雄獅美術》、《藝術家》等藝術雜誌對陶藝界之陶藝家介紹、展覽、研討等持續常態性報導，及由全國各層級文化單位普遍皆舉辦各類陶藝展覽與活動，如：歷史博物館舉辦了「中日現代陶藝家作品展」、「畢加索陶藝展」等國際性陶藝展、自 1986 年起首創台灣全國性的陶藝創作競賽「中華民國陶藝雙年展」、及陸續辦理的陶藝個展等，又如故宮博物院的「當代藝術嘗試展」中陶藝作品亦占多數、台北市立美術館的「國際陶藝展」、省立美術館的「當代陶藝展」皆屬大型陶藝展覽，甚至在各縣市文化中心陶藝展亦是常見的藝文活動，綜觀之，一九八〇年代陶藝在台灣的蓬勃發展景況，實是其他工藝所無法能望及的。⁵²

⁵² 劉良祐、溫淑姿，《四十年來台灣地區美術發展研究之一 陶藝研究彙編(修訂版)》，台灣省立美術館，民 81，頁 38-48。

第三章 台灣工藝相關文化政策的形成與發展(1979-1999)

隨同 1979 年國家文化建設政策的揭幕時程起，台灣工藝亦從此脫離過去被置於產業政策下，僅著重於經濟價值開發的侷限，而成為文化政策關照的對象，不僅其文化價值開始受到重視與發掘，文化官僚體系更持續從不同政策目標面向，給予直接的獎助、鼓勵、保存維護、或間接的文化活動推廣等政策支持計畫措施，致造成「台灣工藝」逐漸在文化場域中活躍發展起來的現象。

然而綜觀之，自 1979 年國家文化建設開始推動後，各階段文化建設方案中，涉及台灣工藝發展相關的政策與實施計畫，大概分二大體系鋪陳展開：一為傳承維護固有文化之目的，依據「文化資產保存法」，由中央文化教育部門主導，有關「傳統工藝」的保存、維護、傳承、創新與宣揚的實施計畫；其二為推展文化活動之目的，由地方文化單位，配合各階段國家文化政策訴求，在地方推動執行之各項與工藝相關的文化活動或措施。經過二十年來的實施推動，前者以直接而目標明確的「傳統工藝」傳承與宣揚措施，使傳統工藝成為一九九〇年代台灣工藝的主流風貌；而後者則在日益蓬勃豐富的地方文化活動中，間接為地方工藝產業塑造一不同於過去的發展空間。

在本章中，先回顧 1979 至 1999 年間，台灣文化建設與文化政策理念的發展脈絡。再分成二章節：「傳統工藝」成為文化政策議題的發展脈絡；及「工藝」在地方文化施政中的角色變衍，分別論述隨著各階段政府文化政策理念的變遷，官方賦予「台灣工藝」不同的政策任務、給予不同的內涵詮釋與價值定位、採取各式的支持獎勵措施或操作方式，以致於建構出的工藝文化環境(文化生產體系)。

第一節 台灣文化建設與文化政策理念的發展

一、以國家建設為中心的文化建設(1979-1987)

光復後，台灣政府有計畫的塑造國家文化之相關施政，以 1967 年成立之半官方組織「中華文化復興委員會」推動的「中華文化復興運動」為代表。之後，隨著十大建設陸續完成，帶動台灣經濟發展並逐漸邁向工商社會轉型，1977 年，故總統蔣經國在當時行政院長任內的施政報告時鄭重宣佈在十項建設完成後進行新的十二項建設時，要加入文化建設一項。繼而在 1978 年的施政報告又說：「建立一個現代化的國家，不單要使國民有富足的物質生活，同時也要使國民能有健康的精神生活。因此，我們在十二項建設之中特別列入文化建設一項，計畫在五年之內，分區完成各縣市的文化中心，隨後再推動長期性的、綜合性的文化建設計畫，使我們國民在精神生活上都有良好的舒展，使中華文化在復興基地日益發揚光大。」⁵³正式將文化建設列入國家重要建設目標，是為台灣文化建設政策的開始。

(一)「加強文化及育樂活動方案」

十二建設計畫之文化建設的主要內容，一為於五年內在全省各縣市設立文化中心，以推動文化活動；其二為 1979 年行政院配合文化中心的成立，為確實推行文化建設，由當時的行政院政務委員陳奇祿主持文化建設的具體策略研擬，而提出的「加強文化及育樂活動方案」，二者共同揭開台灣文化建設工作的序幕。

「加強文化及育樂活動方案」的落實文化建設具體施策，有下述十二項的措施方案：

1. 設置文化建設和文化政策推行的專管機構。
2. 發動民間熱心人士組織文化建設協進委員會，策動成立文化基金會，以推動整體文化建設。
3. 舉辦文藝季。

⁵³ 中華民國史文化志編撰委員，《中華民國史文化志(初稿)》，國史館，民 86.05，頁 294-295。

4. 設置文化獎。
5. 積極討論「著作權法」，早日予以修訂完成，以促進文化的成長。
6. 修訂「古物保存法」為「文化資產保存法」，設置文化資產管理委員會，並指定台灣地區的史蹟。
7. 加強文藝人才的培育，並提高國民文藝鑑賞能力。
8. 音樂水準的提高。
9. 國劇和話劇的推廣和扶植。
10. 文化活動中心的設立。
11. 傳統技藝的保存和改進。
12. 民間設立文化機構的鼓勵。⁵⁴

(二) 各縣市文化中心的興建

1978年由教育部擬定「建立縣市文化中心計畫大綱」，把各縣市文化中心的設置，列為十二項建設之文化建設中的先期計畫之一，同時也列入「加強文化及育樂活動方案」中，由教育部積極推動，預定於1979年至1983年五年間，在全省各縣市成立一文化中心，以活絡地方文化活動，促進文化素質的提昇。其主要目標依據教育部「建立縣市文化中心計畫大綱」，而文化中心的文化建設目標有以下四點：

1. 配合台灣地區綜合開發計畫，提供主要文化活動設施。
2. 透過圖書館、音樂廳及博物館的興建，促進各縣市文化活動中心的形成。
3. 促使地方文化活動與學校文藝教育結合，以增進青年身心正常發展，變化國民氣質，培養國民良好風尚。
4. 加速復興民族文化，促進國家現代化，增進我國對外競爭能力。⁵⁵

計畫的執行是由中央及省府編列預算，補助每一縣市建築經費九千萬，並規定文化中心建設原則必須與地方建設及社會發展相結合，並應顧及地方未來二十至三十年的發展需求。如此，各縣市文化中心於一九八〇年代陸續興建完成開館，成為地方主要的官方文化行政單位，肩負地方文化建設工作的重責大任(參考表 3-1)。

⁵⁴ 陳奇祿，〈文化建設的規劃與發展〉，《文化建設與教育發展》，台灣光復五十年專輯，台中：台灣省政府新聞處，民 84，頁 1-17。

⁵⁵ 中華民國史文化志編撰委員，《中華民國使文化志(初稿)》，國史館，民 86.05，頁 295。

表3-1. 各縣市文化中心成立時間表

縣市文化中心	成立時間	縣市文化中心	成立時間
高雄市	1981年4月	台中市	1983年11月
澎湖縣	1981年10月	花蓮縣	1983年12月
新竹縣	1982年12月	宜蘭縣	1984年5月
南投縣	1982年12月	高雄縣	1984年7月
台中縣	1983年1月	屏東縣	1984年9月
嘉義縣	1983年6月	台南市	1984年10月
桃園縣	1983年7月	台東縣	1984年10月
彰化縣	1983年10月	雲林縣	1985年5月
苗栗縣	1983年10月	基隆市	1985年8月
台北縣	1983年10月	新竹市	1986年10月

資料來源：整理自《民國八十七年文化統計》，台北：行政院文化建設委員會，p.26。

(三) 行政院文化建設委員會的設立

依據「加強文化及育樂活動方案」內容，第一項建議是設置文化建設專管機構，行政院於1981年十一月正式成立「行政院文化建設委員會」，此為繼1977年裁撤的教育部文化局之後，再次成立的文化專責機構，所不同的是其不再隸屬教育部，而為行政院的一級機構，並蘊含文化工作不再侷限於教化功能的意義，能以更開闊的視野，來定義及推動國家文化建設。又如「行政院文化建設組織條例」所明示，文建會的設立目的為：統籌規劃國家文化建設、發揚中華文化、提高國民精神等三大中心任務，因此，初期文建會的工作，仍脫離不了「中華文化復興運動」意識形態範圍。

但又因其具有「統籌規劃國家文化建設」的責任及權限，如組織條例第二條規定，文建會負責掌理的事項包括：

- (1)文化建設基本方針及重要措施之研擬事項。
- (2)文化建設統籌規劃及推動事項。
- (3)文化建設方案與有關施政計畫之審議及其執行之協調、聯繫、考評事項。
- (4)文化建設人才培育、獎掖之策劃及推動事項。
- (5)文化交流、合作之策畫、審議、推動及考評事項。
- (6)文化資產保存、文化傳播與發揚之策畫、審議、推動及考評事項。
- (7)重要文化活動與對敵文化作戰之策畫及推動事項。
- (8)文化建設資料之蒐集、整理及研究事項。

(9)其他有關文化建設及行政院交辦事項。⁵⁶

從以上執掌可看出，文建會是一個負責規畫、指導、協調、聯繫和考評文化建設的專門機構。故台灣才逐漸有全面性的國家文化政策的提出，開啟台灣國家文化政策發展的初步；但另一方面，因執掌的權限及其委員會的組織型態，造成政策實際推動的困難，此為 1987 年起文建會就積極推動改制為「文化部」的根源。基本上，文建會成立初期之文化工作，主要依據「加強文化及育樂活動方案」來進行，其間並因應工作的進程及社會需求變遷而逐步增修。

綜觀之，從 1981 年文建會成立至 1987 年期間的台灣文化建設施政目標，主要是以積極提昇人民生活素質，強調「常民文化精緻化、精緻文化常民化」之文化普及與文化水準提昇，促進「傳統」與「現代」的結合與發展，企圖塑造現代「國家文化」形象的目標，而其推動文化建設目標的媒介，主要是以文化資產、精緻文化(音樂、美術等)、民俗技藝、及大眾媒體等四大類，並以獎助、輔導、扶植等由上而下的方式推展文化建設。

二、「文化均富」理念的「文化大國」建設(1988-1992)

(一) 文化「區域均衡發展」政策的倡議

1987 年解嚴後，文化建設更逐漸在國家建設議程上取得正式的地位。1990 年行政院訂定「國家建設四大方案」，將文化與政治、經濟、社會三個面向並列為「國家建設四大方案」，其中「文化建設方案」以人文精神的宏揚、區域均衡的重視、民間力量的結合、兼容並包的整合、傳承與創新的契合為此階段文化建設之基本政策方向，並據以擬定三大目標、十八項重點措施：

1. 提昇社會品質。重點措施為：導正社會風氣、推行現代倫理、倡導休閒文化、美化生活環境、闢建文化園區、改善媒體品質。
2. 增進人文素養。重點措施為：倡導人文思想、提昇教育素質、重視人格教育、注重休閒教育、加強家庭教育、改進師資培育。
3. 推動藝文發展。重點措施為：維護文化資產、獎助文化事業、提昇民俗文化、推廣精緻文化、加強國際交流、實踐文化中國化。

⁵⁶ 行政院文化建設委員會，《文化建設法規彙編》，台北：文建會，民 84，頁 31。

從以上內容可看出此階段的文化建設以「文化的提昇」為國家文化建設重點目標，而其政策的推動是結合社會、教育、文化三層面工作的整合。

(二) 文化政策制定過程的開放參與

雖然「文化建設方案」仍尚未脫離中央視野的文化發展計畫，但其重視文化區域均衡之政策基本方向的新觀點，是台灣文化政策發展歷程的一大突破。同年1990年文建會為能匯集社會各界人士對文化建設的觀念，整合政府與民間、各級政府相關機關間推展文化建設的做法與步調，而據以策訂文化建設長程計畫，因此以「邁向二十一世紀的文化建設」主題，召開第一屆全國文化會議。當時的文建會主委郭為藩先生在大會前的業務報告「現階段文化建設的做法」中，提出改善藝文工作環境、落實縣市文化中心功能、擴大藝文活動參與人口、推動公共環境美化、結合民間力量倡導現代倫理、加強維護文化資產、促進國際文化交流與文化輸出、規劃文化建設的長期發展等八大工作項目。其中在擴大藝文活動參與人口項下，即以文藝季的舉辦，達到普及文化活動和貫徹「文化均富」理念的目標。也因此文建會以文化事業獎助、地區均衡發展、健全社會倫理、兩岸文化關係、國際文化交流、長期發展規劃等作為大會分組討論的六大議題，期能凝聚各界智慧與共識，以作為規劃未來文化建設政策的依據。此為開啟各界人士、地方政府基層單位參與文化政策制定過程的首例，與重視區域文化均衡發展之「文化均富」理念，同為繼政治解嚴後之文化解嚴的對應，自此政府的文化政策關照點開始逐漸從中央擴展至地方。全國文化會議重要結論由文建會整理納入「國家建設六年計畫」之文化建設方案，包括闢設文化園區、籌設文化機構、落實縣市文化中心功能、推動國際文化交流、及策訂綜合發展計畫等五大方案二十五項，於1992年經行政院核可。

(三) 多元文化發展政策的提出

1990年時任文建會主委郭為藩在其對國民黨中央常務委員會提出「現階段文化政策的輪廓」的報告，闡明下列數點：⁵⁷

1. 我國文化行政體系在職能上是西歐式的，文化部門的職權不在消極的管制

⁵⁷ 《中華民國史文化志》，國史館中華民國史文化志編纂委員會，民86，頁5-6。

監督，而在積極的策畫與贊助藝文活動及相關事務，賦予民間團體較大的展演工作空間，並保障充分的創作自由。因此，各級文化行政機關的主要任務除規畫、協調與評核文化活動外，亦在運用獎助措施，改善藝文環境，提振文化生機。

2. 民生主義的均富政策，應同時表現於教育機會均等與文化育樂設施的均衡配置，使不同地區的居民在生活品質上盡量接近。因此，文化發展的區域均衡為文化政策的重要課題，以促成「從經濟均富到文化均富」。
3. 維持多采多姿，兼容並包的文化景觀。兼顧主流文化與弱勢族群文化，並重視各地區鄉土文化特色的表現，對地方習俗與民俗節慶，，善於維護並加倡導，提倡國語的同時亦尊重方言。
4. 注重傳統與創新的契合，在傳承固有文化資產中隨時針對現代生活情境而調適改良，維持傳統藝術的人文精神，並不斷嘗試在表現技巧與形式上推陳出新；尊重古典文化價值，但卻能容忍實驗藝術的新奇與變異。

又 1992 年郭為藩在 為邁向二十一世紀的文化大國而規劃 報告中，提出文化大國的十項指標，包括：國民皆有相當的教育水準；國民普遍具有強烈的倫理意識；國民有健全的生活方式；能夠保存傳統的文化風格，積極維護固有文化資產；有自由開放而多元化藝文創作環境，對弱勢文化採取包容與扶植文化政策；成為國際文化藝術活動的重鎮；在文學藝術方面有卓越的成果；各地區的本土文化多采多姿，保存濃郁的鄉土風味與地方特色；國民相當滿意其周遭的生活環境與休閒文化。

綜觀之，除了「文化均富」理念外，本階段重要文化政策發展即在於多元化文化發展政策的倡議，包括對弱勢文化採取包容與扶植的文化政策、及保存地方鄉土風味與地方特色的理念，皆對下階段文化政策發展有相當的影響。

三、以地方文化發展為政策重心的文化建設(1993 以後)

(一)「社區共同體」概念的提出

1993 年推動三年的六年國建計畫因內閣改組而停止，新任文建會主委申學庸在國民黨中常委提出的 文化建設與社會倫理的重建 報告，指出台灣社會正面臨劇烈的轉型期，舊的社區社會已經解組，而新的社區社會尚未形成，所以文

化建設的做法固然從硬體和活動層次開始，但宜以社會整體的精神建設與倫理重建為指向，由社區共同體的培養，塑造國家「生命共同體」的觀念與認同。並認為固有民間社會以廟會民俗活動為主的民間文化已經解組，留下的文化空隙有待地方文化中心扮演更積極的凝聚與整合資源角色，建立社區共同體意識，強化文化建設的體質。

(二) 文化建設十二項計畫

1994 年當時行政院院長連戰以「為建設現代化的國家而努力」的專題報告中，提出「十二項建設計畫」做為政府未來施政重點。十二項建設計畫仍為國家建設的主軸之一，不過具體的文化建設內容改為「充實省(市)、縣(市)、鄉鎮及社區文化軟硬體建設」，與過去以塑造國家文化形象為主的文化建設方向有相當大的不同，由此可知「地方」文化建設已變成文化政策的重心。

「充實省(市)、縣(市)、鄉鎮及社區文化軟硬體設施」計畫，共分三大類十二項子計畫：

第一類為文化資產保存與發展。包括：「民間藝術保存研習計畫」、「籌設文化資產保存研究中心計畫」、「籌設傳統藝術中心計畫」、「民族音樂中心計畫」等四項子計畫，為全國性的文化資產保存推動措施。

第二類為加強縣市文化活動與設施。包括：「縣市文化中心擴建計劃」、「輔導縣市主體展示館設立及文物館充實計畫」、「加強地方文化藝術發展計畫」、「全國文藝季策畫與推動」、「輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動計畫」等五項子計畫，是屬於強化縣市層級之文化藝術發展計畫。

第三類則為加強鄉鎮及社區文化發展。包括：「社區文化活動發展計畫」、「輔導美化地方傳統文化建築空間計畫」、「充實鄉鎮展演設施計畫」等三項子計畫。

除了「充實省(市)、縣(市)、鄉鎮及社區文化軟硬體設施」計畫外，當時文建會新任主委申學庸在其上任工作報告亦提出許多新文化政策方向：

1. 配合行政院組織法的修訂，積極研擬成立文化部的組織架構。
2. 文藝季的轉型，以「人親、土親、文化親」為主題，由各縣市文化中心主辦，組合成全國性的活動系列。
3. 地方文化自治化的推動，以文化中心為主體，扮演地方性文建會的角色，結

合地方文化行政體系，負責策畫、協調和整合地方文化資源。

4. 建立文化行政工作的地位，培養文化行政工作者的能力與經驗，作為地方文化建設工作的主力。

文建會以文化建設十二項計畫為主軸，配合文化自治化等地方文化組織與工作者的改造扶植，以縣市文化中心為據點，將觸角擴及鄉鎮基層社區，且配合此十二項文化建設計畫的執行期程，自 1994 年起政府每年有大量文化預算投入地方文化的軟硬體建設(參見表 3-2)，尤其屬於軟體建設之文化活動是史無前例的獲得中央大量補助經費，可說真正在文化預算分配上對政府「文化均富」政策的落實。同時，文建會又提出「社區總體營造」理念，配合十二項計畫推動，期盼從文化建設的角度切入，建立台灣基層社區的共同體意識，借著社區居民積極參與地方公共事務，凝聚社區共識，由社區自發性、自主性的建立屬於自己的文化特色，期能一方面透過改造地方社會來建設文化藝術發展基礎，一方面透過地方社區的文化藝術發展來達到整體社會國家再造的目的。如此，不僅文化建設以「地方」為重心，「社區共同體」意識的建立及地方自主的文化發展，亦是 1994 年至 1999 年間的文化政策主要發展方向，在強調發展地方特色、發掘地方文化資源、推廣鄉土文化、地方文化意識的凝聚等政策訴求的強力推動下，使台灣的「地方文化」取代過去的「中華文化」成為主流文化議題，而創造了讓地方文化多樣化發展的空間。

表3-2. 文建會十二項文化建設計畫之經費預算與時程表

計畫名稱	性質	實施時程	預算 (單位：億)
一、加強縣市文化活動與設施	軟硬體		45.05
1.縣市文化中心擴展計畫	軟硬體	83-85	9.35
2.輔導縣市主題展示館之設立及文物館充實計畫	軟體	84-87	19.8
3.加強縣市文化藝術發展計畫	軟體	83-86	6.9
4.全國文藝季之策劃辦理與推動	軟體	83-85	4.5
5.輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動	軟體	83-88	4.5
二、加強鄉鎮及社區文化發展			29.0
1.社區文化活動發展計畫	軟體	84-86	6.0
2.輔導美化地方傳統文化建築空間計畫	軟硬體	84-86	9.0
3.充實鄉鎮展演設施計畫	硬體	83-87	14.0
三、文化資產保存與發展			52.04
1.民間藝術保存傳習計畫	軟體	84-86	3.0
2.籌設文化資產保存研究中心	軟硬體	83-87	11.04
3.籌設傳統藝術中心	軟硬體	82-88	18
4.籌設民族音樂中心計畫	軟硬體	83-88	20

資料來源：蔣耀賢，《社區總體營造與鄉鎮文化藝術發展——以高雄橋頭鄉為例》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，87.06，頁 33。

回顧近二十年來台灣文化政策的發展，文化建設推動初期的一九八〇年代，文化政策理念的主軸，主要是延續一九六〇、七〇年代的「中華文化復興運動」之價值觀，文化建設工作是以建立國家文化主體價值認同為重心，著重於宣揚保存以「中華文化」為內涵的「傳統文化」，並為促進現代化發展，而以大規模的文化設施的建設、國家文化藝術水準與國民精神生活品質的提昇等為文化施政重點；九〇年代，隨著國際文化思潮發展，及因應國內政治民主化、社會現代化與多元化、台灣本土化認同潮流等變遷，文化民主、多元化文化主義等成為文化政策的重要訴求，「台灣文化」主體價值成為政策的核心議題，而文化地方自治、發展地方文化特色、促進民眾文化參與等是文化建設工作重點。因此，從「國家文化主體」走向「本土化、地方化、多元化」為台灣文化政策核心價值觀的發展脈絡。

第二節 「傳統工藝」成為文化政策議題的發展脈絡

從 1979 年以後台灣政府文化施政的發展脈絡觀察，「維護固有文化資產」一直是國家文化建設的重要工作項目，並依各階段文化政策目標而調整其角色功能，本節即是依「文化資產」政策各階段歷程，探討與「傳統工藝」相關文化施策的形成與發展脈絡。

一、 加強文化及育樂方案揭櫫的「傳統技藝」

1979 年頒布實施的「加強文化及育樂活動方案」不僅為近代台灣政府文化建設的開端，同時也是台灣政府文化政策關照工藝發展的起點。依據當時主持研擬「加強文化及育樂活動方案」之陳奇祿的想法：文化包含有兩個層次，一是常民文化或基本文化，是為適應生活情境的需要而存在的；另一是高層文化或精緻文化，後者乃是根據前者發展出來的，它不但表現出民族生活特色，也提高了民族生活的素養，而一個族群如果沒有堅強的基本文化的基礎，自然談不到有高度文化的建設，因此，維護與保存傳統文化是文化建設的重要工作。然而，對傳統文化的保存維護，應同時包括「有形的文化」與「無形的文化」二方面，又因無形的文化(或非實體文化)與社會、經濟、宗教等各種條件密切關聯而隨著時代變動，故維護非實體文化是比較困難，但也因之更加重要的工作。基於此，「加強文化及育樂活動方案」的第十一項即是關於傳統技藝之保存與改進的建議：

- 一、 在修定「古物保存法」時，對無形體財產之保存予以重視。諸如設置傳統技藝人才保護制度，由政府指定保存有傳統技藝之個人或團體收徒授藝。保持者由國家給予適當薪俸與優良工作環境，以期其所持有的技藝得以傳遞。
- 二、 由政府委託學術機構，對傳統技術(如陶藝、染織、漆藝、金工、竹木工、牙雕、玉雕 等)和傳統藝能(諸如地方戲劇與音樂、大鼓、相聲、說書、皮影戲、布袋戲 等)之現況進行調查研究，提供保存與改進計畫。
- 三、 在中央及全國各縣市組織民間藝術指導委員會，指導其活動之改進與推

行事宜。⁵⁸

從上述建議內容可知，「加強文化及育樂活動方案」所界定的「傳統技藝」，即包括「傳統藝能」與「傳統技術」二類無形體財產(無形文化)，而其中的「傳統技術」就是指陶藝、染織、漆藝、金工、竹木工、牙雕、玉雕 等傳統工藝的製作技術而言。此外，其中對「無形體財產」保存維護的概念與制度主要學自於日本，如陳奇祿先生曾一再強調的：維護非實體文化，是比較困難的工作，我們的鄰邦日本在這方面所作的努力是設置活的文化財，其技藝特別高超的，稱為「人間國寶」，這種制度，就是給予技術和藝能的保持者以豐厚待遇和優良的工作環境，令他們收徒授藝，以期將他們所持的技藝能過傳遞下去。⁵⁹據此，之後接續研訂的「文化資產保存法」，就以「無形文化資產」概念將「傳統技藝」納入保存維護的對象。

二、 文化資產保存法中作為「民族藝術」的「傳統工藝」

依據中華民國憲法第一六六條規定「國家應全力保護有關歷史、文化、藝術之古蹟古物」。政府早於 1930 年公布、1935 年修定「古物保存法」，至 1979 年「加強文化及育樂活動方案」建議儘速修定古物保存法規後，順應當時世界各國「文化資產」概念的發展趨勢，乃將「古物保存法」修定研擬為「文化資產保存法」，並界定「文化資產」為：以具有歷史、文化、藝術價值之古物、古蹟、民族藝術、民俗文物和自然文化景觀等五大項。

其中「民族藝術」即是依據「加強文化及育樂活動方案」的建議，將傳統藝能與技術視為無形的文化資產納入，而定義為：「民族及地方特有的藝術」，指定教育部為民族藝術的主管機構，應負責對民族藝術的調查、採集及整理、指定、維護、研究、宣揚等事項；並參考日本「人間文化財」的制度，對重要民族藝術具有卓越技藝者予以遴聘為「藝師」；此外，亦規定政府對於即將消失之重要民族藝術，應詳細製作紀錄及採取適當之保存措施，並對具有該項民

⁵⁸ 陳奇祿， 現階段文化建設的幾個問題 ，《民族與文化》，台北：黎明文化，民 70.12，頁 75。

⁵⁹ 陳奇祿， 現階段文化建設的幾個問題 ，《民族與文化》，台北：黎明文化，民 70.12，頁 77； 文化資產的保存與維護 ，《台灣光復四十年專輯 教育文化的發展與展望》，台中市：台灣省政府新聞處，民 74，頁 246-247。

族藝術技藝之個人或團體給予保護及獎勵。

「文化資產保存法」於 1982 年頒佈實施，實施細則也由文建會邀約有關部會擬訂完成，1984 年頒佈「文化資產保存法施行細則」，其中更進一步詳細闡釋有關民族藝術的訓練、展演活動及其他有關民族藝術的傳承工作。如：

第一章總則之第五條明訂民族藝術是「足以表現民族及地方特色之傳統技術及藝能，包括編織、刺繡、窯藝、琢玉、木作、髹漆、竹木牙雕、裱褙、版刻、造紙、摹榻、作筆製墨、戲曲、古樂、歌謠、舞蹈、說唱、雜技等。」

又依第四章民族藝術之第五十八條規定：「教育部或地方政府得依民族藝術之性質，連繫藝文社團或社會機構配合節令、廟會、觀光舉辦具有地區特性之民族藝術活動。」

第四章第五十九條：「關於民族藝術之評鑑、審議事項，教育部得委託文化學術機構或專家學者辦理之。」

第四章第六十條則：「為求民族藝術與現代生活結合，教育部得鼓勵設計具有傳統藝術風格之各類工藝創作。」

第四章第六十一條：「為求民族藝術風格的普及，各級政府應鼓勵及支援舉辦民族藝術活動之訓練、發表、欣賞、比賽、展演及出版等活動。」

第四章第六十二條：「民族藝術之傳授、研究及發展，由教育部及省（市）教育廳（局）督導各級學校於美術、音樂、戲劇等相關課程或學生課外活動中為之。」

第四章第六十三條：「民族藝術之調查及採集，除文字、圖片、紀錄片外，並得利用攝影、錄音、錄影、資訊技術等方法為之。」

如此，就在上述「文化資產保存法」與施行細則的法源根據下，政府相關單位開始對作為民族藝術的「傳統工藝」進行一連串的保存、傳承與發揚計畫及活動。

三、「文化藝術獎助條例」獎助對象之「民俗技藝」與「工藝」

文建會自 1982 年成立後，雖名義上是國家文化主管機關，但許多文化工作項目仍分散歸屬其他各部會，如在文化資產部分，文建會的組織條例明定執掌事項有：「文化資產保存、文化傳播與發揚之策畫、審議、推動及考評事項。」

但依「文化資產保存法」規定，文化資產的主管機構古物及民族藝術歸屬教育部；古蹟、民俗及有關文物由內政部主管；自然文化景觀則由經濟部主管，而文建會僅是負責會同內政部、教育部、經濟部、交通部及其他有關機關，會商關於文化資產保存之策劃與共同事項之處理決定，因此文建會在文化資產保存法的實際推動上並無直接的法定行政權，此亦體現了文建會成立初期在文化工作推動執行上所面臨的困難處境。

至民國七十九年，在第一屆全國文化會議中，當時文建會主委郭為藩的「現階段文化建設的做法」報告：「一般國家的文化行政機關主要推動二種業務：其一為保護國家的文化資產，宏揚固有文化價值；另一為扶植藝文團體，贊助藝文活動。」；而其在「加強維護文化資產」的工作上，則強調：「文化資產中所謂無形的文化資產，包括民俗藝術的薪傳人物、國學大儒以及固有倫理價值，國內現由教育部每年有新傳獎的頒布，並有民族藝師與藝生習藝獎助，惟民族技藝的範圍仍待擴大，習藝的方式亦待落實。」，文建會現正籌設文化資產研究所，民俗技藝與傳承工藝大賽的舉辦，皆屬不可忽略的要務」，⁶⁰由此觀之，其已將文資法之無形文化資產的「民族藝術」延伸至「民俗藝術」，而認為教育部「民族技藝」的範圍應擴大，並已開始著手於「民俗技藝」與「工藝傳承」之文化資產相關業務。又至1992年，為扶植藝文團體、贊助藝文活動之目的而頒布實施之「文化藝術獎助條例」，則進一步將工藝列入文化藝術事業作為獎助對象，如其第二條界定文化藝術事業或文化藝術工作者所經營或從事之事務中第一款為：「關於文化資產與固有文化之保存、維護、傳承及宣揚。」；同條第二款為：「關於音樂、舞蹈、美術、戲劇、文學、民俗技藝、工藝、環境藝術、攝影、廣播、電影、電視之創作、研究及展演等。」，同條例施行細則第二條則對民俗技藝再加以說明：「係指具有民間色彩之雕藝、編藝、繪藝、塑藝、雜技及其他傳統技能與藝能。」。因此，作為文化資產的「民族藝術」，與具有民間色彩的傳統技能之「民俗技藝」及「工藝」三項，並列為「文化藝術獎助條例」所獎助的對象。

⁶⁰ 郭為藩，「現階段文化建設的做法」，《中華民國七十九年全國文化會議實錄》，台北：文建會，民80，頁61-70。

第三節 「工藝」在地方文化施政中的角色變衍

地方文化施政與工藝的關係可以 1987 年的解嚴為分界點，解嚴前地方文化行政工作主要為屬於社教體系之縣市文化中心，配合中央文化政策在地方推動，較偏重社教功能及被動的角色。故此時期在地方進行的工藝相關文化活動，大部分為配合中央文化資產保存及民俗技藝發揚政策的藝文社教活動。解嚴後的一九八〇年代後期，因文化「區域均衡發展」理念的推動，而有輔導資助各縣市文化中心設置地方特色專題博物館的硬體建設。但在軟體建設上，地方文化活動的推展仍偏向配合中央辦理之「藝術歸鄉」、「假日文化廣場」等。又至 1993 年起，以地方為重心的文化建設工作推展，文建會投注大量經費預算補助縣市及鄉鎮文化軟硬體建設，而漸與縣市文化中心建立密切委託合作關係，並藉由全國文藝季的舉辦，改造縣市文化單位的專業能力，鼓勵縣市文化中心進階為地方文建會的角色。而各縣市文化中心也積極回應，推動地方文化事業發展，開發地方文化資源、協助所屬鄉鎮社區建立社區文化意識、推動各項社區藝文活動。故自此開始各縣市鄉鎮皆積極舉辦各類能表現地方本土特色的文化活動，因此許多地方傳統工藝產業，被當成地方重要文化資源而被發掘出來，並成為地方舉辦文化活動的重要節目類別。本節即對「工藝」在地方文化施政的各階段發展脈絡中，隨地方文化政策及文化行政機構角色地位的變遷，而受到的不同角度之關照與發展的進一步探討。

一、 省教育廳之中國傳統技藝推廣

自 1979 年頒布的「加強文化及育樂活動方案」中，將文化資產保存及民俗技藝發揚列為國家文化建設重點之後，在中央有教育部主辦之全國性民族藝術薪傳獎等措施，在地方則由省教育廳配合中央政策於地方推動各類傳統技藝活動。故省教育廳自 1980 年首先辦理竹雕和陶藝研習班，在深受各界好評後，於 1981 年訂定「台灣省各縣市辦理中國傳統技藝研習班實施要點」，正式頒布實施推廣「中國傳統技藝」，而其所謂「中國傳統技藝」的內涵，即是根據「文化資產保存法施行細則」第五條所說明的「民族藝術」內容。包括：編織、刺繡、窯藝、琢玉、木作、髹漆、竹木牙雕、裱褙、刻版、造紙、摹搨、作筆製墨、戲曲、古樂、歌謠、舞蹈、說唱、雜劇等，故其研習項目亦同時包括傳統

戲曲、傳統綜藝、傳統工藝三大類，由教育廳補助經費，規定各縣市每年均應申請設班。若依據 1988 年省教育廳統計資料，「中國傳統技藝研習班」從 1981 年開始至 1988 年止，所開設的研習班數已達 393 班，15,881 人次，⁶¹而各縣市又多以開設工藝班佔多數，且均能以地方原有民俗特性為推廣對象，如高雄的油紙傘、嘉義與台南的交趾燒、台南及南投的竹工藝等。但另一方面，因承辦單位是以各級學校或文化中心、社教館為主，故剪紙、中國結、篆刻、花燈、風箏、草編、捏麵人等較簡易之民俗技藝仍為普遍的研習項目，而木雕、竹雕、竹編、交趾陶、陶藝等傳統工藝則僅侷限於推廣性之初階技藝研習(圖 3-3)。

此外，為了擴大研習班的推廣效果，省教育廳規定每年研習結束後，除了各縣市分別舉辦學員作品展外，並配合台灣區運動會由各縣市輪流主辦研習成果聯合展覽會(圖 3-1)，以提供更多民眾觀摩學習的機會。歷屆「中國傳統技藝研習成果聯展」的活動模式，大概分為各縣市研習成果的靜態展覽及動態表演二部分，在動態展演方面，即是如同當時在台北舉辦的文藝季「民間劇場」之民俗技藝園遊會的活動形式，其中參與展演的藝師，除了研習班的藝師外，亦公開接受全省各地藝師的申請表演，節目內容豐富精采，深受大眾喜愛(圖 3-2)。除此外，有鑒於民俗技藝原為與民間宗教慶典的密切關係，為維護其固有功能，省教育廳亦舉辦配合廟會節慶的各項民俗藝術競賽，如元宵節之全省花燈比賽、或在學甲慈濟宮謁祖祭典中舉辦全省藝閣陣頭比賽等。

綜觀而言，相對於教育部之民族藝術薪傳獎對傳統工藝藝師的表揚式鼓勵與強調技藝保存的傳藝計畫，省教育廳之「中國傳統技藝研習班」計畫目標則更著重於基層的紮根推廣與傳統技藝之現代價值的創造，如七十四年教育廳廳長林清江在當年之《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》序中所言：

中國傳統技藝乃民族文化重心，精緻文化的基石，雖然它對現代生活並無多大實用價值，但它可產生鼓舞認同，。今後我們除加強薪傳承繼工作外，更應增進傳統技藝的藝術價值，創造具有傳統藝術的各類作品，達到傳統藝術與現代生活相結合之理想。⁶²

由此觀之，當時由省教育廳推動「中國傳統技藝研習」，對「傳統工藝」

⁶¹ 台灣省政府教育廳，《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》，霧峰：教育廳，民 77，頁 2。

⁶² 林清江，《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》序，霧峰：教育廳，民 74,12，頁 9。

的價值定位，乃著眼於促進傳統文化認同的教化功能，並有當時文建會所強調之「傳統創新」的傳統現代化價值的創造意涵。而其在七十年代遍及全省各縣市之中國傳統技藝研習與展演活動的舉辦，廣泛培訓的大量傳統工藝種籽人才，對之後一九九〇年代傳統工藝創作活動的蓬勃發展是有相當的影響。

二、一九八〇年代縣市文化中心之工藝蒐集、展示與推廣活動

依據「教育部建立縣市文化中心計畫大綱」，各縣市文化中心在一九八〇年代初期陸續成立，組織編制則依 1982 年省政府擬定之「各縣市文化中心組織要點」，設置圖書館(組)、博物館(組)、藝術組、推廣組等四大業務部門。⁶³而其實際工作規劃則依文建會於 1983 年訂定之「縣市文化中心工作要領」規定，其四大業務部門的主要任務為：

- (1)圖書館之主要任務在蒐集、整理、保存各項圖書資料及推廣資訊服務，並謀求民眾之普遍利用，藉以達成宏揚我國固有文化、倡導國民讀書風氣、調適民眾精神生活為目的。
- (2)博物館之主要任務在提供展品，供民眾參觀、研究、欣賞，以增進國民知識，調適民眾生活，激發民眾愛國愛鄉之情操為目的。其工作應兼顧建立歷史共識與發展地方特色之功能，並依地方特性確定發展主題使各具特色。
- (3)演藝廳應以提倡正當娛樂，培養藝術風氣為目的，舉辦各種音樂、戲劇、舞蹈等活動；此外並輔助學校優良社團之演出。
- (4)藝廊以培養民眾藝術興趣為目的，展出當地藝術家作品、傳統工藝品及地方建設相關的美術、工藝品等。⁶⁴

故此階段的縣市文化中心業務，在博物組(館)方面有對作為地方民俗文物或特產之傳統工藝的蒐集、展示的工作；在藝廊則又提供地方傳統工藝品或地方工藝家之美術工藝作品的展示空間。此外，在文化活動的推廣上，除配合四大業務部門之工作推展外，其他主要仍為配合中央文化政策之文化活動辦理，在工藝方面則有 1982 年開始配合文建會文藝季之「地方美展」活動，其中部分縣市的地方美展項目包含美術工藝項目，為地方的美術工藝家提供重要的發

⁶³ 國史館中華民國史文化志編纂委員會，《中華民國史文化志(初稿)》，台北：國史館，民 86，頁 295-298。

⁶⁴ 縣市文化中心工作要領，〈《文化建設重要法令彙編》〉，民 77，頁 285-292。

表機會與空間。

至 1990 年，行政院在文化建設方案中規定文建會與有關機關應輔導文化中心的業務有六項：

1. 輔導縣市文化中心加強巡迴推廣工作，在社區開闢分站或辦理巡迴展演活動。
2. 輔導縣市文化中心與地區公益社團，推行有意義的社會文化活動，如禮貌運動、排隊運動、守時運動、尊老恤幼運動等。
3. 輔導縣市文化中心及社教館辦理生活文化活動，加強推展棋藝、茶藝、花藝、庭園布置等傳統生活藝術。
4. 各縣市文化中心根據其地方文化特色，設置具有特色的文物館，辦理藝術季，引導國民參與正當文化育樂活動。
5. 充實縣市文化基金，獎勵地方藝文社團，以利地方藝文活動之推展。
6. 輔導文化中心與社教館辦理生活文化研習活動，指導民眾傳統生活藝術。⁶⁵

從中可知，雖然此時中央已開始有區域文化均衡發展的理念，但對文化中心的定位仍強調其對地方民眾的社會教化角色，並以其中央意識型態決定地方應該推廣的文化內容，而其「文化均富」目的之文化活動的辦理方式，主要是補助中央所認定之優質藝術團隊至各縣市鄉鎮的巡迴展演。故配合中央之均衡城鄉文化發展政策，加強辦理巡迴各鄉鎮社區之「藝術下鄉」活動；持續 1987 年「加強文化建設方案」第十五項之「民俗技藝活動之推廣」政策，辦理各項民俗藝術之研習、展演、或民俗節慶活動等；及 1992 年六年國建之文化建設提出落實縣市文化中心功能之「假日文化廣場推展計畫」等，同為此階段各文化中心的文化推廣活動重點，而如編結、捏麵、童玩、糊紙、風箏、花燈等一些較簡易之工藝或部份已獲民族藝術薪傳獎肯定之傳統工藝，亦以民俗技藝或民族藝術的身份逐漸活躍於地方文化活動舞台。

三、 文化建設十二項計畫中的「地方文化特色」

雖然自 1983 年之「縣市文化中心工作要領」即明定「發展地方文化特色」為地方文化中心的業務。之後，也一直是地方推展文化活動與文化建設的目標

⁶⁵ 行政院研究發展考核委員會，《縣市文化中心績效之研究與評估》，台北：研考會，民 81，頁 19-21。

之一。然而，除了硬體建設的地方特色文物館(專題博物館)的設立外，因經費與具體實施計劃的缺乏，「文化特色」實質內涵的軟體建設始終成效不彰，直至 1993 年，以「地方」為文化建設重心之「充實省(市)、縣(市)、鄉鎮及社區文化軟硬體建設」十二項計畫實施後，才開始真正推展起來。十二項計畫中的「加強縣市文化活動與設施」，包括有：以硬體設施為主的「縣市文化中心擴建計畫」；由文化中心負責推動長期性和全面性「加強地方文化藝術發展計畫」及「輔導縣市主題展示館設立及文物館充實計畫」；並透過「全國文藝季」的策畫與推動，有計畫地發掘與整合地方文化資源，包括人才、產業和藝文特色等；輔導縣市定期舉辦固定主題之「小型國際文化藝術活動」，使之成為地方藝文特色之一部份等五項子計畫，可說即是以「發掘及建立地方文化特色」為中心課題的縣市級層級文化藝術發展計畫。

如此，因有具體的實施計畫與相應經費的投入，各縣市積極推展各項以「地方文化特色」為主題的文化活動，而「發掘地方文化特色」即成為工作推動的首務。就此，地方傳統的工藝產業，因具有「實用藝術」、「手工的」、「地方的」、「歷史傳統的」的濃厚意涵，而常獲選作為地方文化特色。故配合地方藝文資源的調查及地方專題博物館的營運，以全國文藝季的策畫與推動、地方小型國際文化藝術活動的辦理，有計畫、系列性的將地方工藝產業包裝、宣傳成為地方的藝文特色象徵，即是一九九〇年代地方文化施策中的工藝文化活動類型與角色定位。

四、 縣市專題博物館對地方工藝產業的文化詮釋

1987 年文建會之「加強文化建設方案」就定有「加強建立縣市文化中心特色並充實其內容計畫」，為充分發揮文化中心功能，輔導各地文化中心展現當地風俗民情與特有傳統文化，邀請專家學者依據各地的歷史背景、人文環境、傳統工藝、產業條件及發展需要等條件，訂定主題規劃專題文物陳列館展示地方特色文物。據此，各縣市在文建會及省政府補助經費下陸續規劃設立地方特色專題博物館，其中大部份縣市皆以工藝為地方特色來規劃(參見表 3-4)，至目前為止，總計全國已開館或規劃中的十八個專題博物館中，就有十一個是以

地方工藝為主題。之後，各地方專題博物館在八十年代陸續開館營運時，以其地方小型博物館基本的蒐藏、展示、研究、教育功能，配合十二項建設之加強地方文化藝術發展計畫的執行，舉辦全國文藝季、地方小型國際文化藝術活動、開辦工藝競賽等，積極推展地方工藝文化活動，成為地方工藝重要的推廣發展中心。在此，以目前已開館並積極營運的台中縣編織工藝館為例，說明專題博物館對地方工藝詮釋方式。

台中縣編織工藝館

台中縣自清末以來即以「大甲帽蓆」及泰雅族苧麻染織工藝聞名，1987年起台中縣文化中心即依據文建會「加強輔導文化中心工作實施要點」計畫，以保存、延續及發展地方產業與工藝文化為目標，延請顏水龍、江韶瑩主持規劃工作，由文建會、省教育廳經費補助，於文化中心籌設「編織工藝館」，並於1990年開館營運。

雖然「編織工藝館」是在以其地方大甲帽蓆產業及泰雅族苧麻染織工藝的背景主題下成立的地方專題博物館，但其博物館的蒐集保存、典藏及展示規劃是以台灣傳統編織工藝的發展源流、材料處理及工藝技術為主題，並擴及大陸、東北亞、美洲、非洲等其他文化圈，及展現大甲帽蓆、編、織、染、繡及纖維藝術創作等的常態展示主題呈現。在推廣活動方面，則經常性舉辦各類專題展、創作展、國際交流展等，及辦理中國結、刺繡、草編、竹籐編等各類編織工藝研習活動，以積極培養編織工藝人口。並自1995年起定期舉辦編織工藝獎，為台灣地區編織工藝從業者或創作者，提供專業競技及觀摩的舞台，之後，又配合文建會「輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動計畫」，舉辦了亞太編織藝術節、中日編織工藝交流展等。如此在其全國性、國際性的編織工藝展示規劃與推廣方向下，幾年來的努力累積，已使編織工藝館儼然成為台灣編織工藝的中心，但相對的，原本是規劃背景主題的大甲帽蓆產業及泰雅族苧麻染織工藝，除了因博物館的常態展示而提高了可見度外，在其他推廣活動上並未獲得較多的發展助益。

表3-3. 縣市文化中心專題博物館設立歷程表

縣市	名稱	成立時間	主題特色	規劃者
宜蘭縣立文化中心	台灣戲劇館	79.04		

基隆市立文化中心	海上交通文物館	79	產業特色	
台北縣立文化中心	鶯歌陶瓷博物館	89.09	陶瓷工藝	江紹瑩
新竹市立文化中心	玻璃工藝博物館	89	玻璃工藝	季鐵男、陳國寧
桃園縣立文化中心	中國家具博物館	81	傳統木作家具	鄭曾祐、江紹瑩
苗栗縣立文化中心	木雕博物館	84	木雕工藝	
台中縣立文化中心	編織工藝館	79.12	編織工藝	顏水龍、江紹瑩
台中市立文化中心	台灣民俗文物館	83.01		
彰化縣立文化中心	南北管音樂戲曲館	已開館		
雲林縣立文化中心	台灣寺廟藝術館	已開館 85	寺廟藝術	陳國寧
南投縣立文化中心	竹藝博物館	77.05	竹工藝	江紹瑩
嘉義市立文化中心	交趾陶特色館	89	陶瓷工藝	江紹瑩
台南市立文化中心	台灣民間傳統工藝館	規劃中	民間傳統工藝	
台南縣立文化中心	台灣民間傳統藝能館	規劃中		
高雄縣立文化中心	皮影戲館	82		
屏東縣立文化中心	排灣族雕刻館	84	排灣族雕刻工	
台東縣立文化中心	山地文物陳列館	77.06	山地文物	
花蓮縣立文化中心	石藝博物館	籌建中	籌建中	

資料來源：《民國八十六年文化統計》，台北：文建會，p.197；中華民國史文化志初稿(86)，台北：國史館，pp.300-301；《文化白皮書》，台北：文建會，頁 50。

綜觀以地方工藝為主題的專題博物館，將地方工藝從產業導向藝術創作發展是各專題博物館規劃經營的共同趨勢，如此地方專題工藝博物館的設立，或許對地方工藝的產業發展無法有直接的助益，但就博物館所具有的研究、蒐藏、保存、展示、遊憩、資訊、溝通、教育等功能而言，基本上已能達到地方傳統工藝文化的保存與維護的目的。而目前地方專題工藝博物館所普遍辦理之結合地方工藝產業、文化藝術、觀光發展的推廣活動，其實亦是給日趨沒落的地方工藝產業，提供了一轉型發展的新方向與契機。另一方面，因博物館特有的文化的、非營利、公有財或公共空間的象徵色彩，使地方工藝在經由專題工藝博物館的包裝與詮釋後，除了原有產業的經濟功能之外，更具有凝聚地方共同意識與感情的文化意義。

第四章 文化資產保存法建構的「傳統工藝」

自 1982 年公布的文化資產保存法，將傳統工藝列入「民族藝術」，而作為國家的文化資產之後，就陸續有教育部辦理之「民族藝術薪傳獎」、「重要民族藝師」遴選及傳藝計畫，或文建會辦理之「民族工藝獎」、「傳統工藝獎」、及其後傳統藝術中心籌備處在傳統工藝方面的保存、傳習計畫等，一系列以「傳統工藝」為對象的保存、傳承、宣揚具體措施。這些共同為「維護固有文化資產」政策任務之傳統工藝相關計畫的執行方式，皆是由政府文化官僚體系主導運作，結合公私立文化機構、學術研究單位、學者專家、工藝家(經過認定程序的)、或媒體等，以「傳統工藝」為對象(包括工藝技術者、文物、文獻)，而共同製造完成的，從 1981 年開始推動執行，至今二十年間已儼然形成一「傳統工藝」生產體系(參見表 4-1)。本章即是探討在這「傳統工藝」製造過程中，官方如何選擇認定作為「民族藝術」的「傳統工藝」、或如何經由宣揚儀式為「傳統工藝」建立價值定位；文化學術界如何詮釋「傳統工藝」、製造「傳統工藝」文獻資料；工藝技術者又是如何依循官方的「傳統工藝」價值定位製造生產「傳統工藝品」。換言之，即是探討在文化資產保存政策下，政府官方、文化學術界、工藝技術者，共同參與詮釋、塑造當代「傳統工藝」的過程。

表 4-1. 「文化資產」政策下的傳統工藝相關計畫實施時程(1980-1999)

年	法規、計畫名稱	成果	備註
1980	中國民間傳統技藝訪查		教育部/台大人類學系
1981	中國民間傳統技藝訪查		教育部/台大人類學系
1982	1.「文化資產保存法」頒布		
1983	中國民間傳統技藝與藝能調查研究	第三年報告書	教育部/台大人類學系
1984			
1985	1.「重要民族藝術藝師遴選辦法」發布		教育部
	2.民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 6 名	教育部
1986	民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 5 名	教育部
	中國民間傳統技藝與藝能調查研究	第四年報告書	教育部/台大人類學系
1987	1.民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 5 名	教育部
	1.民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 3 名	教育部
1988	2.「重要民族藝術藝師審議委員會組織章程」通過		教育部
	3.第六年度中國民間傳統技藝與藝能調查研究	民間技藝人才生命史研究	教育部/台大人類學系

續表 4-1

1989	1. 民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 2 名	教育部
	2. 第一屆重要民族藝術藝師遴選	傳統工藝類重要民族藝師 2 名 黃龜理先生(木雕) 李松林先生(木雕)	教育部
1990	1. 民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 3 名	教育部
1991	1. 民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 2 名	教育部
	2. 實施第一階段三年傳藝計畫	黃龜理藝師傳藝計畫 李松林藝師傳藝計畫	國立台灣藝術專科學校承辦 彰化縣立文化中心辦理
1992	1. 民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 2 名	教育部
	2. 第一屆民族工藝獎		文建會
1993	1. 民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 4 名	教育部
	2. 第二屆民族工藝獎		文建會
1994	1. 民族藝術薪傳獎	傳統工藝類得獎者 4 名	教育部
	2. 第三屆民族工藝獎		文建會
	3. 傳統工藝三年傳藝計畫完成	7 位藝生通過審核，獲習藝結業證書，25 位發給習藝證明書	教育部
1995	1. 第四屆民族工藝獎	得獎作品 27 件	
	2. 民族藝術傳承研討會		教育部委託藝院傳統藝術研究中心承辦
	3. 民間藝術保存傳習計畫		文建會擬定
1996	1. 第五屆民族工藝獎		文建會
	2. 「民間藝術保存傳習計畫」	85 年 1 月 87 年 6 月	藝院傳統藝術研究中心辦理
	3. 國立傳統藝術中心籌備處成立(文建會附屬機構)		
	4. 技藝保存傳習計畫	4 個計畫	傳藝中心主辦
	5. 八十五年度傳統藝術學術研討會		藝院傳統藝術研究中心承辦
1997	1. 民族工藝獎停辦		
	2. 八十六年度傳統藝術學術研討會		藝院傳統藝術研究中心承辦
	3. 技藝保存傳習計畫	新增 6 個計畫	傳藝中心主辦
1998	1. 第一屆傳統工藝獎		傳藝中心主辦
	2. 技藝保存傳習計畫		傳藝中心
	3. 八十六年度傳統藝術學術研討會		藝院傳統藝術研究中心承辦
1999	1. 第二屆傳統工藝獎		國立傳統藝術中心籌備處主辦
	2. 技藝保存傳習計畫		傳藝中心主辦

製表者：蔡美麗

第一節 文化學術界對「傳統工藝」之詮釋論述

回顧「文化資產保存法」下的台灣「傳統工藝」概念的發展歷程，一九八〇年代可說是由文化人類學主導的概念形成期，一九九〇年代則成為國立藝術學院傳統藝術研究中心以藝術學、文化與人類學等科技整合的研究方法所主導的詮釋發展期。

一、人類學的「中國民間傳統技藝調查」

從「文化資產保存法」研擬階段開始，誠如陳奇祿所言：「在修定立法的時候，人類學家對這個法的影響也很大，尹建中先生和我都參加。我們感覺文化保存的範圍應該擴大，除了有形部份，還應該包括民俗技藝的部分和民俗藝能。但是『藝能』一詞是直接引用日本人用語；若是為了避免直接抄襲而改稱『技術』，這意義又好像少了什麼，所以最後就採用『民族藝術』一詞。」⁶⁶，因此，「傳統工藝」會以「民族藝術」的價值定位，而作為國家文化資產，可說與人類學的「物質文化」與「非物質文化」觀點有極大關連。

同時期，依據「加強文化及育樂活動方案」第十一項建議，教育部得委託學術機構對傳統技藝及藝能的現況進行調查研究，並提供保存改進傳統技藝計畫。因此教育部社教司於 1980 年開始邀請相關學術團體及研究單位進行討論，並為了對台灣地區民間傳統技藝與藝能進行初步背景瞭解，1980 年起委託台灣大學人類學系及政治大學社會系進行「中國傳統民間技藝與藝能調查研究」，包括台灣及大陸地區之戲曲、相聲、民謠、特技、傳統技藝等五大類一百餘項目技藝及藝能的調查研究。

如此，台灣大學人類學系即依教育部所交付的二項任務，一為對全國民間技藝的全面性普查工作、二為依調查結果進行研究、改進、發揚、創新的建議⁶⁷，而展開台灣民間傳統工藝之調查研究。在普查工作方面，係動員系所師生，以人類學的田野調查方法進行訪談，調查內容除藝師個人基本資料外，特別注重各專業人才的現況瞭解，以詳盡問卷方式，來蒐集個人生命史，由此而建立民間藝人

⁶⁶ 陳奇祿，文化建設的幾個問題，〈《中國民間傳統技藝與藝能調查研究第三年報告書》〉，教育部社教司，台大人類學系，民 72，頁 11-12。

⁶⁷ 《中國民間傳統技藝訪查報告》，教育部社教司，台大人類學系，民 71。

資料庫及各項技藝簡略的興衰史。至 1983 年為止的三年調查結果，全省已尋找發掘了九百餘名藝人，整理成冊後送教育部，作為甄選民族藝師的參考。

在研究工作方面，則配合調查工作的進行與結果，由計畫參與者各以不同角度對民間傳統技藝進行分項研究，在其《中國民間傳統技藝與藝能調查研究》第三年報告中即發表了有：民間傳統藝人的專業取向與授徒意願 王培芝、民間傳統藝能與技藝研究 以傀儡戲與糊紙為例 侯怡泓、傳統皮影戲與紙傘技藝的保存與發揚 吳天泰、神像、信仰、儀式 兼論台灣木雕的保存、維護、發揚、更新理念 王嵩山、以木雕為例談文化建設的一些認識 熊鵬翥、台灣竹雕技藝的傳統特質與現代發展 江宜展等傳統工藝相關研究，並有針對民間傳統技藝傳承問題的研究探討，亦有長程政策性建議、及發揚、維護、保存的對象與項目建議等。⁶⁸

此外，為加強調查研究人員相關學養及推廣民間傳統技藝，該調查研究進行期間，亦邀請學者專家開辦「中國民族文化」及「中國傳統民間技藝研究」兩個公開演講課程，其中林衡道的 台灣的民間藝術 對民間藝術的界定，顯然是受日本民藝概念影響之：「它是無名作家的作品；它必須具有傳統性和鄉土性；它必須是個手工業的製品」，然而其又論及：「台灣盛行貝殼工藝、珊瑚工藝、角骨工藝、文石工藝、蛇皮工藝等，有人把這些列入民間藝術中，是大錯特錯。這些工藝都是日據時期由日人創造並推廣，既非中國傳統工藝，又多依靠機器製造，絕非中國的民間工藝」，因此其是將「民間藝術」界定在沿自閩粵的傳統工藝而言。此外，郭振昌的 台灣傳統手工藝術與發展，將台灣傳統手工藝術發展分成自製期、輸入自製期、破壞混合期、現代手工藝期，則是將受日本文化影響或機械量產加工的工藝均納入。從此二著作的論述，可看出當時學者對台灣傳統工藝之價值定位。⁶⁹

除了人才資料庫及研究報告的具體成果外，在其第三年度報告中，亦以人類學的觀點，對民間技藝與藝能之保存、發揚之基本理念，作了幾點詮釋與建議，正好可作為本階段台灣人類學界對「傳統工藝」價值定位的論述代表，故詳錄於

⁶⁸ 《中國民間傳統技藝與藝能調查研究第三年報告書》，教育部社教司，台大人類學系，民 72。

⁶⁹ 《中國民間傳統技藝與藝能演講彙編》，教育部社教司，台大人類學系，民 72。

下：

1. 民藝(民間技藝與藝能)源於生活，是整個生活的一部份。由人類學角度來看，它是多數人的生活方式。自然反映出整個文化結構之脈絡。
2. 目前民藝之研究工作應列為首要工作，。如果能透過人文及社會科學家之長期研究，就能發現其內在意義、生存形式、價值體系。
3. 民藝活動是民間生活自然衍生出來的，因此其保存工作必須使之依附「民間生活」。
4. 文化是一個整體，其間有其複雜之互動影響。由政府居於引導地位，而透過各類活動，使之自然呈現社會整合與融合民族感情的措施，藉以使我國之傳統與現代結合。
5. 政府與民間應從整體之教育體系，加強民藝活動的生機與活力。因為人類學之知識說明「濡化」過程對人一生影響頗大。
6. 政府經常與學者諮商維護之標準，如歷史性、精神性、功能性、互補性、藝術性等，來決定那些該保存與發揚。
7. 文化保存應注重無形精神意義，而不是形式之保存。因此要注意非物質文化的保存與發揚。⁷⁰

綜觀台灣大學考古人類學系的此次中國民間傳統技藝調查研究的成果與意義，不僅是為教育部在後續民族藝術推廣工作建立了基本的民間藝人資料庫，而其為調查研究之必要，將當時的台灣民間傳統工藝，依製作方法與使用材料之標準，區分為十三類二十六目：「雕刻類(木、石、竹、牙角)、編織(竹編、草編、籐編)、捏塑(陶塑、捏麵人、畫糖人)、彩繪(民俗畫、廟畫、臉譜、鏡屏)、漆器製作、琺瑯製作、印染、刺繡、剪藝(剪紙、剪黏)、糊紙、打造(金銀打造、佛帽打造、木桶打造)、鑲嵌、灌漿(製陶)」的分類方式，對照於顯然是源自中國傳統工藝品類的「文化資產保存法施行細則」對「傳統技術」之說明：「包括編織、刺繡、窯藝、琢玉、木作、髹漆、竹木牙雕、裱褙、版刻、造紙、摹榻、作筆製墨」，是有將「傳統工藝」的界定視野，從「中國傳統」導引至「台灣民間傳統」的關鍵意義。此外，其首次以學術研究方式對台灣民間傳統技藝的調查研究模式，如調查步驟、方法、研究方向等，亦為之後在文化資產保存法體系下

⁷⁰ 尹建中，《中國民間傳統技藝與藝能調查研究第三年報告》序，教育部社教司，台大人類學系，民72，頁 III-IV。

的傳統工藝，開創一調查研究的範例。

表4-2. 教育部委託民族藝術調查研究歷年研究報告一覽表

計畫名稱	承辦單位	完成日期
1.中國民間傳統技藝訪查報告	台大考古人類學系	1981.8
2.中國民間傳統技藝訪查報告(第二期)	台大考古人類學系	1982.11
3.我國民間傳統技藝調查(第一、二年)研究報告	政治大學社會學系	1982.07
4.中國民間傳統技藝與藝能調查研究第三年報告書	台大考古人類學系	1983.12
5.中國民間傳統技藝調查與現況	教育部	1984.05
6. 中國民間傳統技藝第四年度研究計畫報告	政治大學邊政研究所	1986.04
7. 中國民間傳統技藝人才現況調查初步電腦資料整理	政治大學邊政研究所	1986.04
8. 中國民間傳統技藝與藝能調查研究第四年報告書	台大考古人類學系	1986.06
9. 中國民間傳統技藝第五年度研究計畫報告	政治大學邊政研究所	1987.08
10. 中國民間傳統技藝第六年度研究計畫報告	政治大學邊政研究所	1988.08
11.(民間技藝人才生命史研究)第六年度中國民間傳統技藝與藝能調查研究	台大考古人類學系	1988.08
12. 第七年度中國民間傳統技藝與藝能調查研究(民間傳統研究書目與人才調查研究)	台大考古人類學系	1989.07
13. 中國民間傳統技藝第七年度研究計畫報告	政治大學邊政研究所	1989.08
14.民間技藝人才與民族藝術傳承研究報告	政治大學邊政研究所	1990.09
15.第八年度中國民間傳統技藝與藝能調查研究(中國民間藝術人才意見調查及其生命史研究)	台大考古人類學系	1990.12
16.台灣區民族藝術音樂類調查研究報告	國立台灣藝術專科學校	1991.08

資料來源：《民族藝術傳承研討會論文集》，教育部社教司，民84，頁7-8。

二、 傳統藝術學術研討會的「傳統工藝」詮釋

1982年國立藝術學院以闡揚傳統文化、充實藝術教育內涵，傳承與保存維護民族傳統藝術之目的設立「傳統藝術研究中心」，其業務推動方式乃以邀聘各界傳統藝術研究學者及民俗藝能之人才，透過現代學術研究與設備，以專題研究案方式，對我國傳統戲曲、音樂、美術、舞蹈、工藝、建築、及其他傳統藝能、民間技藝和文化資產等，從事深入採擷與整理研究的工作。一九九〇年代初藝術學院又成立傳統藝術研究所，其中亦分設傳統工藝組，以藝術學、文化與人類學等科技整合的方法研究整理傳統藝術的理論、文物、標本資料、記錄及技藝傳承等學術研究。

1987年起，傳統藝術研究中心即陸續接受各級文化單位委託以傳統藝能為主之民族藝術相關研究計畫，一九九〇年代以後，文建會及其附屬單位國立傳統藝術中心籌備處有關民族藝術保存傳承宣揚之計畫，即以其為主要合作之學術單位，尤其是「民間藝術保存傳習綜合計畫案」(民85年-88年)，包括協助規劃

建立民族藝術之保存、傳習推廣等相關制度，相關採錄資料之彙編整理與傳習成果專書、影音帶、光碟系統製作出版等綜合規劃，及承辦三年度之「傳統藝術學術研討會」子計畫，幾乎主導了整個「民間藝術保存傳習計畫」之執行。

其中，連續三年舉辦的「傳統藝術學術研討會」，在傳統藝術研究中心的規劃承辦下，邀集學術界、文化界、藝術、工藝專業人士參與，發表各類傳統藝術(包括傳統工藝)的相關論述與研究成果，成為台灣傳統工藝界的盛會。因此，藉由歷次研討會發表之工藝類論文主題內容的比較，可看出台灣「傳統工藝」在一九九〇年代被詮釋及價值定位的發展。

1996年(八十五年度)傳統藝術學術研討會，共有12場論文發表，與工藝相關的有：莊芳榮 國立傳統藝術中心未來之展望；林保堯 民間藝術傳習計畫的一些困境；陳奕愷 如何利用科技媒體保存傳統工藝蒐集資料；江韶瑩 傳統建築裝飾藝術的保存與傳承初探；徐明福、邱茂林 民間傳統藝術圖像史料保存的意義與方法 以潘麗水廟宇畫為例；黃麗淑 台灣漆工藝及傳習規劃初探；阮昌銳 台灣原住民的雕刻藝術 等七篇。

1997年(八十六年度)傳統藝術學術研討會，係針對民間藝術保存與傳藝之子案做業務檢討、回顧及廣泛邀集各界相關專家學者參與交換意見。與工藝相關的論文有：江韶瑩 斷線的風箏 鄉土藝術教學的議題；袁汝儀 析論國小國中鄉土藝術教育中國家教育之內涵；薛琴 傳統彩繪修護技術；羅麥瑞、何兆華 從織品服飾整合取向的角度談由傳統至創新；蘇旭琚 從嫁裳與嫁妝看臺灣早期漢族傳統服飾美學及象徵意義；陳明華 論韓國無形文化財產；林保堯 民間技藝與生存空間；許文美 傳統工藝傳習初探；黃麗淑 漆器藝人「陳火慶」技藝保存案 等九篇。

1998年(八十七年度)傳統藝術學術研討會為「民間藝術保存傳習計畫」第一階段三年屆滿，故擴大舉行，同時舉辦「民間藝術保存傳習計畫成果展」，並首次邀集大陸傳統工藝方面學者專家十一人共襄盛舉，為期三天的會程有近三百人參與研討。共發表34篇論文，與工藝相關的有：林保堯 「民間藝術保存傳習計畫」三年總結序說；賴作明 傳統工藝改革發展論與漆陶；萬煜瑤 民間傳統木雕藝術保存薪傳與藝術意涵之藝術教育問題探討；邱博舜 大木匠師施坤玉技藝傳習的意義；張道一 中華傳統藝術論；劉道廣 中國民間工藝的歷史與

現實的價值；潘魯生 民藝與民藝學研究；許平 中國民具研究導論；林明體 現代社會民間工藝的取向；倪寶成 河南民間工藝美術概述；鍾茂蘭 美在民間情繫民間 兼論民族民間工藝美術教學；李硯祖 走向新世紀 二十世紀下半葉大陸的陶藝工藝；呂品田 衰落與蛻變一百年中國民間美術態勢思考；吳光榮 論紫砂陶的產生發展及其演變；江韶瑩 兩岸傳統工藝交流的臺灣經驗；莊伯和 從歷史看海峽兩岸傳統工藝交流；李乾朗 臺灣寺廟的石構造；黃永松 考工法則體用造化談漢聲傳統工藝的調查方法；楊天厚 金門金沙鎮風師爺研究；陳景林 從中國西南少數民族的工藝調查中談纖維工藝的研究與發展；陳夏生 中國傳統編結技藝的重生；林文鎮 澎湖傳統民宅的裝飾藝術；陳明華 韓國服飾工藝的傳承與再生；簡瑞榮 英國的文化政策與文化資產保存，共 26 篇。

綜觀而言，連續舉辦三年的傳統藝術研討會，傳統工藝相關論文是呈逐年增加的趨勢，發表者包括：學者、民俗研究專家、工藝技術者、媒體工作者、文化行政人員等各類專業背景。其論文內容除了「民間藝術保存傳習計畫」之傳統工藝傳習計畫執行報告外，還包括了史學、藝術學、民俗學、文化人類學等多面向研究方法之各類傳統工藝史料保存之方法研究、工藝美學相關論述、或傳統工藝調查報告、傳統工藝教育、國外相關文化資產保存制度的研究、甚至是工藝技術者對其本身專業之實務研究等。尤其第三年大陸傳統工藝相關論述的加入，則突顯了從文化資產保存政策下產生的「台灣傳統工藝」，與從社會學觀點衍生的「中國傳統工藝」論述間，已呈現不同的內容詮釋與價值認知的發展。

第二節 「民族藝術薪傳獎」對「傳統工藝」的宣揚

「文化資產保存法」明定教育部為「民族藝術」之主管機關，並於第四章第四十四條：「政府對於即將消失之重要民族藝術，應詳細製作紀錄及採取適當之保存措施，並對具有該項民族藝術技藝之個人或團體給予保護及獎勵。」，據此，教育部於 1985 年創辦「民族藝術薪傳獎」，以表揚傳統技藝精良或傳承有功之人士級團體，至 1994 年停辦為止，共舉辦十屆，計有一三二人及四二個團體獲得「薪傳獎」表揚。

「民族藝術薪傳獎」可說是文化資產保存法頒布後，最早推展之「民族藝術」相關措施，故是具有將法案具體落實之關鍵性功能與目的，如依教育部民族藝術薪傳獎設置要點之目的說明：「以維護並發揚民族藝術文化、表揚對民族藝術具有特殊貢獻人士、促進民族藝術活動及民族藝術教育之推廣、鼓勵研究民族藝術。」；又如 1985 年舉辦首屆薪傳獎時，當任社教司長周作明：「今特別舉辦『薪傳獎』頒獎活動，一方面是為肯定與表揚長年致力於薪傳民族藝術的藝人的貢獻與成就，一方面更希望藉著薪傳獎的表揚，讓民眾對民族藝術的內涵及重要性，加深認識與瞭解，進而參與其維護發揚工作，人人知珍視自己的傳統文化藝術，並將之引入生活中，以充實生活內涵，達到發揮傳統民族文化藝術的社教功能。」⁷¹；1986 年教育部長李煥在典禮上致詞：「本部試辦民族藝術薪傳獎表揚及展演活動，除鼓勵長年從事承傳及發揚民族藝術人士外，並藉以擴大社會影響。各界反應熱烈，效果良好，，透過學校及社教機構功能的運作，使我們的民族藝術得到普遍的發揚光大，進而陶養人人成為文德斐然富有民族精神的現代中國人。」⁷²，因此，「民族藝術薪傳獎」顯然是具有：一為表揚長年致力於薪傳民族藝術的藝人的貢獻與成就；二為引介民眾認識「我們的民族藝術」；三為藉由民族藝術來教化人心等三大目的，並具有認證及標示「國家民族藝術」的隱含意義。

一、 作為「民族藝術」之「傳統工藝」的認證儀式

「民族藝術薪傳獎」亦可看成是政府藉由國家級的表揚儀式，來彰顯「民族

⁷¹ 周作民，民族藝術薪傳獎的意義 序，《民國七十四年民族藝術薪傳獎專輯》，民 74。

⁷² 李煥，頒獎典禮部長致詞，，〈民國七十四年民族藝術薪傳獎專輯〉，民 75。

藝術藝師」的社會地位，以建立「國家民族藝術」價值定位的策略，因此，其執行重點，亦分成評選民族藝術薪傳獎獲獎者及頒獎表揚活動二大重要階段。前者具有界定何者為「國家民族藝術」的意義；後者則為授與民間藝人新階級地位的儀式，及向大眾傳播宣揚民族藝術價值的必要過程。

(一) 「傳統工藝」再詮釋的評選程序

原本「民族藝術薪傳獎」之「民族藝術」這名詞的界定是依文化資產保存法第三條：民族藝術指民族及地方特有之藝術；及施行細則第五條：指足以表現民族及地方特色之傳統技術及藝能而言，故其設置要點就將獎勵項目分為傳統戲劇、傳統音樂說唱、傳統舞蹈、傳統工藝、傳統雜技等五類。其中傳統工藝類的獎勵範圍包括：陶瓷器、木器、籐竹器、漆器、紙器、編織、刺繡、雕刻、塑造、文房四寶等。然而，「民族藝術薪傳獎」是採用推薦評選的方式，係先由省縣市政府、大專院校、文教機構、文藝社團及有關單位出複選後向教育部推薦，再由教育部聘請學者專家組成評審組，進行分類評審與綜合評審後選出得獎者。因此，「民族藝術薪傳獎」的評選，亦是由政府官方、大專院校、文教機構、文藝社團及學者專家對作為「民族藝術」之「傳統工藝」的再詮釋過程。而事實上，從歷屆「民族藝術薪傳獎」獲獎工藝類別：竹器、木雕、神像雕刻、燈籠、交趾陶、石灣陶、漆器、傳統彩繪、宗教建築、古蹟修復、粧佛、錫器、油紙傘、燈籠、剪紙、捏麵彩繪、銅鑼製作、傳統製墨、工藝材料、硯雕等項目比較觀察，其已與文化資產保存法施行細則之「編織、刺繡、窯藝、琢玉、木作、髹漆、竹木牙雕、裱褙、版刻、造紙、摹榻、作筆製墨等。」有相當的差異，顯然藉由薪傳獎的評選程序，而挑選出現存於台灣民間社會中足以作為「民族藝術」之「傳統工藝」。以下即藉由幾屆薪傳獎評審委員對傳統工藝類評審的感言建議，探討薪傳獎之傳統工藝被詮釋的脈絡：

1986年評審委員李霖燦之「傳統工藝的復興契機」：「陶瓷中汝窯釉藥配方的失落，是我們文化上的多大損失，。同樣，在故宮博物院有多少唐宋絲的精美傑作，拜觀之餘，只有五體投地的佩服而無所措手足，因其技法之奧秘隨時代而逝去。這次在民族藝術薪傳獎的審查中，在金門發現還有這項技藝的老傳人，並且隨時將這項『粧佛』『漆線』的技法傳授徒弟，真是繼文化于欲墜，傳功德於後世，，台灣的美濃地方，一向以手工製傘著稱于時，現在已到了幾乎

不能維持的危急狀態，幸虧得一些有見解的當地人士，⁷³，用心用力來使這項油紙傘業能夠傳授不輟。不僅能維持這項手工業的藝術水準，同時還知道推陳出新以迎合時代的潮流。⁷⁴，只要大家共識時代之危機，因提倡而努力，得傳統之優點，出新法之改良，那我們對民族藝術薪傳的前途，充滿了希望樂觀。」⁷³

1987 年評審委員施翠峰之 生活藝術化：「薪傳獎的選拔與頒獎，當然是要保護及提昇傳統工藝之水準，但這並不是以發揚少數人(或少數項目)的技藝為其最終目標，如何普遍地恢復傳統手工藝才是最遠大的宗旨。」⁷⁴1989 年 脫胎漆雕與螺溪石硯：「我國的手工藝已有數千年歷史，有的是平常的日用品，並不一定是出類拔萃的產品，有的卻經過代代名匠不斷地鑽研，精益求精，達到崇高的境界。」⁷⁵

1992 年新傳獎評審委員江韶瑩之 巧手乾坤 草編與木雕：「本著對傳統傳統工藝的認知，除了上述實質條件為評審準則之外，我們還考慮客觀的輔助參考條件；對於有消失式微的技術給予優先保護和鼓勵、師承的倫理體系、所承薪傳藝的技術是否具有傳統的內涵、專業領域的持續歲月與成就、藝人手底乾坤的分量，以及個人工藝生命史中所具體呈現的社會與文化脈絡、民族與地方風格的意識的傳議，⁷⁶。我們寧願對『民族藝術』『傳統』『薪傳』的詮釋與給獎目的、意義、持較保守態度與謹慎選擇。是故多位個人附送的作品雖是從傳統出發而演生的創作，或脫離傳統工藝的生態環境與本質的藝術性創作，或商業性的手工藝佳作，⁷⁶，均予割愛。」⁷⁶

1994 年評審委員莊伯和之 傳統工藝美感之再認識：「工藝，無論日用、宗教、裝飾、玩賞工藝等類別，本為人類經營生活或提昇其精神境界知所需，也是文化的表徵。⁷⁶。但傳統工藝亦非無其存在的空間，台灣民眾尚保存的信仰習俗就使相關的工藝得以留存，⁷⁶，如台灣最足以傲人而做為廟宇、傳統建築裝飾的石雕工藝，雖然還有存在餘地，但一來在大陸石雕競爭以及本地新製作品日益

⁷³ 李霖燦， 傳統工藝的復興契機， 《七十五年民族藝術薪傳獎專輯》，台北：教育部，民 75。

⁷⁴ 施翠峰， 生活藝術化， 《七十六年民族藝術薪傳獎專輯》，台北：教育部，民 76。

⁷⁵ 施翠峰， 脫胎漆雕與螺溪石硯， 《七十八年民族藝術薪傳獎專輯》，台北：教育部，民 78。

⁷⁶ 江韶瑩， 巧手乾坤 草編與木雕， 《八十一年民族藝術薪傳獎專輯》，台北：教育部，民 81，頁 40-43。

粗製濫造之情形下，以使這項卓越工藝面臨危機，而從文化資產保存或藝術價值立場而言，卻都值得加以維護發揚。 。如何從其中喚起國人以失去之審美感覺，如何在現代生活中延拓其存在天地，都成為生活文化中的重要課題。」⁷⁷

從以上諸家之言觀察，歷屆評審對「傳統工藝」之「傳統」的詮釋，是各有稍不同的歷史延伸點，而對薪傳獎有不同的價值定位與期待：如李霖燦乃感懷於中國古代(追溯至唐元時代)傳統工藝之精湛技術與輝煌歷史，認為若能從傳統而創新法之改良，是民族藝術薪傳的前途；施翠峰則強調應注重實用性的工藝品，不僅僅要表揚出色藝匠個人，也要把傳統工藝普遍恢復，多用於生活上，以達生活藝術化的目標；江韶瑩則關照於傳統工藝的台灣社會、文化、民族與地方風格的脈絡，而重視薪傳獎「保存」「傳承」意義的界定；莊伯和則著眼於傳統工藝之生活文化與美學價值，認為讓國人重新認識傳統工藝美感價值，並在現代生活中延拓傳統工藝的存續空間是薪傳的重要課題。

(二) 對民間藝人的表揚儀式

如同密爾思(C. Wright Mills)對「文化機器」的解釋(The Cultural Apparatus)：「那些有藝術、科學、學識工作在其中運行的組織或環境，同時也包含那些將以上各種智力活動廣播給公眾以及個群體的工具。在文化機器中，藝術、科學、學識、娛樂、漫談、資訊被製造、分配、消費。文化機器涵蓋廣泛的一套建構機制：包括學校、劇場、報紙、藝術工作室、美術博物館、小型雜誌、廣播電台等等。」⁷⁸「民族藝術」可看成是由政府官方主導之文化機器所製造的產品，而「民族藝術薪傳獎」的頒獎典禮即是為將此產品傳播給大眾的機制，是藉由對民間藝人的公開表揚儀式，向大眾宣揚其所設定的「民族藝術」價值，而使之成為獲得普遍認同的價值觀。因此，表揚儀式的頒獎典禮是整個計畫執行的重點。

「民族藝術薪傳獎頒獎典禮」，通常由教育部委託國立台灣藝術專科學校承辦，因此活動設計係動員學校美工設計、舞蹈、國樂科師生精心參與規劃，除了在頒獎典禮中由得獎者參與演出其精湛技藝外，並安排不同年齡層之各類表演，

⁷⁷ 莊伯和，〈傳統工藝美感之再認識〉，《八十三年民族藝術薪傳獎專輯》，台北：教育部，民 83，頁 8。

⁷⁸ Alvin Gouldner，〈論意識型態、文化機器與新興的視聽感官工業〉，《文化與社會》，台北：立緒文化，民 86，頁 370-372。

已呈現「薪傳」的宗旨與意涵。歷屆頒獎典禮前後曾於國立中正文化中心國家戲劇院、國父紀念館、台灣藝術教育館等場所舉行，全部頒獎過程皆由中華電視台實況錄影轉播，以擴大其教育意義與影響。1987年起為擴大表揚活動，在頒獎典禮前即在台灣藝術教育館、新公園等地展演系列民族藝術活動；1988年更擴及至台中、高雄等地展演；1990年以後，除了原有展演活動外，部分縣市文化中心亦配合舉辦地方相關展演活動。

又如德國學者尼格將儀式稱為一種戲劇性的典禮，認為對大眾而言，戲劇化表演所塑造的實際印象比言詞的宣達更為有效。「民族藝術薪傳獎頒獎典禮」戲劇性的活動設計，營造了「薪傳」意涵的儀式時空，並透過媒體的轉播宣傳，及配合一系列巡迴展演活動推廣，一方面成功的將過去的民間技藝包裝成「民族藝術」，而傳播並說服一般大眾接收。另一方面，對作為薪傳獎儀式表演主角的藝人本身而言，儀式表演亦是參與自我重塑的過程，經過戲劇化的階級授與儀式，促使原在民間社會默默執業的藝人重新思索定位自己所擁有的技藝價值，並依循「民族藝術藝師」之新階級地位，而紛紛將工藝「製作」提升為「創作」。

二、從幕後走到幕前的民族藝師

依據設置要點，「民族藝術薪傳獎」獎勵對象的條件為：對民族藝術之造詣精通者；其次是長期從事民族藝術工作，並竭力維護著有成績者；與曾在國內外傳授民族藝術著有成就者。而「傳統工藝」類給獎的對象為：以傳統技術長期從事於傳統工藝製作、且其技術精湛、能執著於民族或地方特色之傳承，盡心維護，進而有心保存加以推廣，曩有相當成就者，故乃是對傳統工藝技術者個人終身成就的肯定獎勵。據此評選條件，舉辦十屆的「民族藝術薪傳獎」中，工藝類獲獎者包括竹器五名、木雕五名(木雕、神像雕刻)、燈籠三名、陶瓷類五名(交趾陶、石灣陶)、漆器二名、傳統彩繪三名、宗教建築三名、及粧佛、錫器、燈籠、剪紙、捏麵彩繪、銅鑼製作、傳統製墨、工藝材料研究等等，共有三十六名得獎者。若從各得獎者之年紀、性別、學藝淵源、居住地等比較分析，可從中得知由政府官方、大專院校、文教機構、文藝社團及學者專家所共同界定的當代台灣「傳統工藝」的實質內涵；另一方面，亦可反映在民族藝術薪傳獎執行前的台灣民間工藝的景況及薪傳獎對其的意義，在此，分述如下(參見表 4-3)：

- (一) 得獎者皆是長期從事民間工藝製作，且大部份是幾代家傳技藝的老師父，民國前出生的有十一名；民國十年前出生的十一名；民國二十年出生的僅有十名，故三分之二以上的得獎者皆屬退休狀態的老藝師，這些逐漸式微沒落、甚至瀕臨失傳的民族藝術，因薪傳獎的舉辦，而受到大眾的關切，也是對終其一生默默耕耘於民間傳統技藝的老藝師的肯定與尊榮。
- (二) 若針對得獎者的性別討論，或許是因傳統上作為生計的家傳技藝傳子不傳女的社會習俗，全部得獎人僅有一名是女性，而其所從事的又是臺灣早期農家副業的藺草編織，此亦是傳統社會中女性地位的一種反應。
- (三) 此外，舉辦十屆的民族藝術薪傳獎自始終皆無原住民工藝者獲選，顯示至1994年為止，原住民工藝仍尚未被認同納入「民族藝術」的範疇。而此反應了長期以來，政府將原住民視為由民政部門主管的邊疆少數民族，而排除於主流文化之外。
- (四) 若依得獎的項目類別分析，半數以上皆為宗教或民俗工藝，如神像雕刻、燈籠、傳統彩繪、宗教建築、粧佛、錫器、燈籠、捏麵彩繪、銅鑼製作等，顯示俗民社會的宗教信仰及習俗，是台灣民間傳統工藝存續的重要空間。
- (五) 台灣整體社會、政治、文化多變與複雜的歷史脈絡，形成台灣工藝的特殊發展面貌，亦反應於薪傳獎的得獎名單上，如從所有得獎者的傳承背景看來，大概可分成三種傳承系統，一為源自閩粵唐山師父系統，大部份已在台灣家傳二至三代的技藝；二為日據時期的工藝產業推廣研習系統；三為光復後隨國民政府來台的工藝系統。這三大系統的工藝各有不同的特色，都曾因實質的生活需求或經濟目的而存在發展於台灣社會，但隨著現代社會的改變而逐漸沒落並有瀕臨失傳的危機，而薪傳獎制度的設計，正好賦予其另一種存在的意義與發展的轉機。

表4-3. 民族藝術薪傳獎(工藝類) 歷屆得獎者

年	類別	姓名	出生年月	性別	居所	傳承	現況
1985	竹器	吳宗聖	15.4.29	男	南投縣竹山鎮	十四歲日據時代進入「竹材工藝研習所」習藝	已逝
1985	竹器	彭闊	民前 8.6.11	男	澎湖		已逝
1985	木雕	黃龜理	民前 14.8.8	男	台北	十五歲受業於陳應彬	第一屆重要民族藝術藝師 國立藝專辦理傳藝計畫
1985	木雕	李松林	民前 5.1.29	男	彰化鹿港	世代相傳，13歲隨伯父李順習藝	第一屆重要民族藝術藝師 彰化文化中心辦理傳藝計畫

1985	燈籠	張心匏	民前 15.6.23	男	新竹	家傳	已逝
1985	交趾陶偶	林添木	1.8.28	男	嘉義	隨泉州蔡文董、及葉王傳人黃得意習藝	已逝
1986	石灣陶	崔國雄	9.10.19	男	台北北投	師事郭佳猷、霍元厚	
1986	油紙傘	林阿貴	民前 12.9.2	男		廣東潮州、汕頭學藝	已逝
1986	漆器	陳火慶	3.1.26	男	台中	14 歲日據時期台中市山中工藝美術漆器製作所習藝	重要民族藝術藝師
1986	粧佛	張鎮森	28.1.16	男	金門	家傳	
1986	陶瓷	林葆家	4.12.18	男	台北	民國 24 年留學日本陶瓷專科學校，26 年日本國立陶瓷試驗所研究班	已逝
1987	銅鑼製作	林午	5.9.2	男	宜蘭	民國 22 年學鐵工	已逝
1987	中國傳統製墨	潘振南	民前 2.2.10	男	台北三重	福州	
1987	陶瓷	吳開興	2.1.23	男	苗栗	福州及日本製陶師學習	
1987	神像雕刻	吳清波	20.1.20	男	彰化鹿港	家傳鹿港小西天神像雕刻祖鋪，源自泉州派，第五代	
1987	傳統工藝材料	顏水龍	民前 9.6.5	男	台中	留學日、法國，畫家，致力於台灣工藝推廣研究	已逝
1988	宗教建築	陳合元	民前 6.12.8	男	宜蘭	拜師陳阿主	
1988	錫器	陳萬能	31.1.22	男	彰化鹿港	錫器世家	持續創作
1988	民俗燈籠	吳敦厚	14.1.4	男	彰化鹿港		持續創作
1989	硯雕	謝苗	6.9.3	男	彰化二水		持續創作、授徒
1989	漆雕	邵來成	民前 4.12.4	男	台北市	福建	神像漆雕
1990	籐竹器	張憲平	32.9.26	男	苗栗	家傳蘭草編織	持續創作
1990	木器	游禮海	22.6.15	男	桃園大溪	十六歲隨黃全習藝	持續創作，傳統創新
1990	燈籠	謝水木	11.9.25	男	新竹	家傳燈籠製作	持續創作、教學
1991	剪紙	李煥章	14.11.13	男	台北三重		持續創作
1991	捏麵彩繪	黃景南	4.3.20	男	彰化和美		持續創作、開班授徒
1992	編織	柯莊尾	4.5.26	女	台中大甲		持續創作
1992	木雕	施鎮洋	35.7.15	男	彰化鹿港		持續創作
1993	寺廟大木	王錦木	民前 3	男	嘉義大林		
1993	古蹟修復	陳專琳	民前 3.9.4	男	高雄		
1993	民間彩繪	潘麗水	3.11.4	男	台南市	台南李柏松第二代傳人	
1993	竹器	黃塗山	15.2.10	男	南投竹山	日據時代(1939-44)竹山郡竹材工藝研習所	重要民族藝術藝師 持續創作
1994	神像雕刻	施至輝	24.10.9	男	彰化鹿港	泉州派，家傳第二代	持續創作，轉入人物題材雕刻
1994	竹編	李榮烈	25.1.17	男	南投草屯	43 年南投工藝班竹工科研習，受教於顏水龍、黃塗山	持續創作，綜合竹編漆藝
1994	傳統彩繪	李漢卿	26.3.18	男	台南縣學甲鎮	家傳第三代，十五歲拜師唐山師父潘春源	持續創作，多次參加美展，已從彩繪畫施自我提昇為膠彩畫家，目標將民俗畫提昇至世界舞台
1994	寺廟彩繪	陳壽彝	23.5.11	男	台南市	家傳第二代，陳玉峰之子，台南李柏松第二代傳人	持續創作

製表者：蔡美麗

雖然薪傳獎對較年長的得獎者來說，可能只是對其終生成就的肯定意義，但對仍能持續創作的其他得獎者而言，民族藝術薪傳獎得到鼓勵，使之重新燃起創作的意念。又因薪傳獎「民族藝術」的光環投射下，一時之間，各種文化活動競相邀展、各種公私立單位或個人爭相收藏，其作品成為藝術收藏品，故原為實用目地而製作的工藝，轉為為參展或收藏的藝術創作，其間確實產生很大的風格轉

變與影響。茲把風格轉變與影響分成下列幾點來敘述：

- (一) 原為一般使用者製作量產的工藝品，轉為收藏家製作收藏品的單件創作，為提高作品價值感，精緻化、裝飾化是必要的條件，如竹編、木雕等。
- (二) 為展示收藏的必要，原依附建築物裝飾的工藝，被獨立出來製作成單件的擺飾品，如交趾陶、傳統建築雕刻、彩繪等。
- (三) 因已脫離實用目的，以往民俗器用形制或工藝製作的禁忌已不需遵守，工藝家可自由採用各種題材圖案，以其熟練的工藝技法表現創作作品，如錫器、或神像雕刻。
- (四) 屬於地方特有的傳統工藝，藝師個人獲得薪傳獎表揚肯定後，常因此激勵地方其他工藝技術者的自覺與創作信心，或增進地方人學習工藝的興趣，而帶動整個地方工藝創作風氣。如彰化二水鄉硯雕之謝苗先生獲獎後，帶動二水螺溪石雕創作風氣；苗栗陶瓷之吳開興先生的獲獎，激勵了地方傳統製陶師的信心而紛紛投入陶藝創作；彰化鹿港木雕的李松林、施鎮洋等藝師的得獎，鼓舞當地傳統木雕業者投入木雕創作；南投竹器之吳宗聖、黃塗山、李榮烈先生等的獲獎，亦增進地方竹藝的發展。

總之，薪傳獎讓原已退居一角的民間傳統工藝，以「民族藝術」的面貌再度受到大眾的注目，讓靜默已久的傳統工藝匠師，自此被請入聚光燈下的展覽舞臺。但此種針對某一特定匠師的表揚方式，使傳統工藝逐漸的被標本化，原根植於民間生活的傳統工藝製作漸與生活脫離，而走向高價的個人藝術創作品。

第三節 傳藝計畫之「傳統工藝」保存傳承

一、教育部的「重要民族藝師遴選」與傳藝計畫

依文化資產保存法第四章第四十二條：「教育部為保存、發揚及傳授傳統技藝，對於重要民族藝術具有卓越技藝者，得遴聘為藝師；其遴聘辦法由教育部定之」，教育部多次邀集學者專家討論研擬「重要民族藝術藝師遴聘辦法」及相關實施要點，並於 1985 年開始進行藝師遴聘推薦作業，遴選項目分為傳統工藝和傳統表演藝術兩大類，藝師候選人由公私立教育文化機構、全國性藝文社團、對民族藝術有研究之學者專家推薦，再由教育部聘請學者專家、有關部會相關業務主管組織重要民族藝術藝師審議委員會審查評選，審查原則為：從事民族藝術工作三十年以上；在該項藝術上具有高度成就，能充分體現該項藝術之特色與內涵；能夠且願意從事該項藝術之研究發展傳承工作。而獲選遴聘之民族藝師需負收徒、任教、展演等傳藝責任，並由教育部編列預算支付待遇。

1989 年由重要民族藝師遴選委員會投票遴選出第一屆重要民族藝師，傳統工藝類為由傳統木雕師黃龜理及李松林先生二位獲選，之後進一步擬定「重要民族藝師第一階段三年傳藝計畫」，於 1991 年開始為二位藝師分案辦理傳藝計畫，李松林先生的傳藝計畫由彰化縣立文化中心辦理；黃龜理先生的傳藝計畫則由國立台灣藝術專科學校承辦。同時委託國立藝術學院傳統藝術研究中心執行綜合計畫，辦理傳藝成果展演、三年傳藝資料彙整出版、及召開研討會等。1994 年底，第一屆重要民族藝術三年傳藝工作期滿，計有七位藝生通過審核，獲習藝結業證書，二十五位發給習藝證明書。1995 年召開「民族藝術傳承研討會」，並舉行成果展演及影音、圖像、專輯、非書資料及光碟查詢系統展。教育部並依據第一期三年傳藝計畫實施經驗，經多方研討而有積極修訂相關法規並規劃新藝師的遴選、加強與文化專責機構分工協調等二項決議。故 1997 年決定就將重要民族藝術藝師改為無給職榮譽性質，用以表揚、肯定在傳統藝術方面的成就與貢獻，並將傳藝計畫改為由藝師提出民族藝術傳藝、研究及發展計畫，再由教育部邀請學者專家，並會同文建會審查；通過者，由教育部委託文建會辦理。1998 年一月選出第二屆重要民族藝術藝師六名，傳統工藝組有三名：陳火慶先生（漆器）

黃塗山先生（籐竹器）、林再興先生（交趾陶）。⁷⁹

綜觀教育部二屆的重要民族藝術藝師遴選，推薦評選方式及參與之學者專家皆與「薪傳獎」大同小異，只是審查資格提高為從事民族藝術工作三十年以上者。獲選的五位工藝類重要民族藝術藝師，除林再興先生外，皆同時為民族薪傳獎的得獎人，其實只是對其成就的再次肯定，並給與其更明確公認的榮銜與地位，且進一步對其終生累積的民族藝術經驗成就，以政府的力量給予詳細記錄保存、及進行傳藝計畫，故可看成是自 1995 年起停辦之薪傳獎的另一種形式的延續，並是讓民族藝術薪傳的意義更為具體落實的工作。

表4-4. 教育部傳統工藝類重要民族藝師遴選及傳藝計畫

屆別	類別	藝師	性別	出生年	傳藝計畫承辦單位	執行時間/民國	備註
一	木雕	黃龜理	男	民前 14 年	國立台灣藝術學院雕塑系	80.06 83.07	已故
一	木雕	李松林	男	民前 5 年	彰化縣立文化中心	80.06 83.07	
二	漆器	陳火慶	男	民國 3 年	國立台灣工藝研究所		傳藝中心委託
二	籐竹器	黃塗山	男	民國 15 年			傳藝中心委託
二	交趾陶	林再興	男	民國 18 年	財團仁台灣交趾藝術文教基金會	90	傳藝中心委託

製表者：蔡美麗

二、傳統藝術中心之「民間藝術保存傳習計畫」

除了民族藝術主管機構教育部的「重要民族藝師遴選」與傳藝計畫外，1995 年起，文建會亦以保存瀕臨失傳之地方特有藝術之目的，擬訂了「民間藝術保存傳習計畫」（第一期為 1995 年 7 月至 1998 年 6 月；第二期為 1998 年 7 月至 2003 年 6 月），保存傳習計畫第一年由文建會執行。1996 年，文建會附屬機構「國立傳統藝術中心」籌備處成立，為統籌規劃、推動傳統藝術之維護、研究、發展、傳習、展演、及推廣等之文化專責機構，業務範圍涵蓋傳統戲劇、傳統音樂、傳統工藝、傳統舞蹈、童玩、民俗雜技等類。因此，「民間藝術保存傳習計畫」第二年即轉移給籌備處繼續執行。

「民間藝術保存傳習計畫」之計畫主題：係指流傳於台灣之各類傳統藝術及具有民間色彩的傳統技術與藝能，包括傳統戲劇、傳統音樂、傳統工藝、傳統舞蹈及傳統雜技等項目之保存、傳習或調查研究，一方面將藝人精湛的技藝及生命史完整保存，另一方面培訓更具專業素養的傳承人才，其目的在於提高傳藝的成

⁷⁹ 行政院文化建設委員會，《文化白皮書》，台北：文建會，民 87.10，頁 161-162。

效、解決民俗技藝的人才流失、斷層等問題。且不同於教育部的「重要民族藝術藝師」傳藝計畫，而採每年度公開徵選委託計畫方式辦理，徵選計畫類別包括：保存計畫 如藝人技法操作錄影、技法解析、使用材料分析、藝人生命史、執行報告等；傳習計畫 如藝人個人技藝之傳授、教材編撰、執行成果報告、工作紀錄、成果展演等；及調查研究計畫等三類。其中的傳藝教師則以國家相關獎項獲獎人為優先考量，依教師健康狀況、各項技藝所需習藝時間，並按專業性、保存性、推廣性之輕重緩急，排定年度期程與經費。⁸⁰

自 1996 年開始實施，陸續委託辦理了重要民族藝術藝師 陳火慶漆器、林再興交趾陶之傳藝計畫；及漆器藝人賴高山、木雕藝師施鎮洋、瓠藝龔一舫、大木匠師施坤玉、陳專琳、及石灣陶崔國雄、錫藝陳萬能、竹編藝師李榮烈、傳統家具細木工作藝人王漢松等傳統工藝藝師的傳藝計畫；同時亦辦理了泰雅族手織布、布農族紡織傳習班等原住民工藝技藝研習計畫，成果可謂豐碩。

表4-5. 「民間藝術保存傳習計畫」之傳統工藝保存傳習計畫一覽表
(1996-1999)

計畫名稱	執行時程	承辦單位
1. 漆器藝人陳火慶技藝傳習計畫	85.09 86.06	台灣省手工業研究所
2. 傳統建築彩繪技藝保存與傳習計畫	85.12 87.06	台南縣立文化中心
3. 木雕藝師施鎮洋技藝傳習案計畫	85.12 87.06	國立彰化師大美術系
4. 龔一舫先生瓠藝傳藝計畫	85.12 87.06	高雄縣杉林鄉新莊國小
5. 大木匠師施坤玉技藝保存傳習計畫	86.01 87.06	東海大學建築系
6. 大木匠師陳專琳技藝保存傳習計畫	86.08 87.06	文化資產維護學會
7. 漆器藝人賴高山技藝傳習計畫	86.08 87.06	台灣工藝美術學會
8. 石灣陶崔國雄、錫藝陳萬能技藝保存計畫	86.08 87.06	鹿港紫極殿文教基金會
9. 竹藝編織傳習計畫	86.08 87.06	南投縣竹山鎮公所
10. 南投李榮烈藝師竹編技藝傳習		南投縣立草屯國中
11. 尖石鄉泰雅族手織布種子人才培訓計畫		新竹縣立文化中心
12. 傳統工藝技術分級暨證照制度研究計畫	88/10/15~89/12/15	財團法人福祿文教基金會
13. 鹿港施鎮洋木雕技藝傳習計畫	88/10/15~89/10/15	財團法人施金山文教基金會
14. 泰雅族群染織工藝保存計畫	88/10/15~89/10/15	苗栗縣泰雅北勢群文化協進會
15. 台灣傳統家具細木工作藝人王漢松技藝傳習計畫	89/02/01~89/12/31	私立大葉大學李元亨
16. 重要民族藝術藝師 林再興交趾陶技藝傳習計畫		財團仁台灣交趾藝術文教基金會
17. 布農族紡織傳習班		財團法人布農文教基金會

製表者：蔡美麗

⁸⁰ 行政院文化建設委員會，《文化白皮書》，台北：文建會，民 87.10，頁 162-163。

三、傳藝計畫藝生成為傳統工藝創作的新生代

教育部辦理之第一屆重要民族藝術藝師三年傳藝計畫係依據「教育部重要民族藝術藝生甄選習藝暫行要點」，參與甄選者並需經過三個月的實習藝生階段，合格者始成為正式藝生。以李松林傳藝計畫為例，最後成為正式藝生者僅有黃椿樣、黃國書、陳銘松、施明旺等四人，皆已有十餘年的傳統木雕從業背景，再參與此次年限長達三年的習藝計畫。並為鼓勵藝生專心從事習藝，教育部酌發獎助學金，習藝結束後其技藝優越經藝師審議委員會評審通過者，始發給傳藝結業證書，習藝過程甚為嚴謹。而「民間藝術保存傳習計畫」之藝師傳習計畫，係以公開徵選委託計畫方式辦理，計畫執行期限為一年，計畫內容包括藝人個人技藝之傳授、教材編撰、執行成果報告、工作紀錄、成果展演等，因配合計畫申請審核及經費結報等行政作業，每一期計畫案藝生實際習藝時間皆在十個月以內；藝生的甄選辦法亦由承辦單位自行擬定，通常分資格審查的初審與面試複審二階段；而綜觀已執行完成的計畫案，藝生人數常達十餘名，皆以具藝術相關教育背景者為主，有實際專業經驗者占少數，因此在有限的傳藝時間內，安排了基礎理論、技法學習、或參觀教學等制式化課程，僅能達到表面的基礎技法傳習階段。

然而，不論是教育部之第一屆重要民族藝術藝師三年傳藝計畫或是「民間藝術保存傳習計畫」之藝師傳習計畫，皆無法如過去嚴謹的傳統師承制能包含藝師人格、創作風格等精神內涵經驗的傳承。而藝生參與傳藝計畫的習藝動機也並非如過去是為生計目的的學習一計之長，大部分皆是出於對傳統工藝的興趣，並通常將之定位為是培養第二專長或充實其專業涵養的輔助技能學習。事實上，在現今社會環境中，傳統工藝製作原本就已有很難成為生計事業的現實，各類傳統工藝傳習計畫大量培訓生產的藝生，習藝後的唯一專業出路可能即是從事工藝創作，以參與各類工藝創作展覽或競賽作為技藝展現的舞台，而「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」的開辦，即適時的提供一創作發展的空間，如黃龜理木雕傳藝計畫藝生陳正雄先生、李松林傳藝計畫藝生黃國書自「民族工藝獎」時期即是雕刻類組的常勝軍；而陳火慶漆藝傳藝計畫的王佩雯、廖勝文、王督宜等是近二屆「傳統工藝獎」其他類組的新星。從此觀之，傳藝計畫不僅具有傳統技藝傳承的表面功能，亦藉由培養「傳統工藝」生產者，以持續製造「傳統工藝品」，而確保當前此由文化資產政策建構之「傳統工藝」價值體系的持續運作與發展的隱含功能

角色。

第四節 鼓勵從傳統中創新的「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」

一九八〇年代，「傳統與創新」一直是國家文化政策的重要議題，而其核心概念在於「國家文化發展應以傳統文化為基礎」。1982年文建會接辦文藝季，即揭櫫「傳統與創新」主題，鼓勵「國人創作、國人展演」的精緻藝術示範展演活動，期以提昇國人藝術文化水準；1986年國立故宮博物院設置近代文物展示室，舉辦「當代藝術嘗試展」，並以「從傳統中創新」為主題，展示當代藝術創作成就，包括陶瓷、雕塑、織繡、首飾、漆器等五類二十一位當代作家作品，⁸¹冀藉展覽融合傳統與現代思維，發揮傳統工藝特質，以轉化出嶄新藝術生命；1991年台灣省立美術館舉辦「台灣工藝展——從傳統到創新」，旨在提昇並發揚工藝品質，目的也在從展覽中展現傳統和創新的兩極中的轉化，並從中追索台灣工藝得整體脈絡；而同時期文建會也先後舉辦了「傳統工藝展」、「當代工藝展」、「當代陶瓷展」、「台北國際傳統工藝大展」、「台北國際陶瓷博覽會」等，亦皆是藉由展覽以收觀摩和激勵工藝創作之旨意。

1992年，由文化建設基金管理委員會開辦的「民族工藝獎」，則為實質的獎勵倡導傳統工藝創作，至1996年為止共舉辦五屆，獲獎工藝作品達一一三件、工藝作家計七十九人，為對從事工藝創作者的直接實質的獎勵，對傳統工藝的維繫、振興及創新的目的來說是頗有成效。之後，因基金會獎助業務移轉，1997年民族工藝獎停辦一年，1998年再改由國立傳統藝術中心籌備處設置「傳統工藝獎」設置要點，並舉辦第一屆傳統工藝獎，其基本立意主旨，仍延續民族工藝獎的辦法和精神，以獎勵工藝創作作品，發展我國傳統藝術，至2000年為止共舉辦三屆。

一、從「傳統技藝保存」到「傳統工藝創作」

如同「文化建設委員會」之「文化建設」的積極性意涵，文建會成立後始終是以建設性觀點推動國家文化事務，如成立初期文建會主委陳奇祿對「文化建設」的意義說明中將文化分成基本文化與高度文化(或精緻文化)二層級，而文化建設

⁸¹ 陶藝作品佔半數以上。

即是以基本文化為基礎，建設提昇至精緻文化的過程。⁸²又文建會第二任主委郭為藩則認為「文化建設正是人文化成的工作」而文化建設的目的即是運用大量經費及有效的文化政策，來充實國民文化生活內涵，提高文化生產力與消費力。⁸³故一九九〇年代文建會開始涉及「文化資產」業務推動時，亦對傳統工藝採取積極作為的獎勵創作政策，創辦「民族工藝獎」，其設置要點開宗明義：「為獎勵創作優秀的工藝作品，發展我國傳統藝術」。

「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」命題的基本精神雖然仍是源自「文化資產保存法」之「民族藝術」的定義，但不同於教育部的「民族藝術薪傳獎」及「重要民族藝師遴選」等計畫，為傳統技藝保存傳承目的之傳統藝師終身成就的肯定宣揚或傳藝計畫，而特別強調鼓勵從傳統中創新的工藝創作活動，如申學庸主委所言：「實質獎勵優秀創作，配合過去多年推展工藝美術的傳承措施，檢示成果，促進相互觀摩激勵之效，以達提昇工藝美術文化的時代水準」⁸⁴；鄭淑敏主委：「國人生活中的工藝，已逐漸脫離傳統範圍，乃至消失了原先代表傳統文化，民族審美感覺的因素。因此，為重新檢討生活文化的意義，及維繫、發展傳統民族工藝，文化建設基金管理委員會特舉辦『民族工藝獎』。」⁸⁵；文建會副主委劉萬航：「無論是傳統的、產業的或現代的工藝製作，政府也不斷的扶持和獎勵；尤其對提昇生活品質與素養的文化產品的精緻化，更是文化建設工作所關心的重點。」⁸⁶或如林澄枝主委所言：「文建會一向秉持『傳統與創新』兼重的理念推展會務；對於文化發展鼓勵從傳統再出發，保持傳統民族文化藝術的特質，並繼續開創新的境界。」⁸⁷；「在文化建設推動目標上，健全文化發展、尊重多元文化價值、改善文化環境、充實民眾文化生活、提昇生活品質等等，皆屬基本策略，像善用傳統工藝落實於生活中，就是實質的做法，。承襲文化建設基金會過去曾辦理五屆的『民族工藝獎』，由國立傳統藝術中心籌備處策劃主辦的『傳統工藝獎』，目的即在推展傳統工藝，鼓勵傳統工藝家從事創作，塑造一個理想

⁸² 陳奇祿，〈現階段文化建設的幾個問題〉，《民族與文化》，台北：黎明文化，民 70.12。

⁸³ 郭為藩，〈人文素養與現代生活〉，台北市：文建會，民 78，頁 9-10。

⁸⁴ 申學庸，〈第三屆民族工藝獎得獎人及作品簡介〉序，台北：文化建設基金會，民 83。

⁸⁵ 鄭淑敏，〈第四屆民族工藝獎得獎作品專輯〉序，台北：文化建設基金會，民 84。

⁸⁶ 劉萬航，〈第一屆傳統工藝獎作品集〉序，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 87，頁 6。

⁸⁷ 林澄枝，〈第一屆傳統工藝獎作品集〉序，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 87。

的工藝文化環境，延續其生命力。」⁸⁸

因此，原為「文化資產保存法」下的「傳統技藝」保存維護政策，經由文建會基於文化建設工作之積極面向的策略思考，乃著眼於「民族工藝」或「傳統工藝」對國民精神內涵的充實或現代生活文化的建設性意義，故不僅要促進國人對民族工藝之美的認識，以維繫傳承傳統工藝的民族文化精神；更要善用傳統工藝落實於生活中，以全面提昇國人的物質與精神生活文化水準，故其積極性策略是以鼓勵傳統工藝家從事創作，並塑造一個理想的工藝文化環境，而達提昇國家工藝美術文化之時代水準目的，換言之，已由固有文化保存政策轉化成為具有功能性任務之國家獎助藝術創作的政策面向。然而，相對於先進國家為保障藝術創作的自由，而對藝術創作獎助採取不干預原則的支持政策，「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」的命題、設置宗旨、獎項分類、評選程序等，皆透露出國家嘗試控制藝術創作發展方向的企圖。而事實上，經過九年八屆的舉辦推展，一種由政府支持、控制的「傳統工藝體系」已逐漸成形。

二、「工藝家」新階級的促成

相較於同時期官方舉辦的工藝相關競賽，包括：全省美展的「美術設計部」（至八十二年才改為「工藝部」）、省手工業研究所的「台灣手工業產品評選展」、或各縣市地方美展之「美術設計」徵展，專為鼓勵「工藝創作」設置的「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」，不僅為由國家一級文化單位舉辦的國家級獎項，其亦為國內首創的最高獎額之工藝類競賽，⁸⁹對工藝技術者而言，能獲得這樣的獎項，除了是對其工藝創作能力的肯定外，亦等同於進階「工藝家」身份的國家認證儀式。因此，「民族工藝獎」一開辦即成為各界注目的焦點，無論是薪傳階級的藝師、已深具資歷的中生代傳統工藝從業者、或是有志於傳統工藝創作的新生代青年、甚至學院派出身者，競相投入爭取這新舞臺，因此，從參賽者背景的多元性及得獎作品的多樣化表現而言，就已達到「傳統與創新」的立意宗旨了。

依據「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」設置要則，徵選項目分編織、雕刻(雕

⁸⁸ 林澄枝，《第二屆傳統工藝獎作品集》序，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 88。

⁸⁹ 「民族工藝獎」最高獎金 50 萬；「傳統工藝獎」最高獎金 60 萬。

塑)、陶瓷、金屬(金工)、其它等五類。徵評方式亦如同民族藝術薪傳獎採用推薦評選制，參賽者需先由公立各級文化機構及相關產業機構、公私立大專院校、或全國相關社團及基金會以書面推薦，推薦作品需為創作人實際參與創作的五年內新作品。評選分初選、複選、決選三階段，初選、複選分類評選；複審入選者再併類舉辦決選。每類皆設一等獎、二等獎(最多二名)、三等獎(最多三名)及佳作(最多五名)，各類組參賽作品成績為達水準者，一、二等獎得從缺。據此，第一屆「民族工藝獎」參賽作品約一五 件；之後第二至第五屆皆在一百至一百二十件之間；第一屆「傳統工藝獎」達二百件以上；第二屆則為一三六件。而「民族工藝獎」舉辦五屆，獲獎工藝作品達一一三件、工藝作家計七十九人；「傳統工藝獎」二屆各為三十六名，得獎率約為二成五。

在此，藉由歷屆「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」得獎者背景資料比較分析，⁹⁰從中描繪出 1992 至 1999 年間，參與文建會主導的傳統工藝創作競賽舞台之「傳統工藝家們」的形貌。

- (一) 至 1991 年為止，民族藝術薪傳獎已舉辦七屆，累計獲獎者有二十六人，對其中仍持續執業的獲獎藝師們而言，「民族藝術薪傳獎」不僅是對其過去事業的肯定，也促使其重新定位工藝的價值，而大大鼓舞其創作的意念，因此「民族工藝獎」的設置，即成為其親身實踐「從傳統出發創新」的試金石，如：游禮海先生的木雕、陳萬能先生的錫器、李榮烈先生的竹編、陳火慶先生的漆器、張憲平的竹籐編等，皆再次在「民族工藝獎」中獲得肯定。
- (二) 民族藝術薪傳獎的宣揚成果，一方面讓大眾認識「傳統工藝」的價值；另一方面則是鼓勵了其他未獲獎的傳統工藝從業者對自我技藝價值的肯定與認同，使其在為生計的工藝製作外，亦開始嘗試創作。因此，1995 年薪傳獎停辦後，「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」即成為資深傳統工藝從業者展現技藝舞台的第一選擇，如傳統玉雕的黃天來、傳統木器的王漢松、螺鈿工藝的許茂欽、竹編黃如窗、金雕鄭應諧等。此外，此現象在木雕方面尤為明顯，如習藝自其先祖寺廟木雕名師黃良的黃金城；擅長傳統

⁹⁰ 參見附錄二、三。

隔板鏤空雕刻，已從事木雕業二十餘年的彰化黃煥文；從事日本廟宇神轎雕刻的宜蘭陳萬松；再如嘉義賴永發、彰化黃媽慶、雲林江文賀等等，幾乎所有木雕類得獎者皆是自小即開始習藝的類同背景。

- (三) 從地方工藝產業轉型的創作者，如從商業木雕藝品轉型創作的苗栗傅學榮先生；玻璃工藝的許熹鍊、李國陽等。
- (四) 此外，具學院派背景者亦是工藝獎的重要參與者，大概可分為二類：一為有大專院校美術相關教育背景，再研習工藝技藝而專事創作，並以參與各類展覽競賽為自我肯定及作品創作主要目的之傳統工藝創作者，如：編織工藝的陳景林、粘碧華、漆器黃麗淑、木雕戴志宏、黃信鎔、傳統家具的陳森桂、彩塑洪瓊華等等，及幾乎所有陶瓷類參賽者皆屬之。另一類則為少數具較完整工藝相關學院教育背景者，如擁有法國織品藝術碩士學位的蔡玉珊。
- (五) 傳藝計畫的藝生或曾受教於薪傳獎藝師的新生代，如黃龜理木雕傳藝計畫藝生陳正雄先生；李松林傳藝計畫藝生黃國書先生；受教於張憲平或黃塗山之竹籐編的程精鈞、曾鳳珠、林美華；師承林添木交趾陶的林洸沂；師承林葆家陶藝的伍坤山；或家傳錫器製作(陳萬能)的陳志揚、陳志昇兄弟；陳火慶漆藝傳藝計畫的王佩雯、廖勝文、王督宜等。
- (六) 與薪傳獎相比較，「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」的女性得獎者已有所增加，但仍集中於編織類織繡、拼布、竹籐編，或其他類的彩塑、漆器等。
- (七) 漸有少數原住民工藝作品，雖然其中同時包含有具原住民身分者，以其傳統技藝的工藝創作；及非原住民而學習原住民工藝技術、以原住民造型特色創作者二類。但此現象已顯示「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」對「民族」與「傳統」的界定，較之「薪傳獎」更為開放而多元；另一方面則反映了原住民工藝創作風氣在近幾年逐漸盛行的現象。

三、 當代「傳統工藝」的創造

如上所述，文建會設置「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」的目標，是著眼於傳承民族風格、培養藝術美感、提昇國人的物質與精神生活文化水準等建設性功能，如其設置要點：「為獎勵創作優秀的工藝作品，發展我國傳統藝術」，

是針對「優秀工藝作品之創作」的鼓勵，而依其「民族工藝」與「傳統工藝」的命題，又明確設定為具「傳統」或「民族」精神的優秀工藝創作競賽。因此，在此官方設定的宗旨下，參與競賽的工藝技術者，以其各自的價值認知詮釋創作「傳統工藝」；並經由專家學者組成的評審委員，以其對「傳統工藝」的美感與價值定位，給予評定等級，而選擇出優異的「傳統工藝作品」。簡而言之，是在官方控制、提供的制度下、以「民族工藝」或「傳統工藝」的命題，由工藝技術者與評審委員二者共同詮釋創造當代「傳統工藝」。

(一) 評審委員對「傳統工藝」的美感品味與價值定位

依據「民族工藝獎」或「傳統工藝獎」設置要點的評選程序規定，評選分初選、複選、決選三階段，初選、複選分類評選，每類有四位以上評審；複審入選者即併類舉辦決選，由九位評審共同評定名次，因此每屆參與的評審委員人數高達三十三人左右，其中多數為大專院校相關科系教授、亦有民俗研究專家、及實際從事工藝創作者僅約佔四份之一⁹¹。而由這些各有專長的學者專家們組成的評審委員，以其各自對傳統工藝的美感與價值定位認知，依「傳統工藝獎」的評審原則：總分一百分，民族風格百分之三十；技巧百分之三十；創意百分之二十；形式百分之二十等評分標準，在參賽作品和作品間相互比較評定給分，得分最高者，即成為「優秀的傳統工藝創作」，而能獲得國家獎勵。然而實際上，除了技巧外，民族風格、形式、創意等此類抽象的價值觀是很難達到客觀的共識，因此「優秀的傳統工藝創作」的產出，實是混合各個評審對「民族」、「傳統」、「傳統工藝」、「工藝」等價值之主觀意識的具體呈現。在此，藉由歷屆工藝獎的評審感言中，探尋勾勒出評審們對「傳統工藝」美感與價值觀的輪廓。

如歷史博物館館長黃光男：「創造以無論在內容、風格上以及製作的技術上和機能設計層面上，都兼具現代精神民族工藝，是我們對民族工藝獎最深的期許，希望透過工藝創作的獎勵與人才的扶持，達到生活實用與藝術欣賞結合，生活品質與社會價值的提昇。」；「本屆民族工藝獎得獎作品，都具有獨特的工藝美術價值，從材質的選擇、工藝技巧、燒熔、配以色彩圓融和諧，有

⁹¹ 參見附錄一

些作品更具實用與裝飾性，在實用的前提下，也賦予巧妙的潤飾，將原本單純的工藝技巧昇華為欣賞藝術，一方面反應藝術家的生活情趣，一方面也反映出時代風格」⁹²；然而，黃春秀則認為：「整體而言，技巧部分大抵都在水準以上，但是題材、命意、構思、創新力卻略顯拘謹。」；並認為民族工藝的創作應關注幾點：一為裝飾性外，必須兼顧實用 工藝作品的前提應兼具實用性，實用與美同等必須，帶有實用性的工藝品，才能普及於日常生活中；才能擴寬題材，更具包容性；才能真正達到推廣的作用，將美帶入社會人群裏。另一方面為：民族性之外，也需要時代性 「民族」要從生活中映現；「傳統」必須走進生活圈，「民族」和「傳統」這種力量，是要融合現代、走進生活、跨向世界的領域裏全力邁進；而不是把自己錯誤地限制在過去的形式窠臼裏。⁹³以上二者，雖對得獎作品的評價有所不同，但卻有：「傳統工藝」應兼具「美與實用」；表現民族傳統風格外，更應融合現代精神，呈現民族的時代性之美感價值的共識。

民俗學家莊伯和則提出「傳統工藝」是民族審美形式與集團生活個性之反映的觀點，而有對強調個人藝術創作之工藝獎的反省思考：「在今日傳統工藝衰頹的時候，重新認識其價值，仍然是有必要的。首先，當知傳統工藝是珍貴的文化資產，傳統由歷史沿傳而來，傳承的工藝即由文化傳統產生，從工藝反映文化內涵，是最直接的物證，。傳統工藝是民族審美形式的反應，一如陶瓷的另類品種—交趾陶在台灣之生根發展，它出現在傳統建築裝飾或為某些器物造型，形成台灣民眾審美的一種型，。傳統工藝是生活經驗、智慧的結晶，，由此也反映出一種集團生活的個性；也就是說，傳統工藝的傳承者不一定能留下他們的名字，未必能突顯像近代美術裡所常強調的個人藝術家創作品味，但就比較藝術學的立場來看，仍然屬於充滿個性的產物，這就反省藝術活動之原點而言，正提供了很好空間。」⁹⁴

又如江韶瑩在第二屆傳統工藝獎專輯的 找回傳統工藝美學 文中，對其

⁹² 黃光男，〈第四屆民族工藝獎得獎作品專輯〉館序，台北市：國立歷史博物館，民 84。

⁹³ 黃春秀，〈源自傳統、走進生活 民族工藝獎得獎作品概說〉，《第四屆民族工藝獎得獎作品專輯》，台北：國立歷史博物館，民 84，頁 13-18。

⁹⁴ 莊伯和，〈傳統工藝之維護與文化〉，《第一屆傳統工藝獎作品集》序，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 87，頁 22-25。

參與評審的心得，以反問語法提出的問題思考方向，不僅顯示江先生對「傳統工藝獎」評審的認真態度，也反映了其評定「傳統工藝」的價值標準，及對「傳統工藝」本質與美學上的思考：「傳統的特質在那裡？與傳統文化或地方特性的關聯性是如何？其形式是純藝術創作或工藝品？是民俗藝品或假作古董？是否徒具誇張形式、表情而缺少內容？是技術還是藝術？怎麼區別？要不要分辨？題材與象徵是否具備傳統的意涵？材料與技術是否應用妥當？是否運用地方特有的材料會比化學材料更好？表現技術是否熟練或還很生疏？有沒有誤解、濫用傳統符號？既為傳統，能不能被要求創作？程度上是現代藝術或藝術工藝化或工藝藝術化？是兼具美與實用或僅是裝飾品？可不可以複製或量產？是否具有新意還是重複抄襲、模仿自己？是否僅是流行的商品？商業的流行能不能被轉化？要不要鼓勵和提倡？會不會誤導未來發展機制？」，⁹⁵這一連串的反問語法，亦明顯呈現「傳統工藝獎」立意宗旨本身的矛盾與實際執行評審的困難。

綜觀之，「美與實用」、「工藝的生活美感表現」、「具時代精神的民族風格」等皆是評審們對「傳統工藝創作」的期許共識。然而，「工藝」原本是源於生活中的，其價值與美感亦應在生活的場域中才能具體呈現，因此當其被置於工藝創作作品的競賽情境中時，作品的形式造型、色彩的完美、材質表現、技術的純熟度、及題材的創意等成為在評比中獲得優勢的要件，因此，在「傳統工藝獎」體系下，「工藝」走向「藝術創作」是必然的結果。

(二) 工藝製作者對「傳統」與「民族」命題的詮釋

相對於由學者專家組成的評審委員們對「傳統工藝」美感與價值定位的論述，工藝製作者在為參與競賽而創作作品時，亦以其各自不同學藝背景的價值觀，而對「傳統」與「民族」的命題有各自不同的詮釋。

如彰化鹿港黃國書，國中畢業即接觸木雕，大專畢業後從事神像雕刻工作，之後入選為重要民族藝術藝師李松林傳藝計畫之藝生，習藝三年結業後，更投入更多心力於自我創作，在其獲得第四屆民族工藝獎雕刻類二等獎的作品

⁹⁵ 江韶瑩，〈找回傳統工藝美學〉，《第二屆傳統工藝獎得獎作品專輯》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民88，頁10-12。

彼一暝鹿港暗訪 (圖 4-9)創作說明：「作者以本地人的心境，深刻的成長生活經驗，承襲傳統刀法，在直徑長達四尺的整塊櫟木上創造延伸的空間，完整地將人、事、景、物巨細靡遺地呈現出來，。作品表現除了目所能及的外觀，隱藏著更多的創新與突破。作者並欲藉此探討民族性和社會思想宗教的文化交流影響及傳統的存續與發展。」⁹⁶

又如大專畢業後再學習竹籐編織，而持續創作教學的曾鳳珠，在獲得第一屆傳統工藝獎編織類二等獎的作品 源流 (圖 4-6)創作說明：「傳統工藝豐富我們既往的生活，而在傳承先人生命脈動的源流裡，不禁省思如何能更機能性的運用傳統工藝再創並提昇具時代意義的生活內涵與文化，不致於現代時代洪流裡墜入空虛與迷失。」⁹⁷

而曾在工藝獎陶瓷類先後四次獲獎的白木全，在其獲第一屆傳統工藝獎陶瓷類三等獎的作品 宴樂 (圖 4-15)創作說明：「以中國古代宮廷生活為題材，神韻優雅的仕女，，以典雅的釉色裝飾她們的整體感。引領觀賞者回到歷史現場，重新喚醒古代宴樂畫面的記憶。利用泥片塑造成型，擺脫傳統泥塑作法，，作傳統的基礎上，追求技法的創新。」⁹⁸

以傳統「打金仔」出身的鄭應諧，在其獲第二屆傳統工藝獎金工類二等獎的作品 山水樓臺 (圖 4-21)創作說明：「黃金在中國人眼中，一直是定位於裝飾品的階段，然而我們可以從歷代文獻國寶中發現，黃金在中國古代市極珍貴的至高藝術珍寶，這種傳統工藝在今日已是全面的消聲匿跡了，黃金製作到了現代已趨向全面的科學化加工及機械化量產，以傳統「打金仔」起家的我，以純粹的打金技術為基礎，投入藝術創作的領域，集近四十年來對金雕技術的研究，堅持對金雕的執著信念，勇於挑戰與突破。」⁹⁹

以鄉土題材草編作品在傳統工藝獎中連續三屆獲獎的鄭梅玉，在其獲第二

⁹⁶ 黃國書， 彼一暝鹿港暗訪 ，《第二屆民族工藝獎得獎作品專輯》，台北：國立歷史博物館，民 84，頁 26-27。

⁹⁷ 曾鳳珠， 源流 ，《第一屆傳統工藝獎作品集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 87，頁 30-31。

⁹⁸ 白木全， 宴樂 ，《第一屆傳統工藝獎作品集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 87，頁 78-79。

⁹⁹ 鄭應諧， 山水樓臺 ，《第二屆傳統工藝獎作品集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 88，頁 82-83。

屆傳統工藝獎編織類佳作作品 趕集 (圖 4-2)創作說明：「類似藺草編織立體寫實的人與物，過去比較少見，全憑自己不斷試驗創造，並無前例可參考，這是創作作品最困難的事，¹⁰⁰，但是運用這種自然媒材，表現農業生活百態，非常親切也不失現代感，符合傳統工藝新生命延續的意義」。

又如出生於竹器故鄉臺南縣關廟的盧靖枝，國小畢業即開始進行竹編工作，曾成立工藝社推展竹器外銷至美日，長期從事竹編推廣教學，並多次舉辦個展及參加工藝獎競賽，在其在獲第二屆傳統工藝獎編織類佳作作品 福星高照 (圖 4-1)創作說明：「在臺灣竹編的技藝中，字體花紋編織較少見，我們兩人於 1984 年受到一些藝文人士的鼓勵與建議，開始投入研究編製字體花紋編織，而陸續完成 省主席邱創煥先生 澤被省民， 呈先總統蔣經國先生 政躬康泰、副總統李登輝先生 勤政愛民 等竹編作品，所以這件作品是從這個系統衍生而來。近來國人的道德觀沒落，只求財利的心態，至使台灣進入黑暗期令人憂心，我倆期盼國人諸事順利、國泰民安、風調雨順、免於動亂，特精心選材製作 福星高照 果盤，祝福國人免於憂患萬事如意。」¹⁰¹表露了工藝技術者純真的創作心境，不僅力求技術的突破，還希望其工藝作品具有提升社會風氣的功能性。

而作為工藝獎第一位原住民工藝得獎者之排灣族許春梅對其作品 十字繡工藝 (圖 4-7)的說明：「琥珀色，是被喻為排灣族最高尚的色彩 也就是排灣族大頭目所形容的(Samiling) ，意思就是不花俏卻不失其蘊含端莊的氣質。圖騰內容乃是顯示其在排灣族社會裡的身分及地位，一般平民不得隨意取材，唯有貴族才可使用本圖騰。」，很明顯的，是直接以其族群傳統工藝之技法、圖騰、色彩為「傳統」與「民族」的詮釋。

由上述各類型工藝製作者的創作說明可發現，其對「傳統」與「民族」命題的實現，大概不脫離四方向：一為以傳統的技法表現創新的題材；二為以創新的技法表現傳統的題材；三為以傳統技法為基礎，表現傳統題材，但力求技

¹⁰⁰ 鄭梅玉， 趕集 ，《第二屆傳統工藝獎作品集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 88，頁 33。

¹⁰¹ 盧靖枝、張平山， 福星高照 ，《第二屆傳統工藝獎作品集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 88，頁 39。

藝的突破或藝術境界的提昇；四為以本土的工藝材料、突破的技法，表現傳統的題材等。但無論是何者，工藝的藝術創作表現是其共同追求的目標。

(三) 得獎的「傳統工藝」作品形貌

依據「傳統工藝獎」設置要則，徵選項目有依材質分類的陶瓷、金工；又有依技法分類的編織、雕塑；更有可包括一切的「其它類」等大五類。而實際執行上，無論是參賽或獲獎作品，通常皆以雕刻類作品最多，其後依次為其他類、陶瓷類、編織類、金屬類，如此的參賽作品類別數，一方面反映了「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」分類的不合理；另一方面則是當代台灣各類工藝創作發展概況的具體呈現。在此，即依參賽作品分類，就其得獎作品之技術表現、題材選擇、或形式特色等幾面向相互比較觀察，藉以呈現「傳統工藝獎」中「傳統工藝作品」的整體形貌。

1. 雕塑類一直是「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」中參賽人數最多的類別，其中除了少數的彩塑、玉雕、陶雕、竹雕作品外，其餘幾乎全是木雕作品，可見木雕創作在當代應已是極佔優勢的工藝類別。就題材選擇而言，木雕類參賽者大部分具有傳統木雕習藝背景，因此常見宗教佛像雕刻；或從傳統建築木雕透雕技法轉化為圓雕擺飾作品，如三國、封神仙人傳奇、忠孝廉節等之人物類、及瓜藤花鳥走獸等自然寫實題材；或為以敘述性表現的農家生活、民俗節慶活動情景等鄉土題材。而就木雕類作品技法觀察，普遍皆採寫實手法表現，尤其以極度細膩寫實之自然花鳥題材作品為最突出的木雕創作風格(圖 4-9~14)。
2. 其他類作品項目繁雜，舉凡傳統家具、螺鈿、皮塑、漆器、捏麵人、膠合拼接木器、玻璃等不同材質技法之作品皆屬之，故參賽作品數位居第二位，但也是最難評比的項目。其中漆器類作品在近三年的傳統工藝獎中有日趨增多的現象，反映了近年國內漆藝創作風氣的興起，而漆藝原本即是一種表面裝飾技法，因此作品主要表現漆之色澤、圖飾與造型間融合的美感。傳統家具及螺鈿作品皆以表現傳統工藝技法、圖飾、型制風格為主。皮塑則有極度寫實生動的人物造型、瓜果植物、或鄉土題材之皮塑浮雕等，是其他類中極富特色的分項作品(圖 4-27~34)。

3. 相較於其他類別工藝，當時台灣陶藝界發展已相當蓬勃，陶藝展覽活動活絡，陶藝是省美展及各縣市地方美展「美術設計」部門的主流作品。因此工藝獎中的陶瓷類參賽者原本就是其他徵展競賽中的常客，其作品亦有成熟的創作水準，但與其他陶藝徵展比較，工藝獎得獎作品具較濃厚「傳統」、「民族」的裝飾風格，顯然是參賽的陶藝家為迎合獎項命題而改變風格的創作。此外，交趾陶以其鮮明的民俗造型、色彩、題材表現，而成為工藝獎中常獲青睞的陶瓷作品(圖 4-15~20)。
4. 編織作品包括刺繡、草編、竹籐編、綴織等，技法、材質差異性甚大，不易評比。歷屆得獎者重複性頗大，其中除了竹籐編之張憲平、李榮烈、程精鈞、林根在及陳景林外，得獎者皆以女性為多。編織類之題材表現較為多樣，竹籐編作品以具實用功能之器物造型為主，著重於表現精湛的編織技法與造型結構之美；而鄭梅玉小姐以其敘述性鄉土題材的草編作品，連獲三屆的傳統工藝獎編織類佳作，是頗為特殊的工藝作品；刺繡類則出現了原住民排灣族傳統十字繡工藝；此外，亦有以中國傳統綴織技術表現中國古典裝飾圖案的作品；甚至有現代纖維藝術表現的創作(圖 4-1~8)。
5. 金屬類參賽者常不滿十名，得獎作品有錫器、傳統鑄劍、金屬製壺、景泰藍、金雕等傳統金屬工藝類別，錫器為陳萬能父子以傳統錫器技法，創新題材造型表現的創作作品，而與陳天陽的傳統鑄劍、黃天來的大甲鐵壺均是工藝獎金屬類的常勝軍。反之，近年在大專院校興起的金屬工藝創作，因受限於「傳統」與「民族」的命題，終未能在工藝獎中出線(圖 4-21~26)。

綜觀而言，對參賽的工藝製作者而言，其製作工藝的目的乃為參與競賽而非原為生活的需要，因此，如何表現「民族」或「傳統」的命題精神、如何展現其精湛的工藝技術、藝術美感品味、突破性的創意等，才是使其作品能在競賽中脫穎而出的必要條件，也是其創作時構思的重點。而因工藝製作已脫離生活的累積沉澱過程，故其「民族」、「傳統」、「時代」等風格的精神內涵，亦只能刻意的藉由題材、裝飾符號、傳統技術等表面的形式來表達。然而，此極度裝飾、技法華麗精緻、敘述性題材表現、及刻意營造的「傳統」或「民族」印象，即是由「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」所創造的當代「傳統工藝」風格。

第五章 文藝季中的「工藝文化活動」發展

相對於文化資產保存法政策建構的「傳統工藝」體系，「工藝」被從所屬的大眾生活脈絡中抽離，塑造作為「國家文化資產」的價值地位，成為「文化界」階層所共同製造、使用、傳遞的價值觀與文化符號，故著重於精神價值的開發，而促使其往「精緻文化」、「高等文化」的藝術創造發展；反之，在政府的文化活動推展政策中，「工藝」卻又被賦予「傳統技藝」、「民俗技藝」、「美術工藝」、「地方特色文化」等不同的價值定位，肩負充實國民精神生活、發揚民族文化、提昇國民文化水準、促進地方文化發展等不同的政策任務，而被編排成提供民眾共同參與的「文化活動」形式，成為大眾的文化消費，並為增進民眾的認同參與及接收度，而著重於其文化的脈絡化呈現，故形成一強調工藝的地方個性、地方傳統、地方生活、或地方經濟價值開發的「工藝文化活動」體系。

在本章中，即對開辦至今已近二十年，由官方主辦之全國性「文藝季」中的工藝文化活動，以事件化的論述方式，觀察工藝被文化活動化的各種樣態，而探討自一九八〇年代開始，「台灣工藝」被轉化成為文化活動後，如何因文化活動所肩負政策使命的改變，而被賦予不同的角色定位與衍生不同的活動型態，及如何被以「文化活動」包裝、製造、使用、傳播的過程，乃致於對既有的工藝文化環境產生的結構性質變作用，或甚至造成台灣工藝發展的新趨勢。

第一節 文藝季活動與政策使命的變遷

自 1979 年「加強文化及育樂活動方案」建議舉辦文藝季活動後，文藝季即肩負提昇國民文化活動水準的責任，由教育部社教司從 1980 年開始每年定期舉辦。1982 年文建會接辦文藝季，以「傳統與創新」為主題，強調「國人創作，國人演出」的示範性演出，以提昇國人藝術創作水準及帶動民眾參與藝文活動為目的。1987 年起，為達「平衡城鄉文化差距」目的，加辦全省巡迴展演，內容仍以音樂、舞蹈、戲劇、地方戲曲等演藝活動為主。1983 年起隨著逐漸重視地方文化建設的國家文化政策轉型，文藝季亦隨之改為以落實文化地方自治化、發掘地方文化特色、蓄積地方文化人口、促進地方文化發展等目標，活動舉辦方式與內容亦因之有大幅的改變，而從過去由中央主導規劃，強調示範展演的「精緻」藝文活動，轉變為由各地方縣市承辦策劃，強調鄉土情懷、展現地方文化特色之

社會人文活動，之後，隨著「社區總體營造」、「文化產業化、產業文化化」等文化施策新理念的形成與結合操作，文藝季活動因之具有更多的社會改造意義與功能。因此，綜觀近二十年來的台灣文藝季活動發展，因其是官方主辦、提供給予民眾的文化活動，一直是具有宣示傳遞政府文化政策及意識型態功能意義，故其活動的演變歷程，也體現了台灣文化政策的發展過程。

一、示範性展演的早期文藝季

1980年，教育部社教司開始舉辦第一屆文藝季，舉辦方式主要將當年的全國性藝文團體及大專院校藝術科系所舉辦的藝文活動，整合成年度文藝季節目，活動主要集中於台北地區，內容也以音樂、舞蹈、戲劇、文學、美術等學院定義下的所謂「精緻」藝術活動為主，參與的人也僅侷限於藝文人士的少數民眾及學校藝術科系師生，因此，此時的文藝季是以作為社會教育功能的文化教育活動。

1981年文建會成立，隨業務轉移，1982年的文藝季改由文建會主辦，即依據「文藝季活動實施要點」，定期於每年九月至十二月間在台北市舉辦一系列藝文活動。因文建會成立初期的文化建設理念仍延續過去「中華文化復興運動」時期之「中華文化」為中心的文化概念，故接辦文藝季活動後，即擬定「傳統與創新」為活動主題，期許文藝季活動能擔負繼往開來的中華文化傳承與創新的功能使命。如1985年當時文建會主委陳奇祿在文藝季專輯序言：「今年的文藝季仍以『傳統與創新』為主題：一方面發揚傳統文化裡涵蘊的精萃；另一方面展現當代藝術中優美鮮明的風貌。」¹⁰²又如1987年的文藝季專輯序言：

行政院文化建設委員會自民國七十一年主辦文藝季以來，以「傳統與創新」為主題，每年展現當代藝術家在戲劇、音樂、舞蹈等各方面的成果。這種具有代表性的集中演出，不但集會人才，蔚為藝壇盛事，同時在民族文化藝術的宏揚與普及上，成效斐然。今年的節目，在藝術界人士的支持下，又將帶給大家最美的性靈享受。¹⁰²

因此從1982年至1987年間，文藝季呈現的面貌大致相同，以「傳統與創新」為主題，活動集中於台北市的示範性展演活動，活動宗旨則為鼓勵國人藝術創作、倡導藝文風氣、培養藝文欣賞人口、提昇我國藝術水準等目標。策辦方式則

¹⁰² 陳奇祿，《中華民國七十六年文藝季專輯》，台北：文建會，頁2。

強調「國人創作、國人展演」，由文建會委託各專業藝文團體或個人，依循「傳統與創新」的主題，創作專為文藝季展演的節目內容，並藉由專業製作人負責各別展演活動的整合規劃完成。其主要活動內容為音樂、舞蹈、國劇、地方劇、舞台劇等精緻的表演藝術；而同時配合文藝季活動由文建會補助各縣市政府、文化中心、地方團體或個人辦理「縣市地方美展」，為此階段的文藝季活動中，唯一由地方文化行政單位主辦、地方藝文人士參與的活動項目，除此以外，其他大型展演活動仍集中在台北地區。

二、「平衡城鄉文化差距」的文藝季(1988-1992)

一九八〇年代中期，國家建設逐漸重視區域發展不平衡的問題，文建會亦注意到城鄉間的文化發展差距，而提出「文化均富」、「平衡城鄉文化差距」等新的政策方向。在此背景下，1987年起文藝季活動加辦巡迴演出，強調「藝術下鄉」，將原先在台北創作演出的表演藝術節目，以巡迴各地演出的方式全面推展至各縣市，至1990年，演出範圍幾乎已涵蓋了全國。如當年文建會主委郭為藩在其「當前文化建設工作報告」：「七十七年文藝季於九月至十二月在全國各地同時展開，節目計分三大類：鼓勵國人創作國人演出，促進國際藝術交流，推動藝術團體巡迴演出，共計三十四項，安排優秀藝文團體巡迴各縣市文化中心演出百零四場，為歷年規模最大的一次，。」¹⁰³此外，其在民國七十九年全國文化會議前的業務報告「現階段文化建設的做法」中的「擴大藝文活動參與人口」項下說明：

各縣市每年定期辦理「文藝季」活動，台北市政府的「傳統藝術季」及「藝術季」活動，對藝文人口的開發，亦有重要功能。以文建會每年九月至十二月舉辦的文藝季而言，影響面甚為廣泛。七十九年文藝季共有一五一場演出，且為貫徹「文化均富」的理念，其中一三場係在台北市以外縣市巡迴演出，俾能發揮藝文活動普及化的目標。¹⁰⁴

從此觀之，郭為藩主委主政時期的文藝季活動實施上，除了延續以提昇國家藝文水準為目的，而鼓勵國人創作國人演出及促進國際藝術交流的策略推動外，

¹⁰³ 郭為藩，「當前文化建設工作」，寺廟參與文化建設座談會，民78，頁11。

¹⁰⁴ 郭為藩，「現階段文化建設的做法」，《全國文化會議實錄》，行政院文化建設委員會，民80，頁63-65。

更藉由規劃藝術團體下鄉巡迴演出的方式，以促進精緻藝文活動的普及化，而達成其所強調的「平衡城鄉文化差距」及「文化均富」的政策理念。但另一方面，在文藝季的活動內容上，本階段仍以音樂、舞蹈、戲劇、地方戲曲、民俗表演等表演藝術活動為主，雖然 1989 年，活動內容除了一貫的示範精神外，更強調特色、精緻化、普及化的政策目標(1989 年即以「平劇」為特色；1990 年強調「地方戲曲」；1991 年則以「國劇」為重點特色)，但若從文藝季的規劃執行方式與承辦單位來看，除了地方美展是由地方文化行政單位及藝文團體自行規劃舉辦外，其餘皆為由文建會委託其選擇的「優秀」藝文團體負責規劃執行，且從 1982 年至 1992 年間獲選在文藝季中展演的大部分仍以台北的藝文團體為多。如此的節目內容配合其「藝術下鄉」的策略口號，反應了本階段政府對「文化」的界定，仍停留於中央意識型態的視野，地方的文化主體性仍被忽視，而被定位為接受教化的被動角色。

表 5-1. 1982 年至 1992 年文藝季活動統計表

年	主要活動節目	活動項數	演出場次	出席人次
1982	現代劇場、年代樂展、年代美展、七一舞展、中國大陸地方戲劇聯演、國劇聯演、文藝座談、作家作品展、藝術講座	16	47	42,000
1983	年代樂展、年代舞展、七二樂展、七二舞展、明清時代台灣書畫展	17	30	25,000
1984	年代樂展、年代舞展、七三樂展、七三舞展、	12	30	33,000
1985	文化中心之夜、民族樂展、音樂創作發表、大陸地方戲、南管音樂與戲劇、九歌、抗戰勝利歌曲演唱會、七四舞展、七四樂展、陳三五娘	10	24	28,000
1986		7	19	21,000
1987	國劇、現代劇場、傀儡戲、歌聲滿人間、七六樂展、樂苑新曲年展、辭山賦、七六舞展	8	26	29,000
1988	節目分三類：鼓勵國人創作國人演出、促進國際藝術交流、推動藝術團體巡迴演出。	34	104	92,000
1989	以「國劇」為重點特色	46	167	151,000
1990	以「地方戲曲」為重點特色	45	155	132,539
1991	以「國樂」為重點特色	62	192	222,404
1992	音樂、舞蹈、話劇、國劇、地方戲曲及民俗表演五大類，並以「戲劇」為年度重點特色			

資料來源：整理自歷年文藝季專輯、81 年文化統計彙編。

三、 全國文藝季(1994-1997)

(一) 以地方為主軸的文藝季轉型方向

1994 年文建會因應時代社會的實際需求，文化政策有大幅度的轉向，以推動地方文化建設為重點政策。故為配合「地方」為主軸的新文化政策目標，文建會對持續舉辦十餘年的文藝季活動也展開轉型工程，改變以往中央規劃藝文節目至各地巡迴展演的「藝術下鄉」方式，而轉為輔導各地方自行籌劃舉辦能展現地方特色之文化活動，再串聯各地方每年不同主題、形式、舉辦地點的活動，成一能完整呈現各地藝文特色，同時提昇各地方藝文活動層次的「全國文藝季」。

如在 1994 年文藝季籌劃階段任文建會主委之申學庸在《八十三年度全國文藝季精華錄》之序中的記述：

十年前，那時我還在文建會任職第三處處長，開始辦理文藝季，每年都匯集了國內外著名表演團體到各地做盛大演出，以鼓勵國人藝術創作，倡導藝文風氣，培養藝文欣賞人口，提昇國人生活品質。經過這些年來的努力，傳統文藝季的活動已經收到相當大的效果，。我們覺得當初辦理文藝季的階段性目標已經完成。因此，在今年初，我們就擬定了今年文藝季轉型的主要方向，選定了「人親、土親、文化親」為主題，並且在主辦方式上，做了大幅度的調整。¹⁰⁵

此外，其對全國文藝季活動轉型辦理方式所進行的三大調整說明：一為活動範圍從點而面的展開，將過去中央規劃集中於都會或文化中心的定點示範展演方式，轉由各縣市策劃深入鄉鎮社區，結合基層生活的文化活動；二為由政府主辦到各界參與，從過去由文建會主導規劃的文藝季活動節目內容，轉為結合各方面的學者專家、各文化中心、寺廟、社區和民間團體，以發掘各地方文化資源，促進地方文化自主與活力；三為活動內容形式由單純的表演藝術走向綜合性的人文社會活動，將過去文藝季以藝術創作、藝術展演為主的活動內容，轉為著重各地藝文特色的開發。如此，全國文藝季不再似過去僅是單純的一項藝文活動，而有作為「地方文化建設」推動策略的意義。

而為達此革命性的轉型任務與方向，文建會自 1993 年四月即展開全面的

¹⁰⁵ 申學庸，《八十三年度全國文藝季精華錄》序，台北：國立藝術學院傳統藝術研究中心 編輯，民 83.12，頁 23。

籌備工作，由當時文建會副主委陳其南主導，徵詢各界意見，並邀集學者專家舉行多次規劃作業要則研商會議後，決定以「人親、土親、文化親」為活動主題，並將各縣市規劃舉辦以地方文化藝術為主題的綜合性藝文活動，串連成長達四個月之「全國文藝季」，故擬定幾項規劃作業原則作為各縣市配合籌辦文藝季活動的依據：

- (一)以各縣市為主體，根據各地特殊人文、社會條件，運用地方資源，加以系統化的整合，並做長期性的規劃，分年、分階段主動發掘地方資源，結合地方人才，藉由每年不同的主題、項目或舉辦地點，以整合藝文資源，完整細緻地呈現地方特色。
- (二)各縣市提具企劃案，訂定明確主題，各項活動並緊扣主題，集中焦點，串聯開鑼、結尾及中間的高潮，使整個計畫呈現完整的結構性，以為期一週左右的活動期，進行系統性規劃，追求精緻而深入的開發。
- (三)各縣市在規劃文藝季系列活動的同時，也須從事長期展望性的規畫，對於自己地方的藝文資源先進行分析了解及匯集。以便有計劃地經年分項目分地區辦理，繼續進行有深度化的文化藝術資源紮根工作。
- (四)各縣市規劃的活動，由文建會串連成長達四個月的「全國文藝季」，此種方式具有縱向的深度探討，及橫向的整合作用，並呈現明顯的不同特色，具有吸引外縣市民眾及國外觀光客前來觀摩欣賞參與的特殊性。
- (五)透過文藝季活動的規劃，提昇社區廟宇的藝文活動層次，強化社區居民的參與度，藉以發展鄉村社區文化特色。有計畫的運用政府資源，開拓地方藝文團隊的活動空間，從事社區及不同族群的整合。
- (六)強調整體活動的包裝，週邊設施(景觀、環保、秩序、交通等)之配合，以提昇民眾對美感的認知與經驗。¹⁰⁶

因此，1994 年全國文藝季即是依據上述規劃作業原則，以「人親、土親、文化親」為主題，在文建會策劃下，結合學術、媒體等文化界人士、及各地方縣市政府、教育局，協助輔導縣市文化中心就當地的文化資源企劃各項活動。最後由二十多個縣市提出的活動企劃案，內容錯綜複雜、琳瑯滿目，充分展現地方的多樣文化，但為了塑造文藝季的活動整體性與水準，故又經由學者專家的一再審查與集思廣益，終於歸納成原住民、客家、金馬、寺廟、懷古、鄉情、藝術等七

¹⁰⁶ 陳其南，〈全國文藝季規劃辦理過程概述 再開文化新生〉，《開臺新境、文化元年 八十三年度全國文藝季精華錄》，台北市：國立藝術學院傳統藝術中心，1994。

大系列及全國文化中心博覽會，近四十個主題，三百多個分項活動，活動舉辦期間自 1993 年 12 月至 1994 年 4 月底，成為有史以來第一次動員全國各地參與辦理，展現各地藝文特色的綜合性藝文活動，而為名符其實的「全國文藝季」。

綜觀 1994 年全國文藝季轉型後的活動成果，確實已從過去的都會藝文活動轉成地方鄉鎮社區文化活動；從中央政府策畫主辦改變為由地方各界的直接參與辦理；從藝術展演轉變為綜合性的人文社會活動。而首次由地方策劃承辦的文藝季活動，大部分均能緊扣著「人親、土親、文化親」的主題訴求，以表現各地方的文史、傳統、鄉土文化特色為主，整體面貌展現濃厚的鄉土懷舊色彩。

(二) 結合「社區總體營造」理念的文藝季

「社區總體營造」係行政院文化建設委員會於 1994 年所提出之文化政策概念與施政計畫，是期盼從文化建設的角度切入，建立台灣基層社區的共同體意識。其基本理念是以「社區共同體」的存在和意識為前題和目標，借著社區居民積極參與地方公共事務，凝聚社區共識，經由社區的自主能力，配合社區總體營造理念的推動，使各地方建立屬於自己的文化特色，希望不論是在城市或鄉村，生活環境、美學品味、社區秩序或是產業型態，都可以為台灣基層社區帶來一個全新的風貌。

因此「社區總體營造」並非一具體的施政計畫，而是一新的文化政策理念，其實施方式則是藉由「充實省(市)、縣(市)、鄉鎮及社區文化軟硬體設施」的十二項子計畫來推動執行，以「社區文化活動發展計畫」、「輔導美化地方傳統文化建築空間計畫」、「充實鄉鎮展演設施計畫」、「輔導縣市主題展示館之設立及文物館充實計畫」等為核心計畫；而以「全國文藝季的策劃與推動」則與「加強地方文化藝術發展計畫」及「輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動計畫」等為其輔助計畫。故「社區總體營造」不僅含括社區硬體方面的建設計畫，亦期以文化活動激發社區意識，促成社區環境全面改造的動力。

因此，1995 年全國文藝季不僅延續以地方為主軸的活動規劃原則，更載負推動社區總體營造計畫的政策任務，如當時文建會主委鄭淑敏在《八十四年全國文藝季精華錄》之序中所言：

全國文藝季是文建會當前施政重點工作之一，是屬多功能的藝文活動，主要任務包括：結合施政方向推動文化建設工作，調整地方文化工作者的組

織與執行能力，發掘與整合地方文化資源，整合地方文化人才，展現地方特色與風貌，甚至於新理念的建構與傳輸等皆是，因此，文藝季已不再是純粹的藝術展演及定點的表演型態。¹⁰⁷

故 1995 年全國文藝季規劃訴求的重點為：

- 一、結合社區總體營造施政方向：在活動規劃前置作業階段，即針對具有社區總體營基本條件之縣市企劃內容加以強化，並以社區營造工作為活動指標，結合學者規劃研究社區發展計畫，協助地方策劃居民參與，灌輸居民主動參與社區工作概念，建立地方永續經營條件。
- 二、協助文化中心領導地方建設，建構地方發展新方向：整合縣市活動訴求重點，檢視社會環境主客觀條件，提出產業文化化，文化產業化等新觀念，以協助鄉鎮發展，確立文化中心在地方建設之領導角色。¹⁰⁸

可見全國文藝季至此已被視為「地方文化建設」之國家文化政策的重要推動策略。為此，文建會在活動前置作業階段即投入相當多心力籌備，除了委託專業藝文團體辦理「文藝季規劃作業研習營」、「文藝季活動場地景觀規劃講習會」、「文藝季開鑼儀式之規劃講習會」等研習活動，以提昇縣市文藝季承辦人員的舉辦文化活動實務能力外，在政策理念的傳達落實方面，則從各縣市文化中心企劃活動開始，即由當時文建會副主任委員陳其南率同各單位主管、承辦人員及學者專家，至各縣市辦理規劃說明會，闡述「社區總體營造」工作理念與工作方式，在各縣市完成企劃案後，更邀集各地方政府單位與民間文化工作者共同討論各項執行細節、凝聚主題共識，如活動的媒體宣傳、策動居民參與、地方文化資源的發掘與整合、或地方產業的文化化等。如此，在中央與地方政府單位、學者專家、民間文文工作者的共同參與努力下，1995 年全國文藝季即以「社區總體營造」為主題，活動整合成社區造街、產業文化、聚落生態、人文藝術、研討座談等五大系列，三十一項主題活動及二百多項分項活動，呈現豐富而多樣化的地方文化生命力。

(三) 「產業文化化、文化產業化」議題的形成

除了「社區總體營造」理念外，為協助鄉鎮發展而提出的「產業文化化，文

¹⁰⁷ 鄭淑敏，《八十四年度全國文藝季精華錄》序，台北：國立藝術學院傳統藝術研究中心編輯，民 85，頁 7。

¹⁰⁸ 同上。

化產業化」新策略，亦成為此後幾年地方辦理文化活動的主要中心概念。而此理念的形成與發展，主要是從 1995 年全國文藝季系列活動之「文化 產業」研討會所揭櫫的「文化產業化 產業文化化」議題而開始。如當時的文建會副主委陳其南在會議中的「社區總體營造與文化產業發展」論文，將「產業」作為社區總體營造之切入點，而認為文化的概念不應侷限在消遣、娛樂、消耗的功能或與實際經濟生活毫不相關，若將地方產業做適時文化包裝，地方產業活動，亦可以是具有精緻、品味、生產力，促使地方重新發展的活力泉源。¹⁰⁹並從文化的市場性與經濟價值來闡釋「文化產業化」與「文化的時代」；以產品的個性化、定著化與品質化來解釋「產業文化化」與「地方的時代」，而就此揭開「文化產業化、產業文化化」的議題。

如此，延續 1995 年全國文藝季之「文化產業化、產業文化化」議題的討論與發展，1996 年全國文藝季舉辦時，文建會即將「產業文化」與「社區總體營造」並同為活動的二十大重點主題，整體活動呈現除了延續過去活動常有的宗教民俗、人文藝術、族群關懷等傳統的文化活動系列外，許多文藝季承辦社區，均能針對其不同的地方文化資源，發掘、活化或甚至創造自己的特色產業文化，以作為其文藝季主題來規劃設計活動。如 1996 年的產業文化系列即包括：結合自然資源、鐵路、陶瓷產業的南投縣「玉山澗、集集線、蛇窯情」；以漁業產業為主題之澎湖縣「赤崁魚香」；表現港都文化風情之高雄市「舞樂、文化、高雄情」；回味過去香蕉產業鼎盛期風華之高雄縣「旗山香蕉節」；或新創造的蓮花產業文化之台南縣「白河蓮花節」；及以製酒產業為主題之金門縣「高粱、酒香、金門城」、連江縣「老酒的故鄉」等。再如 1997 年全國文藝季則有：以花產業為主題之南投縣「埔里華采」、台南縣「鹽水製糖一百年」、以豐原糕餅業為主題之「原圓源緣」、或嘉義的交趾陶，此外，屏東縣之「排灣文明」活動也包含排灣雕刻展及原住民木雕創作競賽、澎湖縣「風中堤緣港仔尾」活動中亦有螺貝殼工藝展示及創作比賽等，「產業文化」概念已普遍融合於各個地方的活動設計中，並各以不同的角度來詮釋「產業文化」或「文化產業」。

¹⁰⁹ 陳其南，「社區總體營造與文化產業發展」，《台灣手工業》第 55 期，1995，頁 4-9。

四、全國文藝季的落幕與轉型 縣市文化節(1998)

全國文藝季在文建會投注相當經費與人力及結合「社區總體營造」、「產業文化」等新理念的策略性推展四年後，已成為各縣市的年度重要文化活動，有效的動員地方民眾參與，培植了不少地方文化工作團體，能主動發掘並展現其地方文化特色，而確實讓地方藝文蓬勃發展起來，似乎已實現部分當初所載負之「文化地方自治化」的政策目標；但另一方面，相對於完成階段性政策目標的成功，連續四年密集且類同性極高的活動舉辦，亦使全國文藝季產生許多負面的評價。常有反應是：每年一度密集的全國總動員式活動辦理方式，對原已缺乏人力之地方文化單位是一相當重的工作負擔，縣市無法提出具深度的規劃案，而造成活動品質普遍不佳、空有虛名、理念與實際形成難以印證的尷尬等批評，甚至引起學者林谷芳的質疑，認為每年耗費一億多經費的「全國文藝季」只是一消耗性的「文化大拜拜」。¹¹⁰而如上述之正負二極化的評價，即促使「全國文藝季」邁向再次轉型之途。

因此，至 1998 年，全國文藝季即展開再次的轉型。而針對過去全國文藝季負面評價的改正，此次轉型的重點主要在二方面，一為使各縣市有較充裕的規劃時間，以及相互觀摩的機會，而變更為各縣市兩年舉辦一次的運作方式，亦即由各縣市文化中心選擇適當時節，分散於年中輪流舉辦；二為加強活動的深度及延續性，雖仍以表現地方特色為規劃方向，但更重視與觀光資源的結合，期使文藝季活動在文化的政策目標之外，亦能帶動地方的發展。此外，為凸顯「在地人辦地方事」之特色，冀望地方人士更加愛護自己的鄉土，關懷自己的文化，活動名稱也配合改為縣(市)文化節。¹¹¹

由全國文藝季轉型的縣(市)文化節，仍延續「社區總體營造」、「產業文化」等地方文化活動操作模式，並結合宗教民俗、藝術人文、自然生態等地方特色，以綜合性的文化活動規劃方式，期能發揮各縣市多元化的文化生命力，例如：桃園縣「溪遊記 闖大溪」以大溪總體營造成果為主題；苗栗縣「蓬山古城」則強調其蘭草產業文化特色；台中市「大墩藝術季」的民俗技藝；嘉義「森林鐵道傳

¹¹⁰ 林谷芳，〈帶動風潮的文藝季〉，《八十六年度全國文藝季精華錄》，國立藝術學院傳統藝術研究中心，民 87，頁 493-501

¹¹¹ 林澄枝，〈八十七年度全國文藝季苗栗縣文化節活動成果專輯〉序，民 87，頁 1。

奇」等。但不同於 1994 年全國文藝季的轉型，文建會既未賦予「縣(市)文化節」政策性的任務，也未居中主導策劃整體活動的系列性整合，而僅以指導單位的角色，由各承辦單位完全自主的辦理活動。如此，卻使「縣(市)文化節」的活動成果，因缺乏共同主題的營造及活動結構性的焦點，而不能如過去的全國文藝季活動得到全國性的關注。

第二節 文藝季中的工藝文化活動類型

一、「民間劇場」的傳統手工藝展演

如上節所述，初期文藝季舉辦的目的主要是為推廣藝文活動及提昇文化水準，而在文建會接辦文藝季後，即強調「國人創作國人演出」的原則和「傳統與創新」的活動主題，更將活動導向提昇國人藝術創作水準及普及精緻文化之目的，故從1982年至1990年的文藝季，其實是以精緻的展演藝術活動為主要內容，在這樣的活動設計架構中，傳統工藝之所以會作為活動配角的方式被呈現，主要是因為處於在一九八〇年代台灣知識份子間興起本土化運動之時代氛圍，又接續國家文化建設計畫推動之「加強文化及育樂活動方案」中，有「傳統技藝之保存改進」建議，及之後文化資產保存法的頒布，皆帶動當時文化學術界對「傳統技藝」、「民間藝術」、「民族藝術」、「俗民文化」、「鄉土藝術」等議題的討論研究熱潮，因此，自1982年開始，由於文化學術界的參與及建議，故於每年文藝季期間也在台北青年公園戶外舉辦綜合各項民俗技藝的集中展演活動，並定名為「民間劇場」。

「民間劇場」如同其名，活動內容為彰顯「民間藝術」之綜合表演、展覽和傳統藝人現場傳技的展演活動，其中表演活動以各類傳統戲曲、傀儡戲、皮影戲、布袋戲、說唱、歌謠等為主，而展覽和傳技活動即是以捏麵、木刻、剪紙、中國結、泥塑、燈籠、揮毫、篆刻等等傳統民俗技藝。至1985年，展演內容明確分為藝能和工藝兩大類，除前者為表演藝術外，後者則包括雕、編、塑、繪、製、裁等七類工藝的展演活動。1988年民間劇場更與寺廟活動相結合，由台中縣大甲鎮鎮瀾宮在媽祖誕生日舉辦，讓民間劇場的參與者擴及至廣大信眾，而期能使落實於民間社會。

若如當時主導舉辦第一屆民間劇場的邱坤良在其《舉辦民間劇場經驗談》中所言：

我主張幫傳統戲劇提供一個好的舞台空間或舞台景觀，讓傳統技藝能夠有比較好的層次的演出，這跟廟會就不完全一樣。實際上這本身應是一種藝術，可是在這種環境下卻變成一種附屬品。

起初只是提議辦南管、北管，讓傳統藝術能作比較精緻的出現，舞台也要

給人舒適、好的感覺。我們最後挑中清明上河圖，。我們是將清、明朝的作修正，我們並不是要完全抄襲或求正確的呈現，只想要有個好的舞台景觀，，一百多個燈籠讓整個青年公園的景觀表現出很好的效果。那時候我們就想到，只有南管跟北管，表演的時間只有下午跟晚上，中間的空檔怎麼辦？因為這是第一次辦這樣的活動，把氣氛帶出來很重要的，所以就決定以南北管為主，再加上傳統手工藝部分。最後就把所有時間都填得滿滿的，弄成有點像文藝季。¹¹²

可見民間劇場舉辦的目的是企圖藉以將源自俗民生活的傳統戲曲，以文化活動規劃手法的重新詮釋及包裝，而提昇至現代舞台的精緻表演藝術。故民間劇場的主題仍是民間傳統戲劇，工藝僅是活動設計之必要，作為表演場景塑造目的之配角，但如同傳統戲曲的被重新包裝轉換，原本也是為俗民生活一部份的傳統手工藝，亦被整合於一經過規劃設計的時地集中展演，成為文化活動的節目之一。

將傳統手工藝以類似園遊會臨時攤位的集中展演活動規劃方式，在民間劇場獲得很好反應後，成為此後許多綜合性文化活動學習模仿的對象，幾乎所有標榜民俗技藝的活動設計，皆有傳統手工藝的展演攤位，無論是觀光局所策劃推動的觀光節民俗活動、或之後地方文化活動中對傳統地方工藝的活動規劃方式皆採取類似的展演手法、甚至全國文藝季轉型初期，仍有部分縣市活動邀請台灣觀光民藝協會設置與活動主題格格不入，但可吸引人潮駐足之民俗技藝攤位，展演中國傳統的民俗技藝。這類手工藝展演活動無論舉辦地點在何處，其展演之工藝項別皆無太大差異，最常見的為燈籠、中國扇、童玩、捏麵人、畫糖人、竹編、木雕、陶藝、剪紙、油紙傘、中國結等民俗色彩濃厚、易於表演技藝之工藝項目(圖 5-2)。

如此極頻繁的傳統手工藝展演園遊會的舉辦，無形間形成了傳統工藝另一種延續生存的空間，但為適應園遊會式的展演環境，工藝品的製作生產有朝向觀光紀念品化發展的趨勢，過去源自生活功能的工藝造型或裝飾風格，成為被大量複製販售的視覺意象。也因此存續於展演活動中的傳統工藝，有著無法創造時代工藝風格的困境，且這樣的工藝發展危機，在其後全國文藝季的工藝展演活動中仍延續存在。

¹¹² 邱坤良，舉辦民間劇場經驗談，，《中國民間傳統技藝與藝能演講彙編》，台北：教育部社教司，臺大人類學系，民 72，頁 101-104。

二、地方美展中參展的「美術工藝」

自 1982 年文建會接辦文藝季起，即由文建會策劃，與省教育廳、縣市政府配合預算經費舉辦全省 21 縣市「地方美展」，同時補助展覽專輯編印。地方美展宗旨為提倡地方美育與文藝創作風氣、推動基層文化建設、促進地方文化藝術發展等為目的，而為縣市當地藝術家作品聯展活動，並納入文藝季活動項目之一，至今仍繼續舉辦，是文藝季活動中持續最久的個項活動。

(一) 工藝在地方美展中的角色變衍

從 1982 年開辦至今的各縣市「地方美展」，乃是一提供地方工藝家發表作品之經常性、重要的空間，對台灣工藝的發展扮演一定的促進功能，若針對過去各縣市地方美展中辦理工藝類徵展情況及作品比較分析，可發現其演變歷程亦能反應近二十年來台灣工藝的發展脈絡，工藝在地方美展中的角色亦呈現三階段的變衍：

1. 開辦初期的「美工設計」

因「地方美展」強調的是「美術」展覽，故從 1983 年度開辦至 1990 年間，工藝在地方美展中一直是相當邊緣性的徵展項目，各縣市普遍以國畫、油畫、書法、水彩、雕塑、版畫、攝影等為主要的徵展類別，工藝作品通常被歸類於「美術設計」或「應用美術」或「美工」或「工藝設計」或「美工設計」或「美術工藝」項下，其間同時包含海報、包裝、廣告等平面設計作品，僅有少數為工藝類作品。¹¹³此外，一般「應用美術」項參展的大部分為學校美術設計教育背景者，又 1990 年以前各縣市參展的工藝類作品中，以陶藝佔其大多數，間或有少量水準不高的中國結、皮雕、編織等類作品，此反映了一九八〇年代工藝教育之普遍推廣陶藝情形，及陶藝風潮已然普及至各地方社會的現象。因此，地方美展開辦初期工藝類作品參展情形，其實與省展增設美術工藝部門初期的情形大致一樣，除了陶藝外，當時地方文化行政單位或一般大眾皆不太認同工藝為一種藝術創作，而僅將之歸類為傳統民俗技藝。

2. 「民族藝術」推廣成果在一九九〇年代初期展現

政府自一九八〇年代開始重視並推廣傳統技藝，不但教育部有民族藝術薪

¹¹³ 參見附錄四。

傳獎的舉辦及重要民族藝師的遴選與傳承計畫，省教育廳亦配合中央推廣中國傳統技藝政策，於各縣市積極辦理各項傳統工藝研習活動，有效推廣傳統工藝並培養不少傳統工藝製作人才，之後，一九九〇年代起文建會亦開始積極推動鼓勵傳統工藝創新的獎助措施，工藝因此而逐漸獲得社會大眾的認同並積極回應參與，故自九〇年代起，各縣市工藝類參展作品質與量均明顯提昇，工藝類別也漸多樣化，如漆器、編織、交趾陶等工藝作品逐漸開始出現在地方美展中。

3. 1993年起工藝成為各地方美展強調的文化特色

一九九〇年代，以「地方文化發展」為文化建設重心的政策積極推展，使發展地方文化特色亦成為辦理地方美展的重要目標，尤其自1993年起各縣市配合文藝季的轉型，以「人親、土親、文化親」為活動主題，並依據文建會頒布之「中華民國八十二年文藝季專題展覽」實施計畫，將原先的「縣市美術家聯展」活動方式，規劃成以表現地方文化特色的專題展覽方式舉辦，以擴大地方美展成效，希望能藉以深入描繪、探討地方文化特色，故本屆各縣市除了另訂凸顯地方特色的活動名稱外，也要求參展作品以地方風土民情為創作表現題材，如：高雄縣的「高雄縣鄉土之美特展」、屏東縣的「六堆客家之美」、雲林縣的「寺廟之美」等，再如台東縣之「巨石濤聲」專題展覽，即是配合1993年國際原住民年，特以表現台東縣六族原住民文化特色為徵展主題，而其參展之工藝類作品不但在形制內容上皆以原住民之圖騰、風俗習慣、傳奇故事等為表現題材，其中佔參展多數之木雕與十字繡作品也充分表現原住民工藝技術特色。

地方美展自1993年文藝季轉型後的變革，除了活動名稱與表現題材強調以地方為主軸外，地方原有傳統工藝因其強烈的地方色彩，使之成為各縣市地方美展刻意凸顯的主題，而紛紛將之列入徵展項目之一。尤其，1994年文藝季期間舉辦之「文化產業」研討會，提出「文化產業化、產業文化化」概念後，地方特有「產業」普遍成為各縣市文化活動操作的議題，因之，部分擁有豐富工藝產業歷史資源之縣市，亦將其原本在現代社會中，已趨沒落甚至逐漸消失之傳統工藝產業，置於文化的觀點下重新詮釋，視之為重要地方文化產業，而設計各項文化活動積極推展，使地方工藝逐漸獲得地方藝文人士的認同與重視，並吸引廣大民眾參與學習，如此使原本為生計目的之工藝產業逐漸轉型為

一種創作活動。

(二) 地方美展所呈現的台灣「美術工藝地圖」

若依據歷年各縣市地方美展參展之工藝作品類別的變化觀察，¹¹⁴可發現政府中央長期以來對傳統藝術的保存傳承與發揚方針，及近十年來各縣市配合中央強調地方特色的地方文化建設方針而加強對其地方傳統工藝的推廣成果，已綜合展現於部分縣市的地方美展中，如新竹的玻璃、苗栗的木雕與陶藝、台中縣市的陶藝及漆器、嘉義的交趾陶、南投的陶藝與竹藝、花蓮與台東的原住民工藝等，經由地方文化中心以文化活動的方式推廣，不但各已成為其地方的藝文特色，且其已不再是原來的「工藝產業」，而是朝向個人創作性之「美術工藝」發展的趨勢，而這樣的「台灣美術工藝地圖」正逐漸於地方美展中浮現：

1. 台北縣的陶藝

光復後，台北縣市的鶯歌、北投地區即發展成為台灣陶瓷產業的重要產地，一九八〇年代，台北縣市一直是台灣陶藝熱風潮的發源中心，幾乎所有具影響性的陶藝展覽皆在台北地區舉辦。如《中日現代陶藝家作品展》、北美館的《國際陶藝展》、《當代陶藝展》、故宮的《當代藝術嘗試展》、史博館的《中華民國陶藝雙年展》、文建會的《當代陶瓷展》等。因此歷屆台北縣地方美展，陶藝一直是其重要的徵展項目。1989年辦理第一屆北縣美展，擴大全省徵件，陶藝更獨立設部門徵展，北縣美展即成為全國陶藝家的競賽場，徵集自全省各地的高水準參展作品，反映當時陶藝熱已是全國性的風氣。1994年台北縣文化中心與和成陶業合辦「金陶獎」，亦為全國性的陶藝創作比賽，2000年台北縣立陶瓷博物館開館，更將「金陶獎」提昇至國際型比賽，台幣六十萬的首獎獎金是世界少見高額的陶藝競賽獎金，相對的，得獎作品亦有世界級的水準。綜觀之，一九九〇年代的台灣陶藝發展，是台灣工藝中少數能突破主流的「傳統工藝」創作侷限，而往「國際性」、「現代的」藝術創作發展(圖 5-1~3)。

2. 新竹市的「藝術玻璃」

玻璃工藝原就是新竹地區的傳統產業，一九九〇年代初期，新竹市文化中心為推展地方特色，核定玻璃工藝為地方特色工藝，1992年起委託學者專家規

¹¹⁴ 參見附錄四

劃玻璃工藝館，並於 1994 年文藝季的地方美展中加辦「金玻獎」之竹塹玻璃藝品甄選比賽，以鼓勵當地玻璃工藝家的藝術創作，之後，每年持續舉辦，並擴大至全省公開徵件，而成為台灣新進玻璃工藝家的競賽舞台。除了「金玻獎」外，自八十四年起，地方美展本身之年度徵展作品類別，在原有的工藝組之外，另增設玻璃藝術或玻璃組，為縣內玻璃工藝家重要的作品發表機會，如此，玻璃工藝創作在地方獲得多方的鼓勵，因之能逐漸深化、提昇，而成為新竹之藝文特色(圖 5-4~6)。除玻璃工藝外，其他參展工藝類作品水準亦逐年提昇，尤其是陶藝、木雕、漆器等三類作品。

3. 苗栗縣的木雕與陶藝

木雕為苗栗縣的傳統產業，一九四〇年代中期，苗栗通霄為興建媽祖廟，乃禮聘原籍通霄的李金川木雕師，回鄉持操廟宇雕刻，其後更開班授徒近百人，數批門生學藝出師後，即在通霄苑裡地區，以雕刻維生，「通霄木雕」因而成名。之後，三義木雕以其盛產的樟木奇木雕刻崛起，其後又因尖豐公路的開通，三義因交通暢旺，木雕發展即超過通霄，成為名聞遐邇的木雕城。1984 年，為輔導地方木雕產業，苗栗縣政府開辦「苗栗縣木雕創作賽」；1987 年，為推廣苗栗木雕藝術，由文建會、教育部及苗栗縣政府等共同策劃辦理「苗栗木雕巡迴展」；1989 年苗栗地方美展，即增設木雕項徵展縣內木雕工藝家作品，並持續舉辦至 1996 年；1994 年苗栗全國文藝季以「三義神雕」為主題，配合木雕博物館的開館，舉辦一系列木雕展覽活動；1997 年起，「裕隆木雕金質獎」開辦，為國內首創由企業主辦的工藝競賽獎項；1998 年，苗栗縣文化中心開辦「台灣區木雕藝術創作競賽」，以促進全國木雕工藝發展為職志，並期藉以提昇縣內木雕工藝水準(圖 5-11~13)。

除了木雕外，苗栗陶瓷亦是地方的傳統產業，一九八〇年代隨著國內陶藝熱風潮，縣內陶藝亦盛行起來，出現許多現代陶藝家如宮重文、旅美陶藝家李茂宗等，1987 年傳統陶藝師吳開興獲民族藝術薪傳獎後，傳統製陶受到鼓勵，多位傳統製陶師如曾火漾、李昭清、陳俊光、蔡川竹、蔡進權等紛紛投入陶藝創作，苗栗陶藝風氣鼎盛，因此，歷屆苗栗地方美展，陶藝一直是佔工藝類參展作品的多數，1988 年起更將「陶藝」從美術工藝項下獨立出來，參展者大部分為縣內的傳統陶藝家，作品之工藝技術、材料、造型等方面充分表現了苗栗

地方傳統陶瓷工藝產業的特色(圖 5-7~10)。綜觀之，因苗栗縣文化單位一直以來對縣內陶藝與木雕工藝相當的重視並積極輔導推廣，故其歷屆地方美展中陶藝與木雕工藝均有相當數量之參展作品。

4. 南投縣的竹藝及陶藝

南投縣原有陶瓷及竹器二項傳統地方工藝產業，地方美展舉辦初期工藝部參展作品以陶藝類佔多數，反映其原有地方工藝產業南投陶的傳統(圖 5-14~17)。在竹藝方面，自縣內三位竹編工藝家先後得到教育部民族藝術薪傳獎肯定後(1985 年吳宗聖先生、1993 年黃塗山先生、1994 年李榮烈先生等)，逐漸提高地區竹編從業者自我期許的工藝創作信心。同時期，南投縣文化中心將竹藝規劃為地方的藝文特色，1988 年成立竹藝博物館，且為推廣竹藝，1991 年地方美展特將工藝部門分設陶藝部與竹藝部；1992 年起雖改設立體部，但作品仍以陶藝及竹藝為主；1994 年為響應中央「文化產業化、產業文化化」政策，以「茶鄉茶香」為文藝季及地方美展主題，立體部作品亦配合主題皆以竹藝與陶藝創作的茶具為主。綜觀八十年代歷屆南投地方美展，陶藝及竹藝成為參展工藝品類的二大主流，且其參展作品皆有不錯水準，但比較特別的是，其參展竹藝作品皆以竹雕為主，竹編作品反而少見，此是值得引人深思探究的現象(圖 5-17~19)。

5. 台中縣市的陶藝與漆藝

台中縣地方美展之工藝類作品 1995 年以前雖未設立工藝項，但其美工設計或美術設計項下的參展作品即不同於其他縣市以平面設計作品為主，而有陶藝作品佔多數的現象。至 1995 年工藝類獨立設項徵展後，參展作品類別增多，除仍佔多數的陶藝作品外，亦有漆器、編織、木雕、金工等類，且其作品均達相當水準。審視台中縣近幾年來地方美展工藝類參展之陶藝作品水準較其他縣市表現優異凸出，除了是因文化中心對縣內工藝的積極鼓勵態度外，亦與縣內有相當多知名陶藝家如蔡榮祐、游榮林、李幸龍等的長期推廣有關(圖 5-20~22)。此外近二年來新興之漆器工藝方面，則自 1986 年台中漆藝家陳火慶先生獲得民族薪傳獎的肯定，另又有漆藝家賴高山、賴作明父子自 1987 年起即持續於台中市自宅開班授徒，積極推廣漆藝，復至 1996 年，國立傳統藝術中心委託手工業研究所辦理「漆器藝人陳火慶傳習計畫」，如此，隨著研習漆

藝人數的逐年增加，漆藝漸在台中地區盛行起來，並成為地方美展中創作表現傑出的參展工藝品類(圖 5-23~27)。

在台中市方面，1993 年以前地方美展皆無設立工藝類部門，至 1996 年地方美展改稱「大墩美展」後，始設「美術工藝」項徵展。因地緣的關聯性，大墩美展中的美術工藝類參展者其實與台中縣大致類同，因此陶藝及漆藝作品亦有不錯的表現。

6. 彰化縣木雕、螺溪石藝

彰化鹿港鎮為台灣的文化古城，開發時間早，港埠郊商盛一時，人文薈萃，歲時年俗、宗教儀禮繁複隆重，因此木雕、錫器、刺繡、燈籠等宗教民俗器用之傳統工藝盛行。在一九八〇年代政府的文化資產政策下，鹿港傳統工藝亦當然成為保存傳承宣揚的目標，包括木雕藝師李松林與施鎮洋、神像雕刻的吳清波與施至輝、錫器的陳萬能、民俗燈籠之吳敦厚等皆先後獲選為重要民族藝師或得到民族藝術薪傳獎的肯定。然而，彰化縣地方美展初期的工藝類作品，除了民族藝師的邀展外，徵展的工藝作品並無特別的表現。至 1994 年，隨著教育部委託彰化文化中心的李松林木雕傳藝計畫的執行，地方美展中的木雕工藝作品即明顯的逐年增加(圖 5-28~30)。

除了木雕工藝外，螺溪石雕工藝在一九九〇年代的彰化縣地方美展中亦逐漸崛起。「螺溪石」為彰化縣二水鄉螺溪所產的特殊岩石，清嘉慶年間即曾有舉人取之製成石硯。日據時，日本人架設濁水溪鐵橋時，一名日本築橋技師在橋下發現，輾轉運回日本，聘請良匠加以雕琢，由於色澤雅美，發墨佳良，頗為愛好書畫人士所喜愛，螺溪石逐漸受到世人重視，從此以後二水人紛紛到濁水溪蒐尋螺溪石，加以精雕細琢，做為磨墨或餽贈親友。光復後，前副總統謝東閔、于右任、葉公超及台灣許多名書畫家，都曾先後託人或親自到二水搜尋螺溪石硯，一時成為二水最熱門的手工藝品。自 1989 年彰化二水鄉的螺溪石硯雕刻師謝苗獲得民族藝術薪傳獎的肯定之後，又再次帶動二水鄉螺溪石硯工藝的風氣，遂有愈來愈多的愛好者投入螺溪石硯雕刻，而地方美展即成為其發表作品的最前線舞台(圖 5-31~33)。至 1997 年起，螺溪石硯雕刻不僅已成為彰化地方美展參展數最多的工藝品類，且其作品亦不再侷限於「石硯」的功能性造型，而漸有純造型表現的作品出現。



7. 嘉義的交趾陶

嘉義是台灣交趾陶的故鄉，所有的藝師皆在嘉義學藝，日人甚至稱之為「嘉義燒」。交趾陶原是傳統廟宇建築的裝飾，曾獲 1985 年民族藝術薪傳獎肯定之第三代藝師林添木為免傳統技藝的失傳，於 1978 年即開始授徒，第一批是高枝明、林洸沂、林智信等十二人，第二批為台南市美術老師、第三批為嘉義市中小學教師，¹¹⁵此不但為雲嘉南地區培育相當多的交趾陶工藝人才，也促使建築裝飾之交趾陶往創作性工藝發展。1982 年嘉義市地方美展即特闢林添木先生交趾陶特展區，之後歷屆嘉義縣市地方美展也一直保持有相當數量的交趾陶作品參展，其作者大部分皆是師承自林添木。至 1998 年，擴大徵展範圍至雲嘉南五縣市的嘉義市桃城美展，交趾陶仍是其間最具特色的工藝類作品(圖 5-34~38)。

總之，若僅就地方美展對台灣工藝發展的意義來討論，自 1979 年「加強文化及育樂方案」揭櫫了傳統技藝保存發揚政策後，政府陸續實施許多傳統工藝相關的保存推廣措施，在中央有教育部之民族藝術薪傳獎及重要民族藝師遴選等對傳統工藝的褒揚、及文建會「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」對工藝創作的鼓勵，然而此全國性的表揚鼓勵措施，使源自於生活的工藝品，逐漸遠離表現地方生命力的多樣化特色。相對於此，一九九〇年代起地方美展逐漸重視工藝創作的趨勢，或許即成為提供地方傳統工藝一個在地的創造性環境，其鼓勵地方工藝製作者以地方特有工藝技能，創作表現地方特色美感之工藝品的措施，讓「地方傳統工藝」不再僅止於歷史的保存，而能真正的持續往前發展，成為具有生命力的工藝。

¹¹⁵ 賴萬鎮，《林添木師生交趾陶藝展》，嘉義市立文化中心，民 83，頁 3。

三、全國文藝季中作為「綜合性人文社會活動」的工藝展演模式

1994 年全國文藝季的轉型，體現當時國家文化政策思考方向的發展，文化建設的主體性從中央逐漸移至地方，政策訴求從官方主導轉為民間文化活力的提昇。故文建會在全國文藝季的策劃上，即以「人親、土親、文化親」為主題，並擬定三大轉型方向：

- (一) 由點而面的展開：過去文藝季以定點的表演方式為主，而今年以各縣市為主來策劃節目，走出文化中心，深入鄉鎮社區，結合基層生活，把藝文活動擴散到民間社會每一個角落。
- (二) 由政府主辦到各界參與：過去文藝季由本會主導規劃，而今年則結合各方面的學者專家、各文化中心、寺廟、社區和民間團體，是第一次把各地的文化資源發掘出來，並融合在一起。
- (三) 由單純的表演藝術走向綜合性的人文社會活動：過去文藝季以藝術創作、藝術展演為主，而今年則開發了各地的藝文特色，做有系統的整理，以展現完全不同的面貌。¹¹⁶

依據文建會規劃的轉型方向，各縣市文化中心配合辦理全國文藝季活動的操作模式，為呈現「人親、土親、文化親」活動主題的意義，皆以地方特有人文、風俗、傳統歷史作為各自的活動主題，規劃成綜合各類藝術、民俗文物展覽活動，或演唱、傳統戲曲、民族歌舞等表演活動，及徵文、寫生、攝影比賽、各種親子活動、或結合地方廟會的民俗節慶活動、甚至研討會、座談會等，以呈現其所謂的「綜合性的人文社會活動」的節目內容。如此，過去一直被歸類為「民間傳統技藝」的工藝，因其濃厚「鄉土」、「地方」的文化意涵色彩，常成為各縣市規劃文藝季活動的節目之一，甚至某些具有地方工藝產業傳統的縣市，更將之作為整體活動的主題，而規劃各類配合活動與宣傳，包裝成為代表地方的文化特色。¹¹⁷

表 5-2. 全國文藝季中的工藝相關活動

¹¹⁶ 申學庸，《八十三年度全國文藝季精華錄》序，台北：國立藝術學院傳統藝術研究中心 編輯，民 83.12，頁 23。

¹¹⁷ 參見表 5-2。

年	舉辦地點	系列別	活動主題	工藝類別	活動比重
1994	全國性		全國文化中心博覽會	民俗工藝示範觀摩	配合性活動
1994	手工業研究所	原住民	原住民工藝巡迴展	原住民工藝	工藝為主題
1994	台中縣大甲鎮	鄉情	大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇	大甲陶、草編	工藝為主題
1994	花蓮縣	藝術	洄瀾石采	奇石雕刻	工藝為主題
1994	台北市關渡	寺廟	關渡 媽祖 燈	藝閣與花燈	配合性活動
1994	新竹市	懷古	竹塹思想起	燈籠藝師謝水木	配合性活動
1994	基隆市	鄉情	元宵觀燈遊基隆	花燈	配合性活動
1995	苗栗縣三義鄉	社區造街	三義神雕	木雕	工藝為主題
1995	新竹市	產業文化	玻璃藝術節	玻璃產業	工藝為主題
1995	台南縣	產業文化	走馬瀨之春	盧靖枝竹籐編織	配合性活動
1995	台中縣和平鄉	人文藝術	泰雅文化祭	原住民工藝	配合性活動
1995	台東縣綠島鄉	人文藝術	黑潮 白沙 綠島	貝殼工藝	配合性活動
1996	苗栗縣	產業文化	山城陶源	陶藝	工藝為主題
1996	南投縣	產業文化	玉山澗 集集線 蛇窯情	水里蛇窯	配合性活動
1996	宜蘭縣	宗教民俗	歡樂宜蘭年	手工藝表演	配合性活動
1996	連江縣南竿鄉	產業文化	老酒的故鄉	陶瓷酒瓶	配合性活動
1996	金門縣金城鎮	產業文化	高粱 酒鄉 金門城	陶藝	配合性活動
1996	屏東縣恆春	人文藝術	半島藝術節	民俗技藝、童玩、陶藝	配合性活動
1996	桃園縣復興鄉	族群關懷	角板山風情畫	泰雅族工藝	配合性活動
1997	屏東縣來義鄉	社區營造	排灣文明	排灣族工藝	配合性活動
1997	宜蘭縣		蘭陽百工競秀	百工藝坊、手工藝展演	配合性活動
1997	苗栗縣	社區營造	戀戀中港	竹南蛇窯	配合性活動
1997	苗栗三義		第六屆裕隆藝文季 木雕喜技節	第一屆木雕金質獎	
1997	澎湖許家村	社區營造	風中提緣港仔尾	貝殼工藝	配合性活動
1997	嘉義縣	產業文化	嘉義交趾節	交趾陶	工藝為主題
1997	南投埔里	社區營造	「埔里華采」	紙藝、漆器	配合性活動
1997	金門縣	產業文化	金門風獅爺	陶藝、風獅爺意象圖騰	配合性活動
1997	台東縣太麻里	產業文化	大貓狸釋迦趕集	排灣族工藝	配合性活動
1998	苗栗縣苑裡鎮		蓬山古城	蘭草編織	
1998	南投縣竹山鎮		前山第一城	竹編	配合性活動
1998	苗栗	台灣文化節	泰雅風情	泰雅族傳統工藝及近年發展之皮雕、籐編、竹藝	配合性活動
1998	台中市	台灣文化節	大墩水之舞	燈籠彩繪、漆藝、交趾陶等工藝研習展演	配合性活動
1998	南投縣	台灣文化節	霧社文化祭	泰雅工藝展演	配合性活動
1998	台灣工藝研究所	台灣文化節	台灣工藝節	全省各地之工藝文化產業大展	工藝為主題

資料來源：八十三至八十六年度《全國文藝季精華錄》，國立藝術學院傳統藝術研究中心出版；
《八十七年度台灣文化節活動成果總覽》，台灣省政府文化處，民 87。

「全國文藝季」是從傳統文藝季切入地方文化建設工作的轉型設計，其並非僅是一單純的藝文活動，而是負有階段性政策任務的活動規劃，在其「發掘地方

文化資源、展現地方特色、促進地方文化活絡」的一貫中心理念下，轉型初期是以改造地方文化單位為階段目標；接續著又成為推動「社區總體營造」工作的輔助計劃，結合「社區總體營造」理念的活動規劃原則，使全國文藝季活動更加的深入鄉鎮社區基層；而由「社區總體營造」理念衍生的「文化產業化、產業文化化」理念，不僅成為全國文藝季活動規劃的重點訴求，之後更成為許多縣市推動地方文化建設的策略目標。因此，「全國文藝季」之所以不同於一般的藝文活動，在於其背負有政策使命的意義，並具有文化政策新理念的傳播與建構功能。如此，在全國文藝季中，由地方規劃舉辦，為實現特定文化政策理念或目標的各類工藝文化活動，當然不同於過去僅為傳統工藝推廣目的之工藝文化活動，如在一九八〇年代極為風行之「民間劇場」或省教育廳的中國傳統技藝推廣活動、甚至觀光局之民藝華會中常見的傳統手工藝展演活動等。在此，即藉由二者在角色定位、活動內容、舉辦方式、及活動的參與者構成方面間差異處的比較，以突顯呈現工藝在全國文藝季中，作為「綜合性人文社會活動」的活動模式與特質(參見表 5-4)：

1. 具建設性角色功能的新定位 在工藝角色定位上，過去的手工藝展演是為「民族傳統技藝」傳承保存目的之推廣活動，而全國文藝季的工藝類活動是為「地方文化特色」的塑造目的，並具有作為地方觀光文化資源的積極性角色功能。
2. 焦點集中地方主題的活動內容規劃 在活動的內容方面，過去是集合全省各地各類手工藝，如竹編、捏麵人、糖畫、刺繡、燈籠、製香、童玩 等民俗色彩濃厚的展演項目，不同時點所舉辦的活動卻呈現大致相同的「民俗市集」風貌；而在全國文藝季，則為展現工藝的地方文化特色目的，故不同地方所舉辦的活動皆有其各自強調的不同工藝主題特色，如大甲藺草編織、竹南蛇窯、新竹玻璃藝術、三義木雕、澎湖貝殼工藝、屏東排灣族工藝等。
3. 橫向整合縱向紮根的活動舉辦方式 在活動的舉辦方式上，全國文藝季的工藝展演是各主辦縣市依據文建會所規劃的活動作業原則：「根據各地特殊人文、社會條件，運用地方資源，加以系統化的整合，並做長期性的規劃，

分年、分階段主動發掘地方資源，結合地方人才，藉由每年不同的主題、項目或舉辦地點，以整合藝文資源，完整細緻地呈現地方特色。」¹¹⁸「各縣市在規劃文藝季系列活動的同時，也須從事長期展望性的規畫，對於自己地方的藝文資源先進行分析了解及匯集。以便有計劃地經年分項目分地區辦理，繼續進行有深度化的文化藝術資源紮根工作。」¹¹⁸舉辦，因此不同於過去定點集中之制式的手工藝攤位展演模式，而是以地方社區為活動單位，依據地方特有工藝資源，規劃舉辦包括各類展覽、示範表演、知性之旅、親子活動等大眾化的普遍性推廣活動；及具縱向深度的工藝創作競賽、專題演講及較學術性的研討會等活動，在文藝季活動期間，分散於地區的幾個地點舉辦，而橫向整合成一系列活動，構成以工藝為主題之全國文藝季所謂「綜合性人文活動」的基本模式。

4. 強調「在地人做在地事」的地方居民全面參與之互動式活動設計 在活動的參與者構成方面，亦是全國文藝的綜合性工藝展演活動與過去民俗技藝展演的另一不同點。因過去的手工藝展演活動主要以傳統技藝的推廣為目標，故邀集全省各地的各類手工藝藝師集中示範展演，以提供大眾一觀摩認識傳統手工藝的機會；而在全國文藝季中，則配合強調地方特性的活動主題，不但參與展演者皆為地方知名的工藝家，且透過參與式學習的活動設計，讓地方居民不僅能重新認識，更實際接觸、學習地方傳統工藝，使之在短暫的文藝季活動期後，仍能得以持續為地方人所關注而發展。

表 5-3. 以工藝為主題之全國文藝季活動內容一覽表

年	活動名稱	工藝類主題活動項目	活動內容
1994	台中縣	1.大甲東陶藝特展	陶藝展、一起來玩陶

¹¹⁸ 陳其南，〈全國文藝季規劃辦理過程概述 再開文化新生〉，《開臺新境、文化元年 八十三年度全國文藝季精華錄》，台北市：國立藝術學院傳統藝術中心，1994，頁 261-262。

	大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇	2.大甲帽蓆特展 其他非工藝類活動：3.樂舞優戲；4.開鑼活動 看戲、北管音樂；5.大甲老照片徵展；6.這一夜我們來說大甲；7.古蹟之旅 大甲采風行；8.絲弦竹韻慶昇平；9.大甲采風專題展；10.大甲鎮民間文學研習會	
1994	花蓮縣 迴瀾石采	1.石破天驚看石雕 2.萬般風情賞美石 3.水碧山青見石采 4.迴瀾石采印象 5.石藝賞析	石雕創作聯展、認識石雕 美石展覽、美石選美 知性之旅、創意繪石 徵文比賽 石雕專題講座、美石專題講座
1995	苗栗縣 「三義神雕」	1.木雕印象寫生比賽 2.鬼斧神工話木雕攝影比賽 3.木雕藝術大師現場創作大觀 4.國內傑出木雕藝術家作品特展 5.木雕藝術專題演講 6.木雕巡禮 知性之旅 7.親子雕刻 其他非工藝類活動：8.開鑼典禮 民俗採街、民俗表演、台北打擊樂團露天演奏會；9.復興劇校綜藝展演；10.客家採茶戲 蟠桃會、三娘教子	活動地點：木雕博物館 活動地點：木雕博物館 活動地點：木雕博物館廣場 地點：木雕博物館 地點：木雕博物館 地點：三義鄉 地點：三義鄉僑成國小
1995	新竹市 「玻璃藝術節」	1.1995 國際玻璃展 2.玻璃工房 現場示範 3.玻璃故鄉巡禮 知性之旅 4.玻璃新知系列講座 5.玻璃心情記事 6.親子彩繪玻璃 7.玻璃市集 其他非工藝類活動：8.竹塹玻璃藝術節開鑼活動	展覽內容：主題篇、國內篇、國際篇、產業暨科技篇、景觀雕塑篇 地點：文化中心 地點：文化中心廣場 地點：新竹、台北 地點：文化中心 舞蹈篇 玻璃櫥窗(地點：清華大學禮堂) 戲劇篇 跳舞的砂子(地點：清華大學禮堂) 地點：文化中心 地點：文化中心廣場
1996	苗栗縣 「山城陶源」	1.苗栗傳統陶瓷技藝源流史料展 2.全國陶藝名家作品聯展 3.苗栗陶瓷采風展 4.「陶瓷之傳統與創新」研討會 5.「陶瓷之傳統與創新」研討會主題陶藝展 6.親子捏陶 7.親子彩陶 8.手拉坯示範表演 9.手擠坯示範表演	地點：苗栗縣文化中心 地點：苗栗縣文化中心 地點：苗栗縣文化中心 從苗栗陶瓷看台灣陶瓷之源流與展望(地點：國立聯合工專) 地點：國立聯合工專 地點：文化中心 地點：文化中心 地點：文化中心 地點：文化中心
1997	屏東縣 「排灣文明」	1.「原住民木雕獎」得獎作品展 2.馬健男(峨格)創作展	

續表 5-3

		3.部落原地創作及生態導覽	雕刻、編織、琉璃珠工作室參觀 (地點：來義鄉、三地門鄉青山村)
		4.排灣雕刻展示	
		其他非工藝類活動：5.開鑼活動 大武山禮讚、木雕獎頒獎、排灣歌舞；6.排灣民俗活動；7.「排灣文明」座談會；8.「排灣文明」圖像展；9.台灣原住民文化園區傳統歌舞表演；10.錄影帶欣賞 排灣族的傳統藝術、百步蛇的故鄉	
1997	嘉義市 「嘉義交趾節」	1. 交趾陶博覽會	「交趾陶博物館」規劃立體展、交趾陶虛擬博物館、交趾陶現場教學、交趾陶及紀念品義賣 (地點：嘉義市文化中心)
		2.全國交趾陶精品邀請展	地點：嘉義市文化中心
		3.交趾陶巡禮	地點：嘉義交趾陶創作者工作室
		4.全國交趾陶應用創作競賽	地點：嘉義市文化中心
		5.交趾陶學術研討會	地點：嘉義市文化中心

資料來源：整理自八十三至八十六年度《全國文藝季精華錄》，國立藝術學院傳統藝術研究中心出版。

第三節 全國文藝季中展現的地方工藝文化活動樣態

一、懷舊鄉情下的地方工藝產業

就如文建會申學庸主委在 1994 年度全國文藝季的台中縣系列活動的開幕致詞所言：

行政院文化建設委員會今年以「人親、土親、文化親」為主題，首度由各縣、市政府或縣市文化中心，策劃以本土為主題的文藝季活動，就是希望透過沒有距離的表現方式，讓各位鄉親能呼吸到最具本土氣息的文化內涵，再度喚起大家對本土文化的重視，讓「文化」不在是個名詞、一個只屬於特定人群的活動，而是我們生活觸手可及的一種生活內涵。¹¹⁹

各縣市首次嘗試由本土人來關懷本土文化的角度切入，規劃辦理地方文化活動，依據文建會擬定之強調鄉土感情的「人親、土親、文化親」主題訴求，及配合其規劃之發掘地方資源、展現地方文化特色、提昇社區廟宇的藝文活動層次等活動作業原則，皆努力挖掘屬於自己鄉土的「文化」。但過度強調「本土文化」的結果，使整體活動呈現濃厚地方的、鄉土的、民俗的、懷舊的色彩，當年度辦理的工藝類活動，除了有鄉情系列之台中縣「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」、藝術系列之花蓮縣「洄瀾石采」、原住民系列之「原住民工藝巡迴展」等三項以工藝為主題的活動，及在全國文化中心博覽會的地方特色展與民俗工藝示範觀摩外，其它配合性的工藝活動，亦皆是與寺廟慶典、元宵燈會相關的花燈、藝閣、燈籠等宗教類民俗工藝活動。

(一) 「人親、土親、文化親」 「大甲陶、大甲蓆、大甲傳奇」

1. 大甲陶、大甲帽蓆工藝產業發展背景

大甲東出產的甕、鉢、罐、壺、碗等粗陶器，日據時期開始即是運銷全省的生活器用產品，一九八〇年代隨著國內陶藝熱的風行，大甲東陶亦開始往裝飾性陶藝發展。大甲帽蓆，更早自清光緒年間就已大量生產並外銷大陸及日本市場，為早期台灣五大產業之一，光復後省建設廳持續積極輔導鼓勵，產品更外銷至美國，1955 年至 1965 年間為產業高峰期。大甲帽蓆主要以帽商統銷、

¹¹⁹ 申學庸，《大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇》，台中縣文化中心，民 83，頁 4。

帽販配送、農村婦孺利用農閒時間編織的手工藝生產方式經營，至一九七〇年代，因社會變遷，工資成本大增、外銷市場日減，大甲帽蓆產業逐漸走入歷史。

2. 「大甲陶、大甲蓆、大甲傳奇」活動規劃緣起

1994年台中縣「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」，是首次以地方傳統工藝產業為主題的全國文藝季活動。然而其活動規劃主要是配合「人親、土親、文化親」的主題訴求，在於藉由將原存於地方生活中的「大甲陶、大甲蓆」文化特色，以文化活動呈現的方式，帶動地方人親近、參與、認同「本土」文化。

3. 活動內容

如同「大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇」之主題意涵，活動內容即以縣內聞名已久的大甲帽蓆、大甲東陶藝、及流傳久遠的古蹟建築、歷史文物、民間藝能等為活動主軸的規劃，包括：大甲帽蓆特展、大甲采風特展、古技薪傳 大甲東陶藝特展、認識大甲東陶 一起來玩陶、樂舞優戲、看戲、北管音樂、老照片徵展、這一夜我們來說大甲、古蹟之旅、大甲鎮民間文學研習會等各項在大甲地區辦理、關聯性不高的藝文活動構成一系列活動，藉以綜合呈現大甲鎮之鄉土文化面貌(圖 5-39~43)。

4. 活動成果 結合地方歷史、地方工藝、地方人的工藝文化活動

因「大甲陶、大甲蓆」僅是本次活動中的表現地方鄉土文化的媒介，故大甲東陶與大甲帽蓆編織工藝產業雖作為活動主題之一，卻僅以大甲東陶藝及大甲帽蓆二項特展代表。但另一方面，因配合文建會擬定之文藝季活動作業原則，活動規劃前有對地方文化資源先進行調查蒐集，及台中縣屬編織博物館的資源配合，大甲帽蓆特展內容包含蒐集多年的大甲帽蓆典藏品，且不似過去是單純的產品陳列展示，而能對其產業在地方發展的歷史有較深入的導覽圖文介紹(圖 5-40)；而在大甲東陶的活動規劃方面，除了有展出早期大甲生活陶器及一九八〇年代裝飾性陶藝的大甲東陶藝特展外，展覽期間亦有邀請大甲東製陶工作者的現場示範表演(圖 5-43)，及規劃「一起來玩陶」的互動參與活動(圖 5-39)。如此，結合地方歷史、地方工藝、地方人的活動規劃方式，即是與過去之工藝文化活動有所不同的轉變。

二、實踐「社區總體營造」理念的地方工藝產業

「社區總體營造」並非具體的施政計畫，而是一種文化政策理念，其基本理念依文建會的定義為：社區總體營造是以社區共同體的存在和意識為前題和目標，借著社區居民積極參與地方公共事務，凝聚社區共識，經由社區的自主能力，配合社區總體營造理念的推動，使各地方建立屬於自己的文化特色，也讓社區居民共同經營「產業文化化、文化產業化」、「文化事務發展」、「地方文化團體與社區組織運作」、「整體文化空間及重要公共建設的整合」及相關的文化活動等。如此因社區民眾的自主與參與，使生活空間或得美化，生活品質或得提昇，文化、產業、經濟再行復興，原有的地景、地貌煥然一新，進而促使社區活力的再現。如此全面性、整體性的規劃與參與社區經營創造的過程，稱為社區總體營造。

為落實上述之政策理念，文建會即以文化建設十二項計畫作為實質的推動計畫，讓社區總體營造所強調的社區共同體觀念可以在地方生活中凝聚，其中全國文藝季的推動與執行即成為其輔助計畫之一。據此，文建會策劃 1995 年全國文藝季活動時，就提出了「結合社區總體營造施政方向」及「協助文化中心領導地方建設，建構地方發展新方向」二大活動規劃重點訴求，希望透過社區總體營造理念，讓地方社區居民在參與文藝季活動的過程中，凝聚地方意識，發掘自己的歷史文化，並活用各地區豐富的地方產業與文化資源，以重新營造地方文化特色、社區社會環境和社區人，使文藝季活動不再僅止於消耗性的地方藝文特色展現，而能有促進地方文化建設之目的。

而結合社區總體營造理念的文藝季活動執行方式，是強調由社區居民自主、自發的活動參與，找出地方社區特色作為活動主題，從單一主題不同角度切入，如地方特有產業之開發、生活商店街之營造、社區形象與識別系統之創造、或地方文化旅遊資源的建立等，再帶動其他相關資源的開發，而逐漸整合成一個整體的營造規模。1995 年度起各縣市規劃的全國文藝季活動，普遍皆能配合政策訴求，以「社區總體營造」理念作為活動規劃原則，其中苗栗縣的「三義神雕」，即是最早以地方特有工藝產業作為切入點，結合地方專題博物館與社區造街的全國文藝季活動實例。

(二) 結合地方專題博物館與社區造街之苗栗縣「三義神雕」活動

1. 三義木雕工藝產業發展背景

三義木雕產業緣於盛產樟木，早期居民即取之製作箱櫃、雕刻屏風等日用品，光復初期有鄉民利用天然造型的樟樹頭，略加修飾即成為獨特藝品，而獲得來客喜愛收購，並逐漸蔚為流行，三義木雕從此興盛起來。一九六〇年代，三義木雕已名聞遐邇，廣為來台觀光客、駐台美軍的喜愛而特前往購買，鄉內木雕藝品店林立，產品多以觀光紀念品類之雕刻為主。一九七〇年代，日商人以材料來源豐富及廉價工資，而至三義委託代工，三義木雕業著轉為代工生產迎合日本市場之佛像、神龕、家具等產品，並逐漸發展至產業高峰期。一九八〇年代初，因有東南亞與大陸產品的市場競爭，三義木雕產業開始衰退。近年來，三義木雕業者為突破產業瓶頸，始以開發內銷市場的木雕藝品，期能走出三義木雕新風貌。另一方面，苗栗縣政府於一九八〇年代起，亦將三義木雕視為縣內重要產業而積極輔導，並為鼓勵業者創新，常年舉辦苗栗區木雕創作比賽，此外，省建設廳於 1990 年，為推廣三義木雕藝術，而規劃興建「苗栗木雕藝術展示館」，之後，配合文建會「加強文化建設方案」之輔導地方專題博物館設置計畫，將之提升為苗栗木雕博物館，其營運宗旨即是協助三義木雕產業的振興。

2. 「三義神雕」活動規劃緣起

1995 年苗栗縣的全國文藝季活動，原即選定以三義木雕為活動主題，並規劃以木雕博物館為活動重點，之後為配合「社區總體營造計畫」的推行，乃將博物館附近的廣勝街納入，而由學者專家協助規劃執行，結合木雕博物館與廣勝街的「三義神雕村藝術造街計畫」，如此，即構成以社區、產業為切入點的「三義神雕」活動。

3. 活動內容

「三義神雕」活動主要以木雕博物館開館與「三義神雕村藝術造街計畫」為主軸，因此活動內容亦循此二主軸展開。在「三義神雕村藝術造街計畫」方面：從文藝季前即由文建會推薦學者專家，進行造街規劃、居民溝通、推動社區參與、凝聚社區意識、改善美化環境以建立地區風格等，期將木雕博物館延伸至木雕街(廣勝街)，以形成一類博物館區。而在文藝季期間的實際活動，則是配合木雕博物館的開館展開一系列活動：由木雕博物館揭幕作為開鑼，以博物館的展示作為主題，再進行包括木雕印象寫生比賽、鬼斧神工話木雕攝影比

賽、木雕藝術大師現場創作大觀、國內傑出木雕藝術家作品特展、木雕藝術專題演講、木雕巡禮 知性之旅、親子雕刻等靜動態節目構成。¹²⁰除此外，為配合博物館開幕營運，活動前即辦理木雕藝術導覽人員研習，並編印三義木雕觀光導覽手冊。

4. 活動成果 與傳統三義木雕工藝生態脫離的神雕村

結合三義木雕博物館與廣勝街的神雕屯，在社區居民參與下，進行淨化、綠化、美化的環境改造，呈現不同以往的社區面貌(圖 5-45,46)，配合文藝季期間的木雕博物館展覽與相關推廣活動，吸引川流不息的人潮參觀，成為三義地區的新觀光景點，未來或許將可直接或間接帶動三義鄉整體觀光資源的發展與木雕產業的振興。如此首次嘗試結合地方木雕產業與社區造街的文藝季活動規劃方式，前總統李登輝先生在「三義神雕」揭幕典禮致詞時(圖 5-44)，即稱許三義是文化、產業結合的成功典範，是社區建設以文化為基礎的最佳說明。

然而，作為首次以結合地方產業與社區營造的文藝季活動規劃示範，雖然強調社區意識的建立及文化產業化、產業文化化理想，但實際活動主要由外來學者專家和官方全程主導，基本上仍是一場由上而下所推動、包裝出來的文化展演。而活動主軸之一的博物館，規劃設計亦由學者及日本丹青社負責，博物館規劃與社區疏離，展示內容鋪陳由木雕藝術概說、世界木雕演進史，到土著民族木雕；由中國木雕史、台灣木雕史、到台灣木雕藝術風格、台灣少數民族木雕、宗教木雕等(圖 5-47)，卻獨缺三義木雕產業的介紹，活動期間也僅有一偏離整體展示主軸之「三義木雕專題展」與三義地區有關。¹²¹

此外，強調社區造街的活動規劃，卻使活動範圍侷限在博物館附近一、二百公尺內的「神雕屯」，其他地方木雕業者參與無門，基層單位三義鄉公所亦被排除在活動外。而由外力主導造街的「神雕屯」在熱鬧的文藝季活動過後，因缺乏持續的動力，亦逐漸沉寂。

三、地方工藝的「產業文化化、文化產業化」

¹²⁰ 徐洪勳，工作執行報告，〈三義神雕：八十四年全國文藝季苗栗縣活動成果專輯〉，苗栗縣文化中心，民 84，頁 78-79。

¹²¹ 黃旭、邱家宜，社區在哪裡，〈84 年度全國文藝季精華錄(紀實篇)〉，國立藝術學院傳統藝術研究中心，民 84，頁 14-20

「地方工藝」在全國文藝季的「文化產業化、產業文化化」理念的形成歷程一直扮演著催化與實踐詮釋的角色。成立於 1975 年，以輔導台灣手工業產業研究創新為業務宗旨的台灣省手工業研究所，有感於缺乏自我品牌文化特色的台灣外銷工藝產業，因近年來產經環境變遷而走向沒落的必然趨勢，開始從文化的角度思考台灣工藝產業轉向發展的策略。1994 年起，手工業研究所因經濟部「中日技術合作計畫」，與在日本長期從事過疏地區地域振興研究的宮崎清教授有合作交流研習計畫的機會，開始引進其「地域振興」或「地域活化」的概念來探討台灣工藝發展的思考。1995 年全國文藝季，台灣手工業研究所受文建會委託舉辦「文化、產業」研討會暨「社區總體營造中日交流展」，藉此研討會的舉辦，手工業研究所主張的「地方產業振興」與當時主流文化政策理念「社區總體營造」有了交集，一方面「社區總體營造」提供了「地方產業振興」從「物」的經濟開發考量轉型至以地方「人」為中心的「內發性地方產業振興」概念—政治正確的依據，如翁徐得所長在會議發表的論文「地方產業與地域振興」中所言：「台灣地方傳統工藝產業，四十多年來因為以外銷導向為主，因而缺乏對本土文化特色，難以建立產品形象，於是工資高漲後，自然就失去國際競爭力，。乃思透過地域振興工作喚起地方居民的意識，讓地方居民自己去發掘傳統工藝技術文化的根，，也就是透過社區總體營造的理念，讓傳統工藝產業更具文化特色」¹²²；另一方面，藉由手工業研究所引介與會之日本宮崎清教授的地域產業振興理念、及在「社區總體營造中日交流展」展出以地方傳統工藝操作的日本造町運動經驗實例，則給予以社區文化活動及環境改造為核心的「社區總體營造」，示範—擴展至對地方產業關照的視野，而使其後的發展更接近其所強調的「整體性」與「建設性」意義。

相較於「社區總體營造」、「文化產業化、產業文化化」與「內發性地方產業振興」等理念的逐漸深化成熟，各縣市在全國文藝季活動的實踐上，不僅將地方工藝作為地方「文化產業」角色呈現之活動規劃逐年大幅增加，同時亦配合「社區總體營造」對地方社區文化發展之「總體性」概念的強調，在工藝類別與活動

¹²² 翁徐得，「地方產業與地域振興」，《台灣手工業》55，台灣省手工業研究所，民 84.07，頁 14。

設計的搭配更加靈活而呈現多樣化面貌，如此，各類地方工藝成為地方文化資源的重要一環，在各縣市全國文藝季中以文化活動包裝重現。

(一) 夕陽產業文化包裝而重生的範例 「1995 竹塹國際玻璃藝術節」活動

1. 新竹玻璃工藝產業背景

1954 年，新竹玻璃製造廠成立，為台灣史上最大的玻璃製造廠，1960 年成立工藝玻璃部門，開始生產模仿國畫屏風的噴沙玻璃。1960 年至 1980 年間，許多人離開了原玻璃工廠轉投入工藝玻璃的生產，順應潮流外銷，數量成長驚人，這段時期多是小型工藝品工廠的經營，生產項目包括人像、動物、項鍊、玻璃花、相框、手飾、彩繪玻璃飾品、煙灰缸等，玻璃工藝品的廠商已成為新竹玻璃產業的主流。1980 年的石油危機對玻璃工業造成嚴重打擊，工藝玻璃的部分仍未立刻遭受波及，到 1982 年開始走下坡，1980 年代初，玻璃業已被政府喻為夕陽工業，但在危機過後，工藝玻璃再度興盛，直到 1987 年以後，大型玻璃工業漸往勞工工資較低的大陸投資設廠，台灣中小型玻璃工藝產業亦因台灣勞力成本的提高而面臨瓶頸。

2. 「1995 竹塹國際玻璃藝術節」活動規劃緣起

新竹市立文化中心為推展地方特色，核定玻璃工藝為竹市特色工藝，自 1992 年起即委託學者專家主持玻璃工藝館之規劃工作，1994 年的全國文藝季活動，辦理第一屆「金玻獎」玻璃工藝比賽，並在全國文化中心博覽會中辦理玻璃展，1993 年 9 月輔導業者成立「竹塹玻璃協會」，負責推動玻璃相關活動，此外，工研院化工所也在經濟部中小企業處支持下成立「水晶玻璃配料中心」，負責改善新竹玻璃的材質與技術，並培訓人才。

1995 年，新竹市文化中心正式以「竹塹國際玻璃藝術節」為主題規劃全國文藝季系列活動，期能藉由文藝季活動的舉辦，將玻璃產業以文化活動的包裝推廣，而達成塑造玻璃工藝成為新竹文化特色及振興產業之目的。

3. 活動規劃目標與內容：

依據新竹市文化中心規劃的活動目標：

1. 藉此活動讓民眾對玻璃有更深一層認識，並激發興趣，為新竹玻璃注入新血。
2. 透過國際玻璃藝術家的參與，加強文化交流，並提供本地工作者觀摩思考

機會，提昇竹塹玻璃藝術的水準。

3.透過產、官、學界的參與，為竹塹玻璃工藝的未來展望，尋找新方向，開創新竹玻璃第二春。

4.近程目標為新竹玻璃工藝博物館的籌設催生，遠程目標期望建設新竹為國內第一座玻璃藝術城。¹²³

「竹塹國際玻璃藝術節」的活動內容包括五大主題單元的國際玻璃展及八大系列活動，展開長達一個月的文藝季活動。在國際玻璃展方面，規劃有主題篇、國內篇、國際篇、產業暨科技篇、景觀雕塑篇五大單元，展覽內容豐富充實，展示規劃完整呈現玻璃工藝多樣的風貌，是國內少見具水準的工藝專題展覽；系列活動方面，則有：玻璃工房 現場示範、玻璃故鄉巡禮 知性之旅、玻璃新知系列講座、玻璃心情記事、親子彩繪玻璃、玻璃市集等，活動設計多元化，適合各階層民眾參與(圖 5-48~51)。

4. 活動成果 夕陽產業文化包裝而重生的範例

新竹市文化中心籌劃「竹塹國際玻璃藝術節」，首次嘗試結合傳播媒體、學者、業者、文化工作者、政府單位共同辦理地方文化活動，成功結合中國時報、台灣區玻璃工業同業工會、竹塹玻璃協會、中研院、琉園等單位，以多面切入點，規劃多樣化的活動內容，加上展場、文宣整體形象設計與宣傳成功，吸引十餘萬人次參觀，打開新竹玻璃知名度。

而文化中心亦藉由活動籌畫過程，對竹塹玻璃產業發展做有系統之搜集調查整理，在「竹塹國際玻璃藝術節」活動成功之後，更進一步針對玻璃特色產業進行一系列後續推廣計畫，包括人才培訓計畫、藝術推廣(展覽、玻璃景觀雕塑、玻璃故鄉知性之旅、玻璃市集等)、玻璃工藝博物館的設立、及社區總體營造之玻璃造街計畫等。¹²⁴

綜觀新竹市「1995 竹塹國際玻璃藝術節」的活動成果，其透過國際型藝文活動的舉辦，提高地方玻璃工藝的整體特色印象、引進新觀念、激勵業者創新與提昇技術層級，或促進產業工藝往藝術創作發展、或與地方文化資源結合，

¹²³ 洪惠冠、鄭淑莊，重拾竹塹的玻璃故鄉，〈八十四年度全國文藝季精華錄(展演篇)〉，台北市：藝術學院藝研，民 85，頁 68-75。

¹²⁴ 范明煥，文藝季「思想起」，〈八十四年度全國文藝季精華錄(紀實篇)〉，台北市：國立藝術學院傳統藝術研究中心，民 85，頁 54。

轉型為地方文化觀光產業發展，可說是為現今許多因整體經濟環境變遷，傳統技藝人才凋零，面臨產業存續困境或轉型瓶頸的地方工藝，開創一夕陽產業文化包裝而重生的範例。¹²⁵

(二) 舊產業新契機 苗栗縣「山城陶源」

1. 苗栗陶瓷工藝產業發展背景

苗栗縣因擁有良質黏土及豐富天然氣，陶瓷產業已發展約百年的歷史，是繼早期北投燒、南投燒之後，與鶯歌齊名的陶瓷產地。自日據時期從日本引進陶瓷技術，製作家用陶器開始，至一九七〇年代又自日本轉移西洋裝飾玩偶陶瓷的技術、原料、管理，以 OEM 方式經營，而帶動苗栗縣外銷裝飾陶瓷產業發展，並在八〇年代形成產業高峰，全盛期窯場遍佈全縣，裝飾陶瓷成為縣內就業人口最多的行業，甚至公館鄉有「陶之鄉」的美名。一九九〇年代，隨著產業環境的改變，工資得高漲及勞工缺乏，裝飾陶瓷產業隨之沒落。然而，近年經由縣內多位陶藝家的努力，如獲薪傳獎的吳開興、傳統製陶師曾火漾、李昭清、蔡川竹，及現代陶藝家宮重文、旅美陶藝家李茂宗等，及由陶瓷公會提出轉型新觀念「休閒陶藝」，為苗栗陶瓷探尋另一發展方向，以期能開創產業新契機。

2. 1996 年全國文藝季「山城陶源」活動企劃緣起與目標

因此，苗栗縣 1996 年的全國文藝季活動，即由縣籍陶藝家參與，提出以苗栗陶藝為主題之「山城陶源」企劃構想，以苗栗豐富的傳統陶瓷產業資源為背景，藉由文藝季活動，結合苗栗縣內陶藝家與產業業者，拉近陶藝與陶器的距離，實踐「生活藝術化、藝術生活化」目標，為逐漸沒落之苗栗縣早期陶瓷產業及裝飾陶瓷產業尋找轉型的方向。

3. 活動內容

「山城陶源」從古窯點火起窯儀式後開鑼展開，內容包括傳統與現代、大眾化與專業學術、藝術陶瓷與生活陶瓷之一系列文藝季活動：¹²⁶

¹²⁵ 陳玉樹，浴火鳳凰 開創玻璃夜第二春，〈八十四年度全國文藝季精華錄(紀實篇)〉，台北市：國立藝術學院傳統藝術研究研中心，民 85，頁 156-163。

¹²⁶ 徐洪勳、鄭瑞雪，再創陶瓷第二春，〈八十五年度全國文藝季精華錄〉，台北市：國立藝術學院傳統藝術研究研中心，民 85。

「苗栗傳統陶瓷技藝源流史料展」 規劃展出苗栗縣人文資料調查、老窯場資料調查、苗栗縣百年陶瓷產業發展史所使用過的工具、原料土和出產的陶瓷品，及日據時期新竹州苗栗郡陶業調查報告。

「全國陶藝名家作品聯展」 有來自全國各地陶藝家及苗栗縣陶藝家作品共同展出，期讓一般縣民及縣籍陶藝家有觀摩學習的機會。

「苗栗陶瓷采風展」 展出苗栗曾經生產的傳統陶瓷、民生實用陶瓷、產業大宗之裝飾陶瓷以及建築陶瓷和科技陶瓷產品，將傳統產業和未來經濟產業一起展出，作為產業回顧過去並展望未來的契機點。

「陶瓷之傳統與創新 台灣陶瓷之源流及展望」研討會 則在縣內聯合工專協助辦理，邀請國內陶瓷產業、藝術、科技三方面之學者專家，發表研究論文。除此外，為讓縣民共同參與玩賞學習自己的鄉土文化，而舉辦闔家同樂之親子捏陶、彩陶活動、老藝人手拉坯、手擠坯示範表演等大眾化的活動(圖 5-52)。

4. 活動成果 結合陶藝與陶瓷產業的嘗試

隨著近年來台灣陶藝風氣盛行，苗栗在既有的陶瓷產業背景下，陶藝亦有相當的進展，陶藝家輩出，已成為苗栗地區的藝文特色，但此著重個人創作的陶藝發展，並無助於量產經營的陶瓷產業日益衰退的趨勢。此次苗栗縣「山城桃源」即嘗試藉由文化活動，拉近陶藝與陶瓷的差距，一方面刺激陶瓷產業昇級與轉型，另一方面則促進陶藝的生活化發展，以期能創造苗栗縣一「生活藝術化、藝術生活化」的文化生活環境。然而，單一次的文藝季活動僅是一理念啟發的初步嘗試，文化的形塑，還是需在日積月累中達成。

(三) 文化產業與藝術觀光 「嘉義交趾節」

1. 嘉義交趾陶工藝發展背景

交趾陶是在清道光咸豐年間由廣東陶匠傳入台灣，日據時期日人將嘉義藝師葉王的交趾作品送至法國參加世界博覽會，入選藝術組並被各國視為珍品，「葉王交趾陶」因此享譽國際，也建立了嘉義交趾陶的歷史性地位。之後再經由黃德意、林添木藝師及其再傳弟子的代代傳承，台灣交趾陶的藝師皆是學藝自嘉義，故嘉義可說是台灣交趾陶的故鄉。交趾陶原是傳統廟宇建築的裝飾，

第三代藝師林添木自 1978 年起多次開班授徒，並在 1985 年獲民族藝術薪傳獎肯定後，確立了交趾陶成為國家文化資產及嘉義縣重要文化特色的地位，也促成交趾陶往創作性工藝發展的轉型。

2. 1997 年「嘉義交趾節」活動規劃緣起與目標

1997 年「嘉義交趾節」活動的舉辦，主題訴求為文化產業與藝術觀光，即期能將交趾陶從作為地方文化資產與特色的角色定位導向產業化發展的嘗試，「整理本地交趾資產，讓所有市民動起來」是「嘉義交趾節」活動規劃的核心理念。期望藉由文藝季活動，帶動民眾重新認識交趾陶、並鼓勵新一代交趾陶工藝家的創作，將過去作為地方傳統文化資產的交趾陶，經營塑造成為地方未來文化藍圖之地標之一，促進地方文化觀光產業發展。

3. 活動內容與過程

為實踐文建會規劃之「社區總體營造」理念的活動訴求，嘉義市文化中心在規劃本次活動時，即退居幕後，扮演整合、協調的「地方文建會」角色，分項活動盡量委由包括嘉義交趾陶藝術中心、嘉義市美術學會、王文志工作室、名仕美術社、鄉下人工作室等地方民間團體承辦，以培植地方文化工作組織、激發地方文化活力。嘉義交趾節之系列活動，是配合「交趾陶博物館」籌設進度，規劃包括交趾博物、交趾光碟、交趾精品、交趾地圖、交趾造型、交趾學術等分項活動：¹²⁷

- (1) 交趾陶博覽會、全國交趾陶精品邀請展 展出全國二十七位交趾名家作品、交趾陶現場教作及文化義工的導覽解說(圖 5-54,55)。
- (2) 交趾地圖(交趾陶巡禮) 在文藝季活動期間以文化公車為民眾導覽全市交趾陶工作室及店面、葉王作品所在古蹟建築等(圖 5-58)。
- (3) 交趾造型全國創作競賽 為讓全國大眾對嘉義交趾陶有更深入的认识，故擴大至全國徵件舉辦(圖 5-56)。
- (4) 「交趾陶博物館虛擬展」 是配合即將成立的交趾陶博物館的規劃，立體呈現交趾陶博物館模型及其內部軟硬體設計。包括：多媒體光碟介紹交趾陶的製作及葉王作品、交趾陶製作的實物展示、交趾陶博物館的模型展示(圖 5-53)。

¹²⁷ 賴萬鎮，《嘉義交趾節成果專輯》，嘉義市文化中心，民 86。

(5) 交趾陶學術研討會 為研究交趾陶歷史淵源、製作技巧及未來發展，故邀請研究交趾陶的學者專家及交趾陶作家，舉辦交趾陶學術研討會。發表論文有：雲林技術學院教授方鴻源「嘉義交趾陶發展及其製釉技巧」、文化大學曾永鴻「林添木交趾陶藝風格初探」、吳鳳工專講師洪天送「論交趾陶」、藝術學院左曉芬「葉王創作生命史、世系傳承與交趾陶作品分布情形、題材、類型研究」、江韶瑩教授「從建築裝飾來看交趾陶」等(圖 5-57)。

4. 活動成果 地方工藝「文化產業化」理念與實踐的矛盾

如同靜宜大學觀光系教授葉智魁對「文化產業化」概念的闡述：將地方環境、傳統、特色等文化資源，藉由創意、想像力、或科技之助予以再造，重新賦予生命力，並加以適度包裝成為文化產品，而發展成兼具文化價值與經濟效益的「文化產業」。但至目前為止，最常見的「文化產業化」實踐方式，是將地方文化特色轉化成結合地方各項資源與工藝產品的文化觀光開發模式。然而這樣的發展模式對地方工藝文化產業化而言，卻常發生與理念矛盾的困境，就是地方特色文化在產業化後因面臨商業競爭而喪失其原先所強調「地方內發性」的本質。如在此次的嘉義交趾節活動中，即有交趾陶工作者在嘉義交趾節活動現場展售委託大陸生產之交趾陶產品，因價廉物美而對本地交趾陶產品構成市場威脅，引起多方質疑。此事件突顯了「文化產業化」作為內發性地方振興策略時，常面臨「文化價值與經濟效益並存」理想的難以實現及矛盾衝突。

四、 多元文化政策訴求與原住民工藝

台灣原住民工藝，雖然長久以來就是為人類學者所興趣研究的物質文化領域，一直以來即蒐藏保存了許多豐富的文物標本，並衍生不少研究文獻，但其工藝文化的創作生命力，卻常被忽視。一九八〇年代以降，台灣各類社會運動蓬勃發展，其中原住民運動亦開始發聲，並逐漸獲得關注與重視，原住民的社會、文化常成為各界討論研究的議題，而原住民的祭典、歌舞亦成為各類文化活動中的熱門項目，然而此仍侷限於將原住民文化當作是新奇異文化的「研究」或「觀光」對象而已，原住民文化並未被納入當時文化界的「本土認同」主流文化之列，如同時期「文化資產保存法」訂定頒布所產生的一系列「民族藝術」

保存與發揚的相關政策與措施，而引發的「傳統工藝」傳承與創新之復興風潮，亦將焦點置於傳承自中原文化的漢族傳統工藝上，而遺漏了對原住民工藝的關照，故由教育部主辦之民族藝術薪傳獎就不曾有原著民工藝家入選。

反之，省政府則以扶植原住民的民政業務而較早觸及原住民工藝相關的輔導事項。自光復後，省政府即由民政廳負責原住民事務，依據憲法扶植邊疆地區各民族之規定，辦理山地業務，承辦有關原住民政治、文化生活輔導，山地保留地管理、公共建設及山地其他行政綜合聯繫工作，¹²⁸並頒布有「維護山地固有文化實施要點」，¹²⁹據此，1976年省民政廳舉辦「台灣省山地文物特展」，其中就包含原住民工藝家作品的徵展；之後，又依照台灣省政府1976年施政綱要，以保存、維護原住民固有文化，提供學術研究及交流，發展社會教育暨配合觀光事業之發展為宗旨，由省政府民政廳訂定計劃選定於屏東縣瑪家鄉「富谷灣」設置山地文化村，並於1980年委託中央研究院民族研究所完成整體規劃，內容涵蓋本省九族原住民文化，並確定名稱為「台灣山地文化園區」，1987年正式對外開放，易名為「台灣原住民文化園區」。¹³⁰園區內不但規劃展演全省九族原住民之雕刻、服飾、籐竹編織、琉璃珠等各類工藝，並設有工藝品販售區，更於1989年起開始陸續舉辦了雕刻、編織、織布等原住民傳統工藝研習營。而此由政府主導、大規模的原住民文化維護推廣計畫，雖然仍明顯的將原住民工藝置於觀光場景中，作為異民族的觀光紀念品，但也埋下了原住民工藝在一九九〇年代創新發展的種籽。

(一) 全國文藝季啟動的原住民工藝文化活動

如同曾任文建會主委鄭淑敏女士在《83年全國文藝季精華錄》序中所言：行之多年的全國文藝季，隨著近年國內外政經局勢的快速發展，以及社會族群意識的急速變化，促使我們在完成多年來的階段性目標之後，重新調整，再度

¹²⁸ 民國七十九年，又將承辦山地行政之民政廳第四科擴大編制，升格為「台灣省山胞行政局」，專責掌理全省原住民行政事務。八十三年配合憲法修改「山胞」之名稱，更改為「台灣省原住民行政局」，八十六年機關改制成立「台灣省政府住民事務委員會」。

¹²⁹ 簡後聰等編輯，《福爾摩沙傳奇：台灣的歷史源流(下冊)》，國立台中圖書館，民89.03，頁437-438。

¹³⁰ 原隸台灣省政府民政廳，八十七年改隸台灣省政府原住民事務委員會，八十八年改隸行政院原住民委員會。

邁向更為寬廣雄厚的地方文化關懷。因此「整合地方文化資源，蓄積地方文化人口，再開地方文化新生」，成為了全國文藝季的思考主軸與行動核心。特別是在整體文化生命的觀照上，開發了多元面向的深度整合與延伸。¹³¹

因此，1994 年全國文藝季活動規劃即包括「原住民系列」、「客家系列」、「金馬系列」等強調對特定族群地方文化的關照。而因原住民文化本身所具有的強烈特色，在全國文藝季一以貫之的「發掘地方文化特色」活動訴求下，接續幾年的全國文藝季活動中，常為許多縣市規劃活動的主題訴求或配合性活動項目(參見表 5-4)。

隨著原住民文化活動在全國文藝季中的活躍表現，原住民工藝亦有不同於過去的發展空間，如 1994 年的「原住民工藝巡迴展」，即將原住民工藝從過去依附於原住民文化活動中展演的「原住民傳統技藝」角色定位跳脫開來，而以強調原住民工藝創作活動的面貌，首次在全國性文化活動舞台的呈現。同年度，文建會要求各縣市配合文藝季政策的轉型，依「中華民國八十二年文藝季專題展覽」實施計畫，將地方美展規劃成以表現地方文化特色的專題展覽，據此，台東縣即配合國際原住民年，規劃舉辦以表現台東縣六族原住民文化特色之「巨石濤聲」專題展覽，而其中徵展之工藝類作品，即以原住民工藝創作為主，不但在形制內容上皆以原住民之圖騰、風俗習慣、傳奇故事等為表現題材，佔參展多數之木雕與十字繡作品也充分表現原住民工藝技術特色。如此，1994 年全國文藝季中的原住民工藝文化活動，對當時原住民工藝製作者而言，是有啟發文化使命的自覺與工藝傳承創新理念形成的影響。

而由於全國文藝季活動提供了原住民工藝持續而頻繁的各類展現機會，再加上 1995 年順益原住民博物館的開館；1996 年行政院原住民委員會的成立；¹³²及屏東縣「台灣原住民文化園區」的持續推動等多重資源的投入輔導鼓勵，原住民工藝創作空間更加的擴展，許多原住民工藝製作者，因此紛紛設立工作室，開始從事專業的原住民工藝創作，並積極的參與或舉辦各項創作展覽活動。

¹³¹ 鄭淑敏，《八十三年全國文藝季精華錄》序，台北市：國立藝術學院傳統藝術研究中心，民 85，頁 6。

¹³² 原住民委員會於民國八十六年起，開始推展「原住民族文化振興發展六年計劃」，其中原住民傳統工藝之保存與傳承即為計劃項目之一，包括：規劃原住民傳統工藝之研究與出版、工藝師資的養成訓練、辦理原住民工藝知能訓練、推展工藝活動等。

表 5-4. 全國文藝季中的原住民文化活動

年	舉辦縣市	系列別	活動名稱	活動內容	工藝類別
1994	全國性	原住民系列	原住民工藝巡迴展	原住民工藝巡迴展	包含九族的原住民工藝
1994	全國性	原住民系列	原影展	影像中的原住民	
1994	全國性	原住民系列	原住民音樂採集特展		
1994	全國性	原住民系列	原住民文化研討會	原住民文化研討會	
1994	全國性	原住民系列	原舞者 矮人的叮嚀	原住民表演藝術創作	
1994	南投縣	原住民系列	布農合聲	原住民祭典	
1994	台東縣	原住民系列	卑南猴祭	原住民祭典	
1995	台中縣和平鄉	人文藝術	泰雅文化祭	泰雅族文化	原住民工藝
1995	高雄市	人文藝術	柴山傳奇	馬卡道夜祭	
1995	花蓮縣	產業文化	原山奇美	阿美族文化	
1995	桃園縣復興鄉	族群關懷	角板山風情畫	泰雅族文化(配合性)	泰雅族工藝
1997	屏東縣	原鄉情懷	排灣文明	排灣族文化	排灣族工藝
1997	台東縣太麻里	文化產物	大貓狸釋迦趕集	排灣族文化(配合性)	排灣族工藝
1998	苗栗縣	台灣文化節	泰雅風情	泰雅族文化	泰雅族傳統工藝及近年發展之皮雕、籐編、竹藝
1998	南投縣	台灣文化節	霧社文化祭	泰雅族文化	泰雅工藝展演
1998	國立工藝研究所	台灣文化節	台灣工藝節	1.南庄鄉原住民工藝 2.台東卑南族工藝 3.三地門琉璃珠工藝	賽夏、泰雅族編織工藝 卑南族工藝 排灣族琉璃珠

資料來源：本研究整理。

(二) 結合「社區總體營造」與「文化產業化」理念的原住民工藝

隨著「社區總體營造」及「文化產業化 產業文化化」新理念的加入，全國文藝季中的原住民工藝文化活動亦帶有不同於過去的轉型意義。

如 1995 年花蓮縣的「原山奇美」文藝季活動，強調地區阿美族文化資源的整合，彰顯地方文化特色、結合地方產業、發展文化觀光事業，並期藉由文藝季的舉辦，協助建立奇美社區文化的自發性。活動內容包括奇美文化系列講座、知性之旅、兒童劇團環境劇場、原山奇美影展、鄉土藝術展演、奇美文化月與花蓮奇美週、原住民影像展、純淨的奇美(奇美社區環境營造)等八大項，是標準的「綜合性社會人文活動」的構成。其中的鄉土藝術展演活動即為由奇美社區村民現場展示傳統生活文化，包括原住民歌舞、傳統技藝(籐編、織布、竹笛製作、石頭砍煮、器具製作等)、野菜饗宴等，雖然仍為示範展演的活動呈現，但顯然已有將原住民工藝重置於原地生活場域的理念轉型。

1997 年屏東縣「排灣文明」活動，則以屏東縣文化中心及台灣原住民文化

園區多年來在地方推廣原住民工藝的成果背景，規劃呈現「排灣族工藝」主題的一系列活動，從「原住民木雕獎」頒獎典禮暨排灣歌舞表演開幕後，展開包括「原住民木雕獎」得獎作品展、峨格陶藝展、部落原地創作及生態導覽、排灣雕刻展示、及排灣文明座談會、排灣文明圖像展、排灣族民俗活動、台灣原住民文化園區傳統歌舞表演等一系列活動。其中「排灣文明圖像展」亦規劃包含石板屋雕刻、木雕、陶壺、琉璃珠、編織、身體裝飾等介紹排灣族工藝的「鬼斧神工 天生藝術家」專題展示單元；「峨格陶藝展」，峨格係為新進原住民青年工藝家，其工藝創作歷程正可明顯反應原住民工藝家創作在一九九〇年代崛起盛行的脈絡；¹³³而「部落原地創作及生態導覽」活動的設計，則以參觀部落裡的雕刻藝術、傳統織布及服飾製作、月桃編(圖 5-59)、揉皮雕、配刀製作、刺繡珠繡、琉璃珠等工作室為重點內容，其中大部分工作室皆是近三年來成立的，如傳統服飾之許春美工作室(圖 5-61)、知名排灣族雕刻師高富貴之永恩工藝社等，此亦顯示近年原住民工藝強調個人創作的發展趨向；「排灣族雕刻展」則為屏東縣文化中心常年尋訪排灣部落，搜集排灣文物成立之「台灣排灣雕刻館」的展示；此外，為充實「台灣排灣雕刻館」的館藏特色及發掘原住民雕刻人才，此次活動亦特舉辦「第一屆原住民木雕獎」，對全省徵件，競賽項目依據原住民雕刻工藝特色，分橫樑立柱類、器物類、及立體人偶動物等三類，總計全省參賽作品達一百一十件，之後，「原住民木雕獎」持續每年舉辦，成為台灣第一個鼓勵原住民木雕創作的常態性競賽活動，發掘不少是原住民雕刻新秀，帶動了原住民木雕工藝創作的發展趨勢(圖 5-64~66)。¹³⁴

1998 年國立台灣工藝研究所舉辦「台灣工藝節」，其中的「台灣地方工藝特色展」單元，係以台灣各地方具特色的工藝產業為邀展對象，總計二十四個台灣地方特色工藝展區中，有三個為原住民工藝展項，包括苗栗南庄鄉的賽夏

¹³³ 峨格，排灣族人，民 53 年生於屏東縣山地門，民 79 年參加省府原住民行政局石雕班結業，民 80 年進入「撒古流工作室」學習製作陶壺，民 81 年創辦「峨格手藝工作室」、民 82 年參加八十三年度全國文藝季「原住民工藝巡迴展」，民 83 年參加「台北國際陶瓷博覽會」，民 84 年獲台灣省工藝設計競賽新人獎、當選台灣原住民才藝楷模，民 85 年在台灣原住民文化園區展出「生命與傳統」、台北市立美術館雙聯展。

¹³⁴ 蔡東源，《八十六年度全國文藝季屏東縣排灣文明系列活動成果專輯》，屏東縣文化中心，民 86。

及泰雅族編織工藝、台東的卑南族工藝、及屏東的三地門琉璃珠工藝等，其展出除了有地方原住民工藝特色的說明展板及現場示範製作表演外，展品大部分皆為當地原住民工藝製作者新開發適合現代生活之實用產品，尤其是以原住民圖案、色彩、手工編織的各式背包、手提袋、背心、軟帽、手機袋、筆袋、及琉璃珠飾品等，在主辦單位規劃之工藝街坊式的攤位中展售，成為展場中最受歡迎的工藝商品(圖 5-63)。從此可見全國文藝季所強調的「文化產業化」理念，在近年的原住民工藝發展趨勢中獲得具體而成功的實踐。

第六章 結論

觀察描述 1979 至 1999 年間，「台灣工藝」在國家文化政策與文化官僚體系中被選擇、界定、詮釋、操作、製造、傳播的過程，是本文論述思考的主軸。在本文終章中，即對這二十年來，官方文化施政將「台灣工藝」從「工藝生產活動」操作轉化成「工藝創作活動」、「工藝文化活動」、「工藝文化產業」三大發展類型後，台灣工藝所呈現的風格面貌與未來發展趨勢，作一綜合性的回顧論述與檢討。

第一節 台灣文化政策與「台灣工藝」發展的基本趨勢

回顧近二十年來台灣文化政策的發展，一九八〇年代，文化建設推動初期，延續一九六〇、七〇年代的「中華文化復興運動」之價值觀，文化建設主要是以建立國家文化主體價值認同為重心，著重於宣揚保存傳統文化並促進現代化發展、大規模文化設施的建設、國家文化藝術水準與國民精神生活品質的提昇等；一九九〇年代，隨著國際文化思潮發展，及因應國內政治民主化、社會現代化與多元化、台灣本土化認同潮流等變遷，文化民主、多元化文化主義等成為文化政策的重要訴求，「台灣文化」主體價值成為政策的核心議題，而文化地方自治、發展地方文化特色、促進民眾文化參與等是文化建設工作重點。因此，從「國家文化主體」走向「本土化、地方化、多元化」為台灣文化政策核心價值觀的發展脈絡。而由此文化政策操作的「台灣工藝」，其價值與內涵亦隨之從國家文化主體價值認同的「中華傳統」，轉向本土化及多元化文化主義之「台灣地方」發展。

第二節 文化政策塑造的當代「台灣工藝」風格

如同里格爾(Alois Riegl)對裝飾藝術之風格研究的主張：裝飾風格的形成並非因工藝技術或材料的改變，主要是基於其內在精神的轉換。因政府「文化政策」常隱含有引導社會價值及意識型態的目標，故在文化政策與工藝發展關係的研究上，探討文化政策對工藝風格形成的影響是一重要課題。而觀察 1979 至 1999 年間由台灣文化官僚體系積極操作推展的「台灣工藝」，也因應文化政策所企圖塑造的文化價值觀及政策目標設定的不同，而有二大風格呈現：

一、當代台灣「傳統工藝」風格的形成

綜觀基於保存傳承發揚傳統文化之目的，而由文化資產保存法所建構的「傳統工藝」體系，經過近二十年的運作發展，「工藝」被從所屬的大眾生活脈絡中抽離，而以國家文化預算支持，由國家文化官僚體系操作，進行有計畫的宣揚、保存、傳承等措施，不僅成功的將「傳統工藝」塑造成為「國家文化資產」的價值地位，並使「傳統工藝」不再是原先所意指之傳統民間社會為生活需求而製造的器物或技術，而轉換成為「文化界」階層所認同並共同參與製造、使用、傳遞的價值觀與文化符號。尤其一九九〇年代開始，「民族工藝獎」及「傳統工藝獎」之獎助措施，是進一步以國家文化經費直接支持「傳統工藝」的創作活動。其國家級的獎項榮譽及高獎額的實質鼓勵，不僅為「傳統工藝」建立政治正確的藝術價值定位，更吸引許多不同學藝背景之工藝製作者紛紛投入「傳統工藝」創作，各以不同的價值觀詮釋「傳統工藝」、創作「傳統工藝作品」。至此，「傳統工藝」即轉化成為美術館展示、藝術市場的藝術作品；「民族藝師」、「傳統工藝家」是創作者的新階級地位；「從傳統創新」成為其共同的創作精神；「傳統」則為其共同的藝術語言，如此，當代台灣「傳統工藝」創作風格於焉形成。而此由國家文化資產保存政策所建構的台灣當代傳統工藝風格，具有以下幾項特質：

- (一) 在 1985 年教育部設置「民族藝術薪傳獎」以宣揚「傳統工藝」作為國家文化資產之價值定位的同時，亦間接界定「傳統工藝」的內涵，包括：早先經由閩粵移民引進的民間工藝；日據時期受日本影響的工藝；隨著國民政府及故宮博物院遷台而從大陸流傳來台的大中華工藝；一九六〇至八〇年代為外銷市場開發生產的工藝。再加上在一九九〇年代開辦之「傳統工藝獎」中出現的原住民工藝創作品，當代台灣傳統工藝蘊含的文化元素，其實是混合上述五大工藝文化的綜合呈現。
- (二) 由文化官僚體系運作生產的當代「傳統工藝」，已不同於過去為生計經濟目的、位於社會基層的工藝量產生態結構，而是在國家的文化經費支持下，依據官方制定的行政程序規則，由學者專家、「民族藝師」或「工藝家」、媒體等共同對「傳統工藝」的選擇、詮釋、重製、傳播的結果。因此，台灣當代「傳統工藝」風格，亦是當今台灣「文化界」階層對「傳統工藝」

價值觀與美感品味之集體意識的具體呈現。

- (三)「傳統工藝獎」及「民族工藝獎」以鼓勵從傳統創新之工藝創作的宗旨，使工藝從過去為生活器用目的而製造，轉向為參加競賽或展覽目的而創作，故其工藝製作已脫離在生活中累積的過程，亦喪失從生活沉澱的美學表現，而成為純粹的展現工藝技法、表現材質美感、及堆砌傳統或鄉土造型符號的極度裝飾風格之呈現；同時，其「民族」或「傳統」之時代風格的精神內涵，亦只能刻意的藉由題材、裝飾符號、傳統技術等表面的形式來表達。因此，極度裝飾、技法華麗精緻、敘述性題材表現、及刻意營造的「傳統」、「民族」或「鄉土」印象，即是台灣當代「傳統工藝」風格的外顯面貌。

二、「地方特色」是文化活動中台灣工藝產業的主調

相對於在文化資產保存法政策中，「傳統工藝」被建構成為文化界階層特有的文化符號與價值觀。在政府的文化活動推展政策中，「工藝」則被編排成提供民眾共同參與的「文化活動」形式，成為大眾的文化消費，並為增進民眾的認同參與及接收度，而著重於其文化的脈絡化呈現，故形成一強調工藝的地方個性、地方傳統、地方生活、或地方經濟價值開發的「工藝文化活動」體系。

近年來隨著政府文化政策逐漸從以建立國家文化主體意識為中心，走向重視多元文化發展之以地方文化建設為主軸的趨勢，由政府文化預算所支持的各類地方文化活動，亦經常被賦予促進文化地方自治、發掘地方文化資源、發展地方文化特色等政策使命。因此，許多隨著產經結構變遷而逐漸喪失外銷經濟價值，並日趨沒落的地方集結性外銷工藝產業，轉而在日漸蓬勃活絡的地方文化活動中，以作為「地方特色」的角色而獲得另一發展空間。然而，在文化活動中的地方工藝產業，其經營製造的產品已非過去為外銷市場需求而設計開發、或 OEM 代工之量產工藝製品，轉而成為參與文化活動的大眾消費而製造具地方特色的觀光紀念品。

綜觀之，地方工藝產業在由文化活動建構的文化觀光情境中，常被以二種型態製造生產：一為由其生產體系製造的產品，主要是作為具地方特色的觀光紀

念品銷售，「地方特色意象」成為主要賣點，快速重製、量產而價廉是觀光紀念品市場競爭的必要條件；其二為工藝生產活動被包裝成觀光的體驗活動，而由遊客直接動手製作，半成品組合、簡易技術加工的手工藝是其主要特色。因此，在文化活動中的工藝製作，已喪失過去工藝從生活沉澱的深度，雖有刻意營造的「地方文化意象」裝飾，然而與地方生活、精神內涵脫節的觀光紀念品化發展，地方風格亦無法凝聚成形，無風格化、粗糙化、膚淺化是當前文化活動中的地方工藝產業所呈現的困境。

第三節 文化政策促成的台灣工藝文化環境與發展趨勢

文化政策所企圖塑造的文化價值觀及設定的政策目標，直接影響了工藝風格的形成；而文化官僚體系為推動文化政策，對工藝所採取各式不同的操作方式，則重組了整個工藝生態環境結構，並影響了台灣工藝的發展。

一、工藝走向「個人藝術創作」的必然趨勢

當台灣工藝與音樂、美術、文學等被同列為國家藝術政策獎助支持的對象時，即暗示著工藝將走向藝術創作發展。而綜觀 1979 至 1999 年間，政府官方對台灣工藝最常見而直接的獎助支持措施，即是開辦鼓勵工藝創作的獎項。從中央到地方，既有全國性的獎項，如：全省美展增設的美術工藝部門、文建會開辦的「民族工藝獎」與「傳統工藝獎」、國立台灣工藝研究所的「工藝設計競賽」；有由縣市政府主辦，專為地方工藝家設置之各縣市地方美展的工藝類徵展；亦有由縣市專題博物館設置之對單一類別工藝的競賽獎項，如：台中縣的「編織工藝獎」；新竹市的藝術玻璃「金玻獎」；苗栗的「木雕藝術創作競賽」、台北縣的「金陶獎」等；更有限定特定主題的，如屏東的「原住民木雕創作競賽」、台南的「府城民間工藝獎」等；甚至有由企業主辦或贊助的獎項，如「裕隆木雕金質獎」等。這些共同皆以「鼓勵工藝創作」為宗旨，在近二十年間陸續設立並持續運作的各類工藝類獎項，已儼然替台灣工藝塑造一不同以往的生態環境。¹³⁵

¹³⁵ 參見附錄五(1974-1999 年台灣各類工藝創作獎項一覽表)。

相較於一般商品市場的工藝產業生態體系，由各類工藝獎項交織而成的工藝創作體系中，經費資助的政府官方、活動主辦單位、評審委員、工藝創作者、藝術市場、媒體等是生態環境的構成。工藝製作不再是為了一般市場銷售，而是為了參與競賽或展覽；工藝生產者不再是社會基層的勞工，而是被歸屬上層階級的「工藝家」；工藝產品不再僅是「生活器物」，而是為了藝術市場或美術館收藏品；工藝的價值不再僅止於生活實用，而是具有在精神、道德和感情上教化人心、美化人生的精神價值。換言之，在此由政府文化預算支持，以辦理各類工藝獎項方式運作的工藝生態體系中，台灣工藝已從「生產活動」轉化為「藝術創作活動」；或已從「民間藝術」轉化為「高級藝術」。因此，藝術創作所追求的原創、獨特、美學價值、個人風格等，亦是此生態體系中工藝創作的發展趨勢。

回顧一九八〇年代以前，工藝被視為手工業，歸屬於產經政策關照的對象，而完全被排除於「精緻藝術」文化活動之外；再對照當今由政府文化經費支持之工藝創作環境的熱絡景況，台灣工藝的藝術創作發展應是令人期待的燦爛。

二、工藝作為「文化活動」的發展

除了上述之將工藝作為藝術政策支持的對象，以設置獎項方式直接獎助工藝創作發展外；將工藝編排成文化活動的型態，作為提供大眾觀賞、參與及消費的對象，亦是官方文化施政對台灣工藝的主要操作方式之一。而回顧近二十年來，作為文化活動的台灣工藝發展，工藝雖非活動中的主體，但其角色定位、活動內容、方式仍隨著時代思潮、社會環境、政府文化施政理念等的變遷而改變，大概有三大活動樣態呈現：

一為在文藝季初期之「民間劇場」、或省教育廳之「中國傳統技藝」推廣活動、或觀光局之民藝華會中，將捏麵人、童玩、剪紙、中國結、泥塑、燈籠、葫蘆、木刻、竹編、刺繡、草編等民間傳統手工技藝，以園遊會攤位式編排成民俗節慶熱鬧氣氛場景的呈現，成為最受歡迎、最大眾化工藝文化活動，至今仍是各類大小文化活動中常見的熱門節目。

二為在縣市文化中心或專題博物館中，以脈絡化的文化詮釋來收藏、展示地方工藝產業，並配合各類工藝技藝研習的教育推廣活動，為提供民眾認識、欣

賞、學習地方工藝的固定時空場域。

三為在全國文藝季、縣市文化節、或地方舉辦的國際文化藝術節中，以地方工藝為主題，結合歷史文物展、創作展、示範表演、學術研討會、親子活動、知性之旅、創作營、技藝研習等的一系列活動，編排在區域性的活動空間、數週甚至一個月的活動期間中呈現。

綜觀上述之三大工藝文化活動類型，其所呈現的共同特質是：皆是由政府文化預算支持，由政府文化主管單位、學著專家、文化工作者等規劃操作，工藝技術者、工藝家等為活動中的表演者，工藝品與工藝產業本身(產業歷史、人、事、物、空間等)則是活動中的消費品，而參與活動的大眾即是消費者。換言之，當前作為文化活動的台灣工藝是由政府文化官僚體系所控制操作，文化界參與規劃製造，而提供予大眾的文化消費。

三、工藝作為「文化產業」的發展

除了「工藝藝術創作」及「工藝文化活動」二大發展方向外，「工藝文化產業」則是政府文化政策為台灣工藝造就的另一發展空間。

一九九〇年代，隨著文化政策走向多元化文化主義、文化民主、本土化的趨勢，政府文化施政除了有「文化地方自治」、「發展地方文化特色」等策略目標外，更提出「社區總體營造」的理念策略，以共識動員的方式，讓社區居民自主性的發掘、表現、發展地方文化，進而營造新的社區生活環境。在政府文化資源的全力投入推動下，「社區總體營造」成為1994至1999年間台灣文化政策的主流議題。隨之，1995年開始，全國文藝季即被賦予作為「社區總體營造」輔助計畫的新政策任務，希望藉由「社區總體營造」理念，讓地方社區居民在參與文藝季活動的過程中，凝聚地方意識，發掘自己的歷史文化，活用地方文化資源，以營造地方文化特色。同時，有感於以辦文化活動的方式推動「社區總體營造」，有流於泡沫化的危機，是故又有「文化產業化、產業文化化」新策略理念的提出，期能開發地方文化的經濟價值，以建立支持地方永續發展的自足性機制。

就如此，在「社區總體營造」與「文化產業化、產業文化化」二大文化施政理念的相互激盪與實踐下，地方工藝被當作為地方的文化特色與資源，成為地

方推動「社區總體營造」的切入點。不僅藉由舉辦地方工藝文化活動，來凝聚居民對地方文化的認同，並嘗試將過去以外銷為主，掠奪式、入侵式、剝削式的地方工藝產業，重新連結至地方傳統歷史、人文、產業、生活、自然環境脈絡中，以工藝商店街的營造、或工藝的地方特色開發、社區形象與地方特色產業識別系統的塑造等策略手段，轉型發展成為地方的文化觀光產業，期藉以振興地方經濟、帶動地方自足性的永續發展，進而營造一人文、產業、環境共生共榮的新生活環境，此即是工藝作為「文化產業」的發展目標與理想。

而如 1997 年第二屆全國文化會議，文建會工作報告的現階段工作重點項下說明：「隨著國內經濟結構的轉變，各縣市鄉鎮產業普遍面臨轉型的壓力，而各地區原本即具有豐富的文化資產，如手工技藝、傳統建築、地方特產、文化藝術活動等，本會正輔導其經由社區營造的策略，加以整合、強化，朝『產業文化化、文化產業化』的方向發展，不但可以恢復地域的生機與活力，也為國家蓄積競爭力量，使文化建設也能成為創造產值的重要部門。」¹³⁶。至 1998 年，文建會又正式提出「地方文化產業振興計畫」，以輔導縣市辦理文化資源的開發與再利用、文化風貌的規劃營造、文化產業的創造與學習、產業的文化包裝與行銷等措施，推動地方特色文化產業發展。

從此可見，當前政府文化政策理念，已逐漸重視文化的經濟層面議題。因此，「地方文化產業」將會是政府持續推動的文化政策方向，而「地方工藝文化產業」亦將持續是台灣工藝未來發展趨勢之一。

第四節 研究課題思考

一、「傳統工藝」作為藝術獎助對象的問題

為避免文化政策成為「文化控制」的批判，及基於文化藝術追求自由與創造的特質，一般先進國家的文化政策制定，皆儘量避免界定「藝術」的議題，並

¹³⁶ 行政院文化建設委員會工作報告，〈《第二屆全國文化會議實錄》〉，台北：文建會，民 87，頁 83。

對藝術獎助採「距離政策」(不受政府影響的政策)。

以上述標準審視近二十年來在文化資產保存政策體系下的「傳統工藝」發展，從文化資產保存法的制定到「民族藝術薪傳獎」的舉辦，皆涉及界定「傳統工藝」內涵的意圖；至「民族工藝獎」及「傳統工藝獎」的設置，則使「傳統工藝」在文化資產政策領域外，更拓展成為藝術獎助政策的對象。然而，如此設定目標的「傳統工藝」獎助措施，雖活化了作為文化資產之「傳統工藝」的文化生命力，並造就了當代台灣「傳統工藝創作」的主流價值與風格，但相對的，卻也因此壓縮了工藝作為藝術創作的自由發展空間。

當然，鼓勵工藝創作是正確無誤的政策方向，然而在規劃政策執行制度時，應盡量避免使制度本身成為「創作」的管理者，而是協助建立優質、開放、自由的工藝創作發展環境的支持與推動力。

二、工藝「文化活動化」的文化發展危機

「文化民主」是當前全球性的文化政策議題，其推動的策略方法之一是：「支持文化參與的各種手段」，而提供民眾文化活動的參與機會，亦是其重要手段，並成為世界各國一致認同的重要文化施政。因應世界潮流，推展文化活動亦是一九九〇年代台灣官方文化施政的重點，同時為促進民眾參與，「大眾化」的文化活動逐漸取代「高級的」的藝文活動推廣。其中，「工藝」因其比「藝術」更具大眾化特質，而成為最受歡迎的文化活動項目。

雖然，日益蓬勃活絡的文化活動環境，為「台灣工藝」在現代化社會中，提供一個得以存續的場域與型態。但綜觀文化活動中的工藝角色定位，無論是園遊會攤位式的傳統手工藝展演；或是結合展覽、示範表演、親子活動、產品展售市集、知性之旅、技藝研習、學術研討會之系列性活動；甚至是屬於精英文化設施的博物館展示、教育推廣活動，「工藝」皆僅是被重製與消費的對象，而無任何創造的意義，致使「工藝」失去其真正的文化意義與價值。就如原為宗教目的之工藝，若在文化活動中陳列展示、或被重製販售、表演時，其即不再具任何的宗教文化意義或價值。除此外，文化活動之暫時性、虛擬性時空場域的特質，亦使置於其間的工藝，喪失支持文化發展的歷史脈絡與累積過程。由此觀之，對「工

藝發展」事件本身，「文化活動化」不僅是對「工藝文化意義與價值」的消耗，同時亦使其失去傳承、創新、累積的文化發展機制。

然而，或許一盛大而吸引媒體報導、大量民眾參與的文化活動，是最能顯現施政績效的具體成果，致使當今台灣官方各級文化單位，皆將辦理文化活動作為推展文化事務的主要措施手段，並投入大量的文化資源，而較少著力於需長期經營的文化環境。舉目所見「文化節」、「藝術季」等已在我們生活中氾濫至無以復加的境地。如此，過度「文化活動化」的文化施政，將致使如上述之工藝文化發展危機，廣泛體現於其他官方文化單位所主管的事務上(如藝術、文學、戲劇、音樂、民俗、歷史建築等)。而此實是當前台灣文化主管機構急需思考的課題。

三、工藝作為「文化產業」之理想與現實的衝突

雖然官方一再強調解釋「社區總體營造」的「文化產業」是：社區共同體化的生產模式，是透過空間與產業的多樣性、連結性、整合性，形成一套結構性的生產模式，強調內需機制及區域性的發展，而非以降低成本，大量開發的經濟模式，從事地方產業的發展，形成地方人士完全成為生產的工人，喪失其生活自主性，並且造成產業與地方脫節。¹³⁷然而，在實際執行推動上，政策理想在面對工藝技術者與銷售者實際生計問題的權衡時，理想與實際間即刻顯現極大的落差。就如在「嘉義交趾節」活動中，出現展售價廉物美大陸交趾陶的現象，因廣受觀眾歡迎而引起爭議，商家辯稱其為地方工藝家設計開發再委託大陸生產製造，並強調價廉物美是因應市場競爭的事實。然而，此現象絕非個案，而早已普遍發生於現今各個以地方工藝聞名的觀光地，如竹山的竹工藝賣店普遍販售大陸、東南亞的竹籐編器；鶯歌陶瓷老街滿目皆是來自大陸陶瓷藝品或來自日本的次級日用陶瓷器；原住民文化園區販售的外國進口之原住民工藝品等。此現象的持續蔓延，充分反映了現今地方工藝製作者面臨的現實生存困境，地方人即使只想成為「地方產業」生產工人的機會亦逐漸喪失，更遑論社區共同體化生產模式

¹³⁷ 陳其南，社區總體營造的永續發展策略，《社教資料雜誌》241期，民87.08。

之「地方文化產業」理想的實現。因此，如何解決此理想與現實間的落差，是未來推展「工藝文化產業」急待克服的難題。

整合政府各部門資源，突破僅由文化部門支援、及以「文化活動」操作方式的侷限，持續推動地方人、文化、產業、環境共存共榮之社區總體營造理念，強化地方自發性、自足性、自主性的地方文化與地方發展的內生機制，協助開發建構一在地的、穩定的文化產業內需市場，是「文化產業」是否能持續深化而真正成形的關鍵。而透過學校或社會教育，培養工藝技術人才、教育工藝消費人口、提昇民眾生活文化品味等，則是發展「工藝文化產業」必要的基礎紮根工作。

參考書目

1. 尹建中，從民眾對文化資產需求談若干觀念，《中華民國文化發展之評估與展望》，台北：行政院文化建設委員會，民 81。
2. 魏鏞，行政研究與政策的結合，《行政研究方法論文集》，行政院研考會，1982。
3. T.J.Clark，'The condition of Artistic Creation'，*Times Literary Supplement*，24 May 1974。
4. 王嵩山，文化展示，東海大學美術研究所博物館學講義，1999。
5. 王嵩山，《比較文化政策與行政講義之四》，何謂文化政策，民 88.12。
6. 滕守堯，《藝術社會學描述》，台北市：生智，1997。
7. 陳秉璋、陳信木著，《藝術社會學》，台北市：巨流，民 82。
8. Jean Baudrillard 著，林志明譯，《物體系》，台北：時報文化，民 86。
9. 邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》，台北：桂冠，1998。
10. Robert Bocock 著，張君玫、黃鵬仁譯，《消費》*Consumption*，台北：巨流，1995。
11. 《文化與社會》，Jeffrey C. Alexander. Steven Seidman 編；吳潛誠總編校，台北：立緒文化，1997，譯自：*Culture and Society: contemporary debates*。
12. 連橫，台灣通史卷二十六 工藝志，《台灣文獻史料叢刊》，台北：大通書局，民 73 再版。
13. 《台灣省通志》卷六 學藝志藝術篇，台中：台灣省文獻委員會，民 59。
14. 顏水龍，《臺灣工藝》，光華印書館，民 41,09。
15. 臺灣省政府新聞處，《台灣的建設》，1962。
16. 《中國手工業》第 61 至 72 期，台北：台灣手工業推廣中心，民 52.11 53.11。
17. 簡榮聰，南台灣工藝，《南台灣文化專輯》，台灣省文獻委員會，民 85。
18. 徐子為、潘公昭，《今日的台灣》下，上海：中國科學圖書，民 35。
19. 台灣省文獻委員會，《台灣省通志》卷六學藝志藝術篇，1958。
20. 楊孟哲，日治時代台灣美術教育(1895-1927)，台北：前衛出版社，1999。

21. 鈴木 質，《台灣蕃人風俗誌》，台北：理番 友發行所，1932。
22. 台灣省新聞處，《台灣工業發展之過去與未來》，《台灣光復四十年專輯(經濟建設篇)》，民 74。
23. 《台灣光復二十五年》，台中縣：台灣省政府新聞處，民 59.10。
24. 《台灣光復二十年》，台中縣：台灣省政府新聞處，民 54。
25. 席德進，《台灣民間藝術》，台北市：雄獅圖書公司，民 63.09。
26. 《藝術家》33、60 期，民 67.02、69.05。
27. 陳英豪，《全省美展五十年回顧展》序，84.10。
28. 劉文三，《台灣宗教藝術》，台北市：雄獅圖書公司，民 65.04。
29. 台灣省手工業研究所，《台灣省手工業研究所所志》，民 87.06。
30. 阮昌銳，《台灣山胞雕刻藝術》，省立台東社會教育館，民 80.11。
31. 文化局編，《文化局的第一年》，台北：教育部文化局，民 57。
32. 《中國民間傳統技藝訪查報告》，教育部社教司，台大人類學系，民 71。
33. 《中國民間傳統技藝與藝能調查研究第三年報告書》，教育部社教司，台大人類學系，民 72。
34. 《中國民間傳統技藝與藝能演講彙編》，台北：教育部社教司，臺大人類學系，民 72。
35. 陳奇祿，《民族與文化》，台北：黎明文化，民 70.12。
36. 陳奇祿，《文化資產的保存與維護》，《台灣光復四十年專輯 教育文化的發展與展望》，台中市：台灣省政府新聞處，民 74。
37. 陳奇祿，《文化建設的規劃與發展》，《臺灣光復五十年專輯》，臺中市：新聞處，民 84。
38. 屏東縣立文化中心，《臺灣地區文化中心簡介》，行政院文化建設委員會，民 83.02。
39. 台灣省政府教育廳，七十七年《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》，霧峰：教育廳，民 77。
40. 黃昆輝，《傳統技藝的維護與發揚》，七十二年《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》，霧峰：教育廳，民 72。

41. 七十四年《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》，霧峰：教育廳，民 74,12。
42. 七十六年《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》，霧峰：省教育廳，民 76,12。
43. 台灣省政府教育廳，七十三年《中國傳統技藝研習成果聯展專輯》，省教育廳，民 74。
44. 《台灣民間藝人專輯》，台灣省政府教育廳，民 71。
45. 《中華民國七十九年民族藝術薪傳獎》，教育部，民 79。
46. 《中華民國八十一年民族藝術薪傳獎》，教育部，民 81。
47. 《中華民國八十三年民族藝術薪傳獎》，教育部，民 83。
48. 《工藝薪傳：民族藝術薪傳獎(第一~五屆)工藝類專輯》，彰化縣立文化中心，民 79。
49. 《民族藝術藝師專輯》，國立台灣藝術專科學校。
50. 《從傳統中創新 當代藝術嘗試展》，台北：國立故宮博物院，民 75。
51. 《台灣工藝展 從傳統到創新》，台中市：台灣省立美術館，民 80。
52. 《第四屆民族工藝獎得獎作品專輯》，台北：國立歷史博物館，民 84。
53. 《第五屆民族工藝獎得獎作品專輯》，台北：國立歷史博物館，民 85。
54. 《民族工藝大展圖錄》，台北：行政院文化建設委員會，民 86。
55. 《第一屆傳統工藝獎作品集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 87。
56. 《第二屆傳統工藝獎作品集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，民 88。
57. 《文化統計彙編》，台北：文建會，民 80、81、83、85、86、87。
58. 行政院文化建設委員會，《文化白皮書》，台北：文建會，民 87.10。
59. 行政院文化建設委員會編：《中華民國 84 年度全國文藝季》，1995。
60. 國立藝術學院傳統藝術中心編《開臺新境、文化元年 八十三年度全國文藝季精華錄》，1994。
61. 國立藝術學院傳統藝術中心編《文化欣穗、社區欣蘊 八十四年度全國文藝季精華錄》，1996。
62. 國立藝術學院傳統藝術中心編《欣欣社區、新新故鄉 八十五年度全國文藝季精華錄》，1997。

63. 國立藝術學院傳統藝術中心編《故鄉常新、文化常青 八十六年度全國文藝季精華錄》，1998。
64. 國史館中華民國史文化志編撰委員，《中華民國使文化志(初稿)》，國史館，民 86.05。
65. 國史館中華民國史文化志編撰委員，《中華民國使社會志(初稿)》，國史館，民 87。
66. 立法院圖書資料室編，《文化建設》，台北市：編者，立法報章資料專輯；第五十一期，民 84.03。
67. 《台灣文化史 文化篇》，台灣省文獻委員會，民 86.06。
68. 林本炫，文藝季的反省與觀察，《國家政策雙週刊》，78 民
69. 郭為藩，現階段文化政策的輪廓，《社教雙月刊》，44：民 80.08，pp12-20。
70. 文化政策分析，《國家政策雙週刊》，135，民 85.04，pp13-14。
71. 宮崎 清 傳統性工藝品產業與地域振興，《「文化 產業」研討會暨社區總體營造中日交流展論文集》，南投：台灣省手工業研究所，1994。
72. 陳其南，社區總體營造與文化產業發展，《台灣手工業》第 55 期，1995。
73. 陳其南，社區總體營造的永續發展策略，《社教資料雜誌》241 期，民 87.08。
74. 邱坤良，舉辦民間劇場經驗談，《中國民間傳統技藝與藝能演講彙編》，台北：教育部社教司，臺大人類學系，民 72。
75. 李進發，《1945-1995 五十年來高雄縣地方美術發展之研究》，高雄縣立文化中心，民 86。
76. 台灣省文化處，《八十七年度台灣文化節活動成果總覽》，南投市：省文化處，民 87.12。
77. 台灣省文化處，《八十八年度台灣文化節活動成果總覽》，南投市：省文化處，民 88.06。
78. 王正雄，《大甲陶 大甲蓆 大甲傳奇》，台中縣立文化中心，民 83.06。
79. 胡盛光，《三義神雕：八十四年度全國文藝季苗栗縣活動成果專輯》，苗栗縣立文化中心，民 84。
80. 賴萬鎮，《嘉義交趾節成果專輯》，嘉義市立文化中心，民 86。
81. 蔡東源，《八十六年度全國文藝季屏東縣排灣文明系列活動成果專輯》，屏東

縣立文化中心，民 86。

82. 王春風，《彭山古城：藺草香的小鎮 苑裡》，苗栗縣立文化中心，民 87。
83. 嚴凱泰，第七屆裕隆藝文季《再造木頭新故鄉》，苗栗：裕隆汽車，1998.10。
84. 嚴凱泰，第八屆裕隆藝文季《全民木雕 美學再現》，苗栗：裕隆汽車，1999.12。
85. 李文來，《原住民工藝創作甄選得獎作品專輯》序，屏東：台灣原住民文化園區管理局，民 88。

附錄

附錄一：民族藝術薪傳獎、民族工藝獎、傳統工藝獎評審委員一覽表

時間/民國	計畫名稱	參與評審委員之學者專家
1985-89	民族藝術薪傳獎第一至第十屆	陳奇祿、尹建中、施翠峰、李霖燦、凌嵩郎、江韶瑩、王慶臺、林衡道、莊伯和、莊芳榮、郭振昌
1987	第一屆重要民族藝師遴選	審議委員：尹建中、凌嵩郎、施翠峰、林衡道、秦孝儀 審議委員：王秋桂、何昆泉、林衡道、施翠峰
1990	民族藝術薪傳獎	陳奇祿、尹建中、莊芳榮、郭振昌、林衡道、莊伯和
1992	民族藝術薪傳獎	施翠峰、王慶臺、江韶瑩、陳奇祿、林衡道
1998	第二屆重要民族藝師遴選	施翠峰、林保堯、莊芳榮、王慶臺、江韶瑩
1995	第四屆民族工藝獎	王秀雄、王修功、王銘顯、王慶臺、王鍊登、任兆明、任兆明、何明績、何恆雄、呂清夫、宋龍飛、林瑞蕉、范姜明道、施翠峰、凌嵩郎、梁雲坡、粘碧華、黃才郎、黃光男、張光遠、莊伯和、楊英風、劉良佑、劉奇偉、劉欒河、蔡曉芳、羅慧明、顏水龍
1996	第五屆民族工藝獎	王秀雄、王銘顯、王慶臺、王鍊登、任兆明、何明績、何恆雄、呂清夫、宋龍飛、李大偉、周立倫、林明德、林淑心、林瑞蕉、范姜明道、施翠峰、凌嵩郎、梁雲坡、黃才郎、黃光男、黃永川、黃志農、楊文霓、廖桂英、蒲浩明、趙國宗、劉鎮洲、張光遠、莊伯和、蔡榮祐、蔡曉芳、蕭麗虹、戴醒凡、羅慧明
1998	第一屆傳統工藝獎	王秀雄、王俠軍、王銘顯、王修功、王慶臺、王鍊登、江韶瑩、何明績、何恆雄、呂清夫、宋龍飛、周立倫、林淑心、林瑞蕉、范姜明道、施翠峰、翁英惠、翁徐得、孫超、梁雲坡、黃光男、黃永川、黃志農、黃麗娟、廖桂英、蒲浩明、趙國宗、劉鎮洲、張光遠、蔡榮祐、蔡曉芳、蕭麗虹、戴醒凡、羅慧明
1999	第二屆傳統工藝獎	王秀雄、王修功、王銘顯、任兆明、江韶瑩、李大偉、何明績、何恆雄、呂清夫、宋龍飛、林淑心、季鐵生、范姜明道、孫超、翁英惠、翁徐得、張光遠、莊伯和、梁雲坡、陳夏生、粘碧華、黃永川、黃志農、黃麗淑、楊文霓、趙國宗、廖桂英、蒲浩明、劉鎮洲、蔡榮祐、蔡曉芳、戴醒凡、羅慧明

製表者：蔡美麗

附錄二：第一 五屆(1992-1996)民族工藝獎得獎作品一覽表

屆別	類別	姓名	作品名稱	獎別	分類別	備註
第一屆	編織	張憲平	雅砌	二等獎	籐竹器	79年薪、花器
第一屆	編織	陳景林	西南山水	三等獎	編織	平面山水圖案
第一屆	編織	李榮烈	籃胎漆器茶具組	佳作	竹編	83薪、器用造型
第一屆	雕刻	張敬	走向光明	二等獎	木雕	山水風景
第一屆	雕刻	黃金城	醉李白	佳作	木雕	歷史人物
第一屆	雕刻	鄧廉懷	展望	佳作	石雕	童玩人物
第一屆	陶瓷	陳金成	三腳鼎	二等獎	陶瓷	中國器物造型
第一屆	其他	關椿邁	楊妃春睡桑籬園	佳作	蛋雕	中國圖案
第一屆	其他	粘碧華	龍珠項鍊	佳作	網繡	中國圖案
第一屆	其他	劉邦漢	魚節瓶	佳作	木器	器用造型
第二屆	編織	張憲平		二等獎	籐竹編	器用造型
第二屆	編織	李榮烈		佳作	竹編	器用造型
第二屆	編織	黃麗淑	豐采	佳作	籐編	器用造型
第二屆	雕刻	張敬	大赤壁	佳作	木雕	山水風景
第二屆	雕刻	彭安政	財源滾滾	佳作	竹雕	器用造型
第二屆	陶瓷	吳榮	東海龍王	三等獎	交趾陶	仙人傳說人物
第二屆	陶瓷	施性輝	祭之舞	佳作	陶瓷	原住民圖案
第二屆	陶瓷	李幸龍	戲曲	佳作	陶瓷	器物造型中國圖案裝飾
第二屆	金屬	陳萬能	惜福	三等獎	錫器	77薪，植物自然造型
第二屆	其他	陳火慶	夾紵編爛蔓草紋圓瓶	三等獎	漆器	75薪，器用造型中國圖案
第二屆	其他	陳森桂	漢式供桌	二等獎	木器	漢式家具
第二屆	其他	曾繆森	琴韻松濤	三等獎	皮塑	古代人物
第二屆	其他	劉邦漢	生生不息	佳作	木器	器用造型
第二屆	其他	黃安福	松竹梅組	佳作	玻璃雕塑	吉祥圖案造型
第二屆	其他	沈福佃	龍王戰船	佳作	竹籤工藝	傳統造型
第二屆	其他	游禮海	迎福 書卷花檯	佳作	木器	79薪，漢式家具
第三屆	編織	陳景林	光之雕	二等獎	編織	纖維造型
第三屆	編織	黃麗淑	向陽	佳作	籐編	器用造型
第三屆	編織	蔡玉珊	中國音樂	佳作	編織	平面中國幾何圖案
第三屆	雕刻	陳銘堂	荷花屏風	二等獎	竹雕	植物自然寫實
第三屆	雕刻	黃煥文	戲獅尊者	三等獎	木雕	宗教人物
第三屆	雕刻	傅學榮	祖孫樂	佳作	木雕	鄉情人物
第三屆	雕刻	陳正雄	鍾馗嫁妹	佳作	木雕	神話故事
第三屆	陶瓷	施性輝	團聚	三等獎	陶瓷	原住民圖案
第三屆	陶瓷	白木全	樂團	三等獎	陶瓷	中國仕女幾何造型
第三屆	陶瓷	李幸龍	如意平安	佳作	陶瓷	器物造型中國圖案裝飾
第三屆	陶瓷	黃永全	畫我家鄉	佳作	陶瓷	器物造型中國釉色
第三屆	金屬	陳志揚	八仙過海	二等獎	錫器	仙人傳奇
第三屆	金屬	陳天陽	伏魔七星劍	三等獎	傳統鑄劍	傳統器物
第三屆	其他	葉發原	田園系列 瓜瓞綿延	一等獎	皮塑	植物自然寫實
第三屆	其他	游禮海	福在眼前	二等獎	木器	漢式家具
第三屆	其他	陳森桂	觀音聯	二等獎	木器	漢式家具
第三屆	其他	許陳春	花開富貴	三等獎	刺繡	吉祥圖案
第三屆	其他	黃麗淑		佳作	漆器	器用造型
第三屆	其他	林幸輝	阿媽	佳作	皮塑	鄉土人物
第四屆	編織	程精鈞	豐山	三等獎	籐編	器用造型
第四屆	編織	許春梅	十字繡工藝	佳作	十字繡工藝	平面原住民圖案
第四屆	雕刻	黃國書	彼一暎鹿港暗訪	二等獎	木雕	民間風俗
第四屆	雕刻	戴志宏	生生不息	三等獎	木雕	植物自然寫實
第四屆	雕刻	江文賀	諸葛亮	佳作	木雕	歷史人物

續 附錄二

第四屆	雕刻	何清泉	秋荷	佳作	木雕	植物自然寫實
第四屆	雕刻	張文議	送子觀音	佳作	木雕	宗教人物
第四屆	雕刻	蕭武龍	迎親	三等獎	毫芒雕刻	傳統習俗節慶
第四屆	陶瓷	林洸沂	玉泉山	二等獎	交趾陶	歷史故事人物
第四屆	雕刻	李金全	鸚鵡情深	三等獎	玉雕	草蟲自然寫實
第四屆	陶瓷	蘇世雄	雕釉花紋大盤	三等獎	陶瓷	器物造型傳統裝飾技法
第四屆	陶瓷	李幸龍	鍾馗神威圖	三等獎	陶瓷	器物造型傳奇人物圖飾
第四屆	陶瓷	白木全	說唱者	佳作	陶瓷	鄉土人物幾何造型
第四屆	陶瓷	陳忠儀	峰峰相連	佳作	陶瓷	器物造型釉色表現
第四屆	陶瓷	吳榮	鍾馗嫁妹	佳作	交趾陶	仙人傳說人物
第四屆	陶瓷	朱義成	阿摩提觀音	佳作	交趾陶	宗教人物
第四屆	金屬	陳志揚	牡丹美女	三等獎	錫器	中國仕女
第四屆	金屬	高主信	大地春回	佳作	景泰藍	平面風景圖案
第四屆	其他	劉邦漢	原野風情	二等獎	木器	器用造型
第四屆	其他	黃鳳珠	收穫	三等獎	皮塑	植物自然寫實
第四屆	其他	湯澎君	氣屏天下	三等獎	紙雕	昆蟲寫實
第四屆	其他	蔣銀樓	鹿港天后宮	三等獎	竹籤工藝	傳統建築造型
第四屆	其他	蕭在淦	祥獅戲球	佳作	燈籠	中國瑞獸造型
第四屆	其他	黃麗淑	昇	佳作	漆器	器用造型
第四屆	其他	許熹鍊	同心協力	佳作	玻璃雕塑	鄉土人物造型
第四屆	其他	李國陽	排刺	佳作	玻璃雕塑	人物造型
第五屆	編織	曾鳳珠	尋	三等獎	竹編	器用造型
第五屆	編織	黃翠華	探索	三等獎	刺繡	平面寫意圖案
第五屆	編織	程精鈞	五福臨門	佳作	籐編	器用造型
第五屆	編織	于慧馨	我的窗外	佳作	拼布	平面自然幾何圖案
第五屆	雕刻	陳萬松	清明上河圖	二等獎	木雕	中國古畫模擬浮雕
第五屆	雕刻	黃信鎔	六楞合桌	三等獎	木雕	傳統細目家具
第五屆	雕刻	黃國書	苦盡甘來	佳作	木雕	鄉土
第五屆	雕刻	張文議	天女散花	佳作	木雕	宗教人物
第五屆	雕刻	賴永發	冰霜傲骨	佳作	木雕	植物自然寫實
第五屆	雕刻	黃媽慶	夏蓮	佳作	木雕	植物自然寫實
第五屆	陶瓷	李幸龍	四季如春	佳作	陶瓷	器物造型四季圖案裝飾
第五屆	陶瓷	李金生	春曉	二等獎	陶瓷	自然寫實造型
第五屆	陶瓷	許明香				
第五屆	陶瓷	林洸沂	雙壽圖	佳作	交趾陶	仙人傳奇
第五屆	金屬	黃天來	大甲鐵壺	佳作	金屬製壺	中國圖案裝飾
第五屆	金屬	陳志揚	戚家神刀	佳作	傳統鑄劍	傳統器物
第五屆	其他	蕭在淦	飛魚	佳作	燈籠	中國瑞獸造型
第五屆	其他	彭坤炎	歸	佳作	推漆創作	器用造型
第五屆	其他	王漢松	書桌	三等獎	木器	漢式家具
第五屆	其他	段安國	老木匠、掘、燒肉粽	一等獎	皮塑	民間寫實人物
第五屆	其他	許熹鍊	舞龍	佳作	玻璃雕塑	民俗人物造型
第五屆	其他	張茂欽	孔雀玉蘭瓶	佳作	螺鈿工藝	寫實飛禽
第五屆	其他	陳振芳	禮佛圖	佳作	螺鈿工藝	宗教人物

製表者：蔡美麗

附錄三：第一 三屆(1998-1999)傳統工藝獎得獎作品一覽表

屆次	類別	姓名	作品名	獎別	分類	備註
第一屆	編織	曾鳳珠	源流	二等獎	籐編	
第一屆	編織	黃蘭葉	遠古的智慧	二等獎	織	
第一屆	編織	于慧馨	虎嘯生風	三等獎	剪縫、刺繡	
第一屆	編織	鄭梅玉	胼手胝足	佳作	大甲藺草	
第一屆	編織	范鳳琴	花飄香	佳作	刺繡	
第一屆	編織	黃如函	四季如意花器	佳作	竹編	
第一屆	雕塑	賴永發	傲骨凜然	三等獎	木雕	歷史故事
第一屆	雕塑	楊永在	生機	三等獎	木雕	自然寫實
第一屆	雕塑	洪瓊華	遊於藝	三等獎	彩塑	古代仕女
第一屆	雕塑	陳萬松	仙女奏樂	佳作	木雕	神話寫實
第一屆	雕塑	林信安	荷塘情趣	佳作	木雕	自然寫實
第一屆	雕塑	陳銘堂	盎然生機	佳作	竹雕	自然寫實
第一屆	雕塑	黃國男	閒忙	佳作	木雕	鄉土寫實
第一屆	雕塑	黃國書	門裡門外	佳作	木雕	鄉土寫實
第一屆	陶瓷	許明香	古厝追憶	三等獎	陶瓷	寫實
第一屆	陶瓷	李金生	山中歲月	三等獎	陶瓷	自然寫實
第一屆	陶瓷	白木全	宴樂	三等獎	陶瓷	人物造型
第一屆	陶瓷	郭鎮彬	磚胎燈座	佳作	陶瓷	
第一屆	陶瓷	李幸龍	門當戶對	佳作	陶瓷	
第一屆	陶瓷	林洗沂	護法尊者	佳作	交趾陶	
第一屆	陶瓷	伍坤山	雙喜臨門	佳作	陶版畫	
第一屆	金工	黃天來	大甲鐵壺	二等獎	金屬製壺	
第一屆	金工	陳炯裕 陳志昇	蟠龍對瓶	三等獎	錫器	
第一屆	金工	陳天陽	中國刀劍藝術之美	佳作	傳統鑄劍	
第一屆	其他	王漢松等 三人	漢式供桌	三等獎	木器	家具
第一屆	其他	鐘惠珠 李幸龍	我的天空	三等獎	漆陶	造型器物
第一屆	其他	徐玉明	魚樂	佳作	漆器	造型器物
第一屆	其他	劉邦漢	方圓之思	佳作	木器	造型器物
第一屆	其他	林幸輝	台灣傳統建築之美	佳作	皮雕	
第一屆	其他	余致潤	十二生肖天將	佳作	捏塑彩繪	神話故事
第一屆	其他	徐朝泉 董健全	太子樓化妝台及椅	佳作	木器	家具
第二屆	編織	黃蘭葉	塞外出獵圖	一等獎	織	
第二屆	編織	鄭梅玉	趕集	佳作	大甲藺草	
第二屆	編織	范鳳琴	花卉四屏	三等獎	刺繡	
第二屆	編織	陳美玲	雙龍	佳作	拼布	
第二屆	編織	蔡玉珊	西藏印象	佳作	織	
第二屆	編織	盧靖枝 張平山	福星高照	佳作	竹編	
第二屆	雕塑	洪瓊華	敦煌舞樂三千年	佳作	彩塑	
第二屆	雕塑	陳啟村	法相	二等獎	木雕	
第二屆	雕塑	蕭武龍	迎媽祖	佳作		
第二屆	雕塑	蕭任能	無畏	佳作		
第二屆	雕塑	黃福壽	歡天喜地	佳作		
第二屆	雕塑	羅捷昆	編織	佳作	木雕	原住民
第二屆	陶瓷	許明香	寶殿篆煙	佳作		寫實
第二屆	陶瓷	白木全	傳情	二等獎	陶瓷	

續 附錄三

第二屆	陶瓷	李金生	人間長見畫	佳作	陶瓷	
第二屆	陶瓷	陳元福	馬上封侯	佳作	交趾陶	
第二屆	陶瓷	劉溪北	壺雕風情	佳作	陶壺	
第二屆	陶瓷	林禹勳	竹福壺	佳作	陶壺	
第二屆	金工	黃天來	熾	二等獎	金屬製壺	
第二屆	金工	鄭應諧	山水樓台	二等獎	黃金雕刻	
第二屆	金工	楊璨豪	突破	佳作	金藝	
第二屆	金工	方卿利	代代人才出	佳作	銀器	
第二屆	其他	王漢松等三人	漢式太師椅	佳作	木器	
第二屆	其他	李幸龍鐘惠珠	絕代風華	一等獎	漆陶	
第二屆	其他	徐玉明	虔誠	三等獎	漆器	
第二屆	其他	余致潤	神童戲祥獸	三等獎	捏塑彩繪	
第二屆	其他	徐坤潔等三人	書櫥	佳作	木器	
第二屆	其他	陳文寬	福滿乾坤	佳作	漆藝	
第二屆	其他	陳振芳	知了	佳作	螺鈿工藝	
第三屆	編織	林根在	珠寶盒	三等獎		
第三屆	編織類	范鳳琴	四季山水(繡畫)	佳作		
第三屆	編織	林美華	紅妝	佳作		
第三屆	編織	盧靖枝 張平山 張永旺	玲瓏慧籃 - 祥龍獻瑞迎千禧 賜福納財慶佳年	佳作		
第三屆	編織	鄭梅玉	達悟、飛魚、蘭嶼舟	佳作		
第三屆	編織	黃嬌	豐收	佳作		
第三屆	雕塑類	洪瓊華	梨園春曉	三等獎		
第三屆	雕塑	黃福壽	切葉蟻(螞蟻系列)	三等獎		
第三屆	雕塑	陳啟村	天蓬大元帥	佳作		
第三屆	雕塑	呂美麗	養生	佳作		
第三屆	陶瓷類	劉世平	漂流木把壺 - 情繫山林	三等獎		
第三屆	陶瓷	白木全	陶工樂	佳作		
第三屆	陶瓷	許明香	古厝追憶	佳作		
第三屆	陶瓷	郭明慶	大地之美 - 夜眺黃山	佳作		
第三屆	陶瓷	蘇士傑	凱旋高歌	佳作		
第三屆	陶瓷	潘濟仁	蛻變的精神與靈魂	佳作		
第三屆	金工類	施呈宗	九龍八卦獅	佳作		
第三屆	金工	呂美麗	真愛	佳作		
第三屆	金工	陳天陽 蘇嘉裕	三台七星劍、戰國降龍劍、智 龍火劍	佳作		
第三屆	其他類	王佩雯	居家樂	二等獎		
第三屆	其他	黃麗淑	水之龍(壁飾漆畫)	三等獎		
第三屆	其他	王肇鈺王肇楠	福壽如意(漢式屏風)	佳作		
第三屆	其他	王督宜	鬧春	佳作		
第三屆	其他	余致潤	飛越龍門迎千禧	佳作		

製表者：蔡美麗

附錄四：各縣市歷年地方美展工藝類作品徵展辦理情形

縣市/年	分類名稱	參展工藝作品類別	備註
宜蘭縣	1982 1988 年無工藝類		
1989	美工	平面 ^a 2 ^b 、竹雕 1、交趾陶 1	
1991	工藝、設計	平面 9、陶藝 1	
1995	美工	平面 4、壁飾 1	蘭陽美展
1999	造型藝術	包含工藝類，高等造型藝術教育背景者投入，作品水準大幅提昇	宜蘭美展
2000	造型藝術	"	宜蘭美展
基隆市	自 1985 年開始舉辦地方美展		
1988	其他 1	竹雕 1	
1990	其他 3	木雕 1	
1991	其他 7	雕塑 2、陶 1、紙黏土 1、木雕 1	
1993	工藝 1	陶 1	鄉土情采風特展
1997	雕塑	陶藝、紙黏土	
1998	其他類	陶藝 2 件、餘皆平面	
台北縣	1984 年起辦地方美展		
1988	版畫 雕塑 陶藝 6	雕塑 3、版畫 2、陶藝 1	
1989	陶藝 雕塑 9	陶藝 6、雕塑 3	第一屆北縣美展、全省徵件
1990	陶瓷部 美術設計		第二屆北縣美展
1991	陶藝		第三屆北縣美展
1992	陶藝		第四屆北縣美展
桃園縣	1982 年起舉辦地方美展		
1984	雕塑、工藝 設計	無工藝作品	文建會指導縣市整理地方美術史為另一重點工作
1985	工藝、設計(競)	美術設計 22、工藝 10	改稱「桃美展」
1986	應用美術	工藝 16	
1987	應用美術	工藝 9	第六屆
1988	應用美術	中國結 1、陶 11、皮雕 1	
1989	無		
1990	無	另紙藝 1	
1991	雕塑(含陶藝)	另紙藝 1	
1993	雕塑(含陶藝)	另紙藝 1	桃園風情特展
1997	雕塑(含陶藝)		84 年起改名為「桃源美展」
1999	全為邀請展，分平面、立體美術、應用美術三大類		展出主題「源」
新竹市	1982 年起舉辦地方美展		
1988	無工藝類		
1989	陶藝 雕塑	陶 1、雕塑 1	
1990	工藝雕塑 12	玻璃 5、泥塑 3、陶塑 2、編織 1、浮雕 1	
1993	工藝設計 7	平 2、漆 1、螺鈿 1、陶 1、玻璃 1、木 1	人親土親文化親、加辦「金玻獎」：竹塹玻璃藝品徵選比賽
1995	工藝、玻璃藝術	工藝：木雕、竹雕、葫雕、螺鈿、編織	舉辦文藝季「玻璃藝術節」
1997	工藝組 玻璃組 7	工藝：陶 5、木雕 2、漆 2、竹雕 1、葫雕 1、繡 1	竹塹美展
1998	工藝組 18 玻璃組 6	工藝：陶 7、木雕 4、螺鈿 2、石雕 2、蠟染 1、竹雕 1、漆 1、木器 1	竹塹美展
1999	工藝組 30 玻璃組 15	工藝：陶 14、木雕 4、螺鈿 3、金屬 2、其他 7	竹塹美展
新竹縣	1982 年度開辦地方美展		
1987	美術設計、雕塑	雕塑 3、其餘平面	
1988	版畫 設計 雕塑	竹雕 2	不分獎次
1989	版畫 設計 雕塑	雕塑 2、陶 1、竹雕 1	有獎次
1990	工藝類	陶 2、竹器 1	
1991	工藝 15	陶 10、平 4、竹雕 1	
1997	工藝類(收件 26)	木雕 5、陶 1、皮雕 1、其他 2	增設「新美獎」獎項

續 附錄四

苗栗縣	1982年起辦理美術家聯展，1984年起舉辦苗栗縣木雕創作競賽、1997年起台灣區木雕藝術創作競賽		
1988	陶藝 雕塑 工藝	陶藝 7、木雕 4、塑 1、皮雕 1	苗栗縣歷年參展作品皆不列名次
1989	木雕 陶藝 雕塑 工藝	木雕 17、陶藝 6、雕塑、工藝 3(木匾、泥塑、木刻版畫)	木雕獨立設項、參展者大部分為三義木雕工作者
1990	木雕 陶藝 雕塑 工藝	木雕 17、陶藝 6、雕塑 2、竹編 1、木匾 1、泥塑 1、木刻版畫 1	竹編為張憲平作品
1991	木雕 美術工藝 陶藝	木雕 22、陶藝 7、木匾 1、泥塑 1、木刻版畫 1、竹編 1	竹編為張憲平作品
1992	美術工藝 9 陶藝 19 木雕 33	美術工藝：竹雕 2、木刻 1、皮雕 1、皮塑 1、竹籐編 1、玉雕 1、其他 8	邀、徵展皆有，但所有作品皆不列名次
1993	美術工藝 15 陶藝 11 木雕 28	美術工藝：皮塑 2、木刻版畫 1、竹籐編 1、石雕 1、紙籐 1、泥畫 1、其他 2	
1996	美術工藝 9 陶藝 24	版畫 4、木匾 1、竹雕 1、金屬 1、皮雕 1、泥畫 1	
2000	立體創作 12	陶 8(裝飾 4)、金屬 1、紙編 1、竹雕 2	
台中縣	1985年開辦地方美展，1985年起實施評審制度，之前皆為邀請展性質		
1985-91	美工設計	陶藝偏多	
1995	美術設計	陶藝偏多	
1996	工藝	邀展 12 件全為陶藝、徵展 10 件：陶藝 6、木雕 3、竹雕 1	本年開始工藝獨立成一項
1997	工藝	陶藝 21、漆 2、金工 1、繡 1、竹雕 1	包含邀請展、徵選
1998	工藝	陶藝 22、木雕 1、金工 1、漆 2	包含邀請展、徵選
台中市	1983 開辦地方美展		
1983-93	無	少數工藝類作品歸類於雕塑項	82 年以前皆為邀請展
1996	美術工藝 16	陶 7、竹雕 4、蛋雕 1	第一屆大墩美展
1997	美術工藝	陶 5、漆 2、蛋雕 1、木雕 1、平面 3	第二屆大墩美展
1998	美術工藝	陶 2、漆 2、蛋雕 1、竹雕 1、銀 1、編 1	第三屆大墩美展
1999	美術工藝 24	漆 4、陶 9、木雕 6、繡 1、石雕 1、泥塑 1、玻璃 1	第四屆大墩美展 擴大辦理全國徵件
南投縣	1983 年開辦地方美展，皆採徵展並評審，不列名次		
1987	工藝	陶 4、雕塑 2、石雕 2、竹編 1、漆	
1989	工藝	陶 5、漆 1、雕塑 1、石壺 1	
1990	工藝	陶 8、石雕 1、漆 1、雕塑 1	
1991	陶藝部、竹藝部	陶 10、竹雕 4、漆 1、紙藝 1	
1992	立體部	陶藝 9、竹雕 4、雕塑 4、漆 1	
1994	立體部	竹藝 6、陶 5(交趾陶 1)	以「茶鄉茶香」為主題，作品大部分為茶具
1997	立體造型	陶藝 13、竹藝 8、漆 2、繡 1	(含竹藝、陶藝、雕塑)
彰化縣	1983 年開辦地方美展		
1987	雕塑、陶藝	陶 4、木雕 3、石雕 2、金屬 1	含徵選與邀請展(木雕李松林)
1988	雕塑、陶藝	木雕 3、陶 2、錫 1(陳萬能)	皆邀展、木雕(李松林、吳清波)
1990	雕塑、陶藝		
1991	雕塑、陶藝	陶 4、木雕 2、石雕 1、雕塑 1	含徵選與邀請展(木雕李松林)
1997	雕塑、工藝 24	陶 7、硯 7、雕塑 5、木雕 5、繡品 1、燈籠 1	多螺溪石硯作品、木雕多為鹿港作家作品
1998	雕塑工藝 29 (徵 19、邀 11)	石雕 11、木雕 9、陶 5、燈籠 1、繡 1、羽毛畫 1、紙黏土 1	「磺溪美展」 石雕作品多為螺溪石雕刻
2000	工藝、陶藝	徵展工藝 24 件、陶藝 5 件	「磺溪美展」第一屆開辦徵件
雲林縣	1985 年度開辦地方美展		
1986	工藝 雕塑 2		
1988	工藝類 4	陶 2、瓢雕 1、紙藝 1	
1993	工藝 版畫 10	陶 5、泥塑 1、銅器 1	寺廟之美
1994	工藝 13	陶 8、金屬(銀)1、木雕 1、其餘平面	邀請、徵選有計名次
1997	工藝 雕塑 18	陶 12(交趾 3)、雕塑 4、竹編 1、木模型 1	
嘉義市	1982 年開始舉辦地方美展，另闢林添木交趾陶特展		
1988	陶藝 雕塑	陶 8(交趾 6)、木雕 2	

續 附錄四

1989	陶藝 雕塑	陶藝 5(交趾 2) 雕塑：皮雕 1、玉雕 1、木雕 1、繡 1	
1993	立體作品	陶 6(交趾 2)、木雕 4、泥塑 2、石雕 2、繡 1	諸羅風情特展 邀請、徵件
1996	設計及立體類 34	陶 7、石雕 3、木雕 2、交趾 1、繡 1、皮雕 1、竹籐 1	第一屆桃城美展
1997	設計及立體類		第二屆桃城美展
1998	設計及立體類 30	陶 7(交趾 2)、石雕 4、紙雕 2、籐編 1、竹編 1	徵展範圍擴及雲嘉南五縣市，但參展者仍以嘉義縣市者居多
1999	設計及立體類 56	陶 14(交趾 4)、木雕 7、紙雕 4、石雕 4、金屬 2、漆 2、木器 1、皮雕 1、玻璃 1	
嘉義縣 1985 年開辦地方美展			
1988	陶藝	無作品	
1989	雕塑 工藝	交趾 3、陶 1、木雕 1	
1993	工藝、雕塑	木雕 1、竹雕 1、交趾 1、編 1、其他 1	阿里山之春特展
1998	嘉義藝術創作新生代聯展		
1999	「嘉邑藝百 展風華」：「嘉義美術一百年特展」及「藝術家阿里山創作之旅」		
台南縣 1983 起舉辦地方美展，1988 年增設南瀛獎全省徵件與地方美展分開展示			
1985	無		
1987	工藝、設計	紙雕 6、弧雕 4	
1988	美術設計	平面 3、陶藝 1、弧雕 1	含工藝、陶藝、平面設計
1990	美術設計 南瀛獎：美術設計	陶 2、皮雕 1、繡 1、木雕 1、版畫 1 南瀛獎：木器 1、陶 3、平面 5	南瀛獎雖全省徵件，但工藝類量與質均不甚理想
1991	雕塑	石雕 1、陶 2	
1993	美術設計	陶 4、草編 1、繡 1、石 1	南瀛采風特展
1995	美術設計	陶 1	
1996	美術設計(邀 3、徵 7)	陶藝 3、平面 1/邀：陶 1、交趾 1	
1997	美術設計	陶 4(交趾 1)、葫雕、木器 1、平 1	
台南市			
1989		陶藝 3	台南中堅美術工作者聯展
1990	無工藝類		
1991		陶藝 18	陶藝作品水準甚高
高雄縣 1982 年起舉辦地方美展			
1988	無		
1989	無	雕塑項有少數工藝類作品	另有地方工藝美濃寮介紹
1990	雕塑(含陶藝)	陶 11、雕塑 2、木雕 1、竹雕 1	
1991	雕塑(工藝)	陶 14、雕塑 3、漢宮花 1、木雕 1、石雕 1、壓花 1、瓢雕 1	陶藝作品量多、水準亦不錯
1992	陶瓷、工藝部	陶 14、紙藝 2	
1993	陶瓷、工藝 14	皮塑 1 編 1	高雄縣鄉土之美特展
1994	陶瓷、工藝品部		
1995	陶瓷、工藝品部	陶藝 14、金屬鑄造 1、錫 1	
1997	陶瓷工藝 26	陶 17、編織 2、金屬 1、皮雕 1、石雕 1、其他 3	
1998	陶瓷工藝 18	陶 12、編織 2、金屬 1、木雕 1、石雕 1、其他 1	
高雄市			
1988	其他	編織 1、木雕 1	
1989	工藝部 11	皆陶藝作品	
1990	工藝部 13	陶 12、皮雕 1	
1998	陶瓷工藝 26		
屏東縣 1982 年度開辦地方美展，1997 年起另辦原住民木雕獎			
1986	美工設計	平 2	
1988	美術設計	皆平面	
1989	應用美術 3	陶 1	
1990	應用美術 9	陶 2、銅 1、其餘平面	
1991	應用美術		簡章內容：含設計工藝、傳統工藝、現代工藝、室內設計
1993	應用美術 5	陶 1、石硯 1	六推客家之美

續 附錄四

1994	應用美術	平面 4、陶藝 3、石雕 2、木雕 1、綜 1	包含徵選與邀請展
1995	應用美術	平面 4、陶 3、石雕 2、玻璃 1	包含徵選與邀請展
1996	應用美術	平面 8、陶 4、石雕 1、金屬 1	包含徵選與邀請展
1997	應用美術	陶 10、平面 6、石雕 3、壓花 1、蠟染 1	包含徵選與邀請展
花蓮縣 1983 年起舉辦地方美展			
1988	工藝類 15	竹雕 2、陶 2、中國結 2、平面 2、木雕 1、皮雕 1、寶石 1、石雕 1、捏麵 1	
1989	應用美術	平 11、交趾 2、木雕 1(原) ^d 、香包 1	
1990	應用美術	木雕 1、交趾陶 1	增設迴瀾獎
1991	應用美術	平面 27、陶 2、石雕 1、芒雕 1	
1992	應用美術	平 14(紙雕、包裝、海報)、陶 3(交趾 1)	78-81 年高職學生作品佔多數
1993	應用美術	皆為平面作品	第十屆地方美展
1995	應用美術 23	石雕 4、木雕(原)1、陶 1	依 83 年文建會函辦理，定名為「迴瀾美展」
1996	應用美術 23	石雕 3、陶 1、芒雕 1、木雕 1	
1997	應用美術 21	陶 3(原 2)、金屬 2、木雕(原)1、人偶 1	「迴瀾美展」
1999	應用美術 23	陶 5、蠟染 2、金屬 1、木雕 1、綜合 2	「迴瀾美展」
台東縣 1985 年度開辦地方美展			
1988	工藝、剪紙、雕刻、設計	陶 1、木雕 2、其他 11	無獎次
1989	工藝 8	石雕 1(原)、木雕 2(原 1)、繡 1、其他 4	無獎次
1990	工藝 13	木雕 6(原 3)、篆刻 1、陶 1、草編 1、其他 4	無獎次
1993	工藝	原住民木雕 6、平面 6、十字繡(原)3、陶藝 2、其他 3、草編 1	本年主題為原住民文化，故作品題材大部分表現原住民特色
澎湖縣 1983 年起舉辦地方美展			
1983	工藝雕塑陶藝	木雕 2、啞咕石雕 1、陶藝 1	
1984	工藝雕塑陶藝 9		
1988	工藝雕塑	石雕 3、木雕 2、噴砂玻璃 1	
1989	無工藝類項		收件地方特色工藝
1990	雕塑	木雕 4、石雕 3	木雕大部分為海漂木
1991	雕塑		增新秀獎，對象為學生
1992	雕塑	石雕 4、陶 3、其他 3	
1993	雕塑	石雕 6、陶藝 2、工藝 1	菊島風情
1994	美術工藝 14	石雕 6、陶藝 4、木雕 2、其他 1	
1995	美術工藝	陶藝 9、石雕 4、綜合 3	僅在邀請展部分
1996	美術工藝	陶 13、石雕 9、木雕 1	
1997、99	應用美術 陶藝、雕塑		工藝作品分散於陶藝、雕塑、應用美術項下
金門縣 1991 年度開辦地方美展			
1992	雕塑、工藝	陶 2、木雕 1、石雕 1、蛋雕 2	第一次舉辦文藝季地方美展
1997	雕塑、工藝	陶藝、蛋雕	陶藝作品佔多數
1998	雕塑、工藝 15	陶藝 12、蛋雕 2、竹雕 1	

資料來源：各縣市地方美展專輯

表 注 釋：^a 指平面設計類作品；^b 指該類作品參展數；^c 包含交指陶作品；^d 原住民風格作品。

附錄五：1974-1999 年各類全國性工藝創作獎項一覽表