

南 華 大 學

美學與藝術管理研究所

碩士論文

公民大學藝文課程發展之研究

—以嘉義市石猴雕刻與交趾陶為例

Developing the Arts Curriculum in Civic Universities

—The Example of Stone Carved Monkeys and Koji Pottery at Chiayi City

研 究 生：柳盤盈

指 導 教 授：吳金桃

劉豐榮

中華民國九十三年六月

致謝辭

重拾書本，起源於好友昌任、東東的慫恿，文蕙、淑韻的支持，沈所長的鼓勵，永裕及嘉義市大人物書店老闆阿良在資料上的全力支援於後，這些的幫助讓我能順利進入美學與藝術管理的學術領域裡涵泳，即使在往後進入研究所求學過程中，他們的支援還是連綿不斷的。

撰寫論文過程，是一個充滿酸、甜、苦、辣的日子。吳金桃老師對學術研究的執著與治學態度的嚴謹，讓人彷彿回到軍中的震撼教育，重壓往往使人喘息；然而在指導過程中，強調兵在精不在多，去掉大而不當冗長的敘述，從章節結構到段落連繫，從文字內容到標點符號，鉅細靡遺修改的精神，卻又讓人佩服而動容。而劉豐榮老師溫文儒雅、細心又隨和的特性，總是在自己徬徨迷失的時候，適時指引簡捷不繞彎的道路，不遺餘力的啓發或提供資料讓我走下去。另外陳國寧老師在藝術產業上的指導，楊植勝老師亦師亦友的協助，這些皆讓人永難忘懷。

本研究的完成，在論文修改及調整，感謝屏師院視覺藝術研究所黃冬富所長及雲科大教務長陳俊宏博士；在資料提供上感謝嘉義市政府社會局黃局長、秋菊、虹米，及嘉義市文化局、交趾陶博物館相關人員的幫助；在田野調查上謝謝吳奕芳、楊勝雄博士，及產業界戴明德、高枝明、陳樹勳、詹黃羅等老師的協助，以及嘉義市公民大學基層人員的熱心。在打字、編輯上感謝俊傑、怡綾，及林格印刷林老板的幫忙，以及學長宜修、秋菊、德隆、智勇、沛文、玟蓁等同學，在學術上的相互切磋。

最後我要感謝家人大哥及大姐，對母親的陪伴及照顧，讓我無後顧之憂全力以赴的完成學位。

柳盤盈 謹誌

2004.06.28

論文摘要

本研究主要目的，在於透過教育引導社區居民欣賞傳統工藝之美，使社區居民覺知文化環境與個人生活環境的關係，進而認同自己文化與尊重他人的文化。為達成此目標，本研究以終身教育學習為經，以地方傳統工藝為緯，以嘉義市公民大學之藝文課程為媒介，設計、規劃出一套結合社區文化之藝術課程，提供我國傳統文化保存與傳承的參考。

依循這樣的思考脈絡，本研究共分為六章。第一章緒論，說明本文研究的動機與目的、範圍與限制、方法與架構及文獻探討、名詞釋義。第二章理論基礎，首先就我國近年來在各縣市蓬勃發展的終身學習教育機構社區公民大學，分析其設置背景、教育理念及課程規劃特色；繼而就台灣傳統工藝的發展，分別從工藝的意義、台灣早期至日治時代及當前現況進行探討；最後就藝術課程設計理論，採多元文化、社會取向的課程設計理論，再整合目標、過程、情境分析等課程設計的模式，以作為本研究課程設計的依據。第三、四章則為個案分析，以嘉義市為研究對象，藉由文獻分析與深度訪談，分別探討嘉義市的藝文背景與交趾陶、石猴雕刻兩種富有地區特色的文化產業，及分析嘉義市公民大學的設置背景與組織架構、課程規劃的特色與藝文課程現況。第五章為藝文課程發展設計，以交趾陶及石猴雕刻為主題，規劃、設計出一套讓社區居民瞭解社區文化資源的藝術教育課程，課程設計經過規劃與專家學者修訂後，得到一完整的課程範例。第六章之結論，對於如何讓傳統工藝的永續經營，以及在藝術教育中落實本土文化及鄉土藝術與工藝之教育等方面，提出一些看法及建議。

關鍵字：社區公民大學、傳統工藝、課程設計、交趾陶藝、石猴雕刻

Abstract

The major purpose of this research project is to help community residents appreciate the beauty of traditional crafts through education, to make them realize the relationship between the cultural environment and individual living environments, and to recognize their own cultures and thus to respect the cultures of others. To achieve this aim, the research takes local traditional crafts as its focal point, using lifelong education and learning as an instrument, in particular the arts courses at the Civic University in Chiayi City. As part of the thesis, art courses that incorporate community culture are designed and developed to provide a model for the preservation and transmission of traditional culture.

Based on the lines of thought outlined above, the thesis is divided into six chapters. Chapter One is the Introduction. It explains the motivation, objectives, scope and limitations, as well as the methodology and structure, of the thesis. It also contains a review of relevant literature and key words. Chapter Two provides discussion on three areas of relevant theories. Firstly, it delineates the origin of community civic universities, their educational rationales and the characteristics of their course planning. The last decade has witnessed the mushrooming of community civic universities as institutions of lifelong learning and education in Taiwan. Secondly, the chapter traces the development of traditional crafts in Taiwan, from the perspectives of their meaning and early history, the conditions under Japanese occupation and their current situation. Thirdly, it provides a brief discussion of the relevant theories of course design, such as those of multiculturalism and society-orientated theory. It then integrates the essences of various course design models such as Objective Model, Process Model and Situational Model to form the base of the course design of this research. Chapters Three and Four are the analyses of the case study. In these two chapters, Chiayi City is the focal point. Through literature review and in-depth interviews, it investigates the cultural milieu of Chiayi City and the two cultural industries, stone carved monkeys and Koji pottery, two industries that are distinctively rich and local. The origin of the Chiayi Civic University and its organizational structure are then analysed, as well as the characteristics and current conditions of its course design. Chapter Five is devoted to the development and design of suitable arts courses. Based on the two themes of Koji pottery and stone carved monkeys, it devises a series of art educational courses that can lead people in the community to a better understanding of the community's cultural resources. The devised art courses are then finalized after consultation with

the relevant specialists and scholars in the field. Chapter six is the conclusion. It provides some perspectives and suggestions as to how best to preserve the heritage of traditional crafts.

Keywords: Community civic universities, traditional arts and crafts, course design, Koji pottery, stone carved monkeys.

目錄

論文摘要	I
目錄	IV
圖目錄	VI
表目錄	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 文獻探討	4
第四節 研究方法與架構	9
第五節 名詞釋義	12
第二章 理論基礎	15
第一節 社區公民大學的教育理念	15
第二節 傳統工藝的理論基礎	23
第三節 藝術課程設計理論	33
第三章 嘉義市藝文課程內容探討	42
第一節 嘉義市藝文背景	42
第二節 「塑」－交趾陶之特色	48
第三節 「雕」－石猴雕刻之特色	56
第四章 嘉義市公民大學藝文課程分析	63
第一節 嘉義市公民大學成立背景及其組織架構	63
第二節 嘉義市公民大學課程規劃特色與藝文課程現況	70

第五章 嘉義市公民大學藝文課程發展規劃與架構	78
第一節 課程規劃與修訂.....	78
第二節 嘉義市公民大學藝文課程架構.....	87
單元一 交趾陶的起源與發展.....	89
單元二 交趾陶的表現技術.....	105
單元三 交趾陶之美.....	117
單元四 石猴雕刻的認識.....	130
單元五 石猴雕刻戶外教學.....	143
單元六 猴雕公共藝術的探討與未來展望.....	155
第六章 結論	168
參考書目	178
附錄 課程設計初稿修訂意見及回應	184

圖目錄

圖 1-1 本文研究架構圖	11
圖 3-1 葉王 燭台	50
圖 3-2 林添木 東方朔與麻姑祿	50
圖 3-3 高枝明 童子拜觀音	52
圖 3-4 林洸沂 老少獅	52
圖 3-5 交趾陶裝飾位置	54
圖 3-6 石猴雕刻的材質	57
圖 3-7 詹龍 非禮勿視非禮勿言非禮勿聽	58
圖 3-8 詹林蕊 親情	59
圖 4-1 嘉義市公民大學行政組織結構	66
圖 5-1 許子瀾 人物	99
圖 5-2 林添木 觀音騎豹	99
圖 5-3 陳專友 展昭、白玉堂	112
圖 5-4 林智信、林俊輝 太平有象	113
圖 5-5 林洸沂 甲子（豬）	124
圖 5-6 高枝明 麒麟盤	124
圖 5-7 詹林蕊、陳樹勳、郭慶堂等二十位猴雕家共同創作 溫馨家園	139
圖 5-8 台灣樸素雕塑家林淵 現代牛（金屬綜合媒材）	139
圖 5-9 詹林蕊、陳樹勳、郭慶堂等十四位猴雕家共同創作 親情	149
圖 5-10 郭秋松 親情	149
圖 5-11 吳清山、張荃豪、詹哲雄等八位共同創作 立足嘉義、胸懷全球	160
圖 5-12 楊春成、陳壬癸、吳清山等十一位共同完成 猴讀書	160

表目錄

表 2-1 社區大學學術課程的設計理念、目標、範疇	19
表 2-2 社區大學社團活動、生活藝能課程的設計理念、目標、範疇	21
表 2-3 台灣早期至日治時期有關工藝的著作	27
表 3-1 嘉義市古蹟一覽表	46
表 4-1 各年度公部門補助嘉義市公民大學金額	69
表 4-2 嘉義市公民大學學程規劃三類課程、四個學程學分表	73
表 4-3 嘉義市公民大學藝文課程結構分析	74
表 5-1 課程設計內容規劃與分析	78
表 5-2 課程設計初稿修訂及回應	82
表 5-3 交趾陶藝師通訊處	125
表 5-4 國內各縣市文化產業博物館名稱及網址	126
表 5-5 嘉義市石猴雕刻藝師通訊處	153

第一章 緒論

本研究旨在探討嘉義市公民大學藝文課程之發展，試圖以嘉義市富有地區特色之文化產業交趾陶、石猴雕刻為主題，以公民大學成人教育機構為媒介，設計規劃出一套結合社區文化之藝術課程。本章第一節為研究動機與目的，第二節為研究範圍，第三節為文獻探討，第四節為研究方法與架構，第五節為名詞釋義，茲依序分述之。

第一節 研究動機與目的

由於資訊快速發展，使得一個人在職進修成為必要，加上台灣近四十年來經濟建設之成功、科技之進步、壽命之延長、社會結構及價值觀的改變，使得傳統的學校教育無法滿足個人全程學習的需要，個人期待藉由成人繼續教育的功能，來安排其生涯規劃及完成自我實現。因此建立終身學習體系以因應個人需要、社會變遷，以及國家經建發展之需要是目前政府的重要教育政策。¹教育部將一九九八年定為中華民國終身學習年，發表「邁向學習社會」白皮書，在政策上宣示社會終身學習的重要性。

在終身學習的體系中，社區公民大學是其中重要的一環。社區公民大學乃由民間主導的新型態社區教育機構，有別於體制內由政府主控的學習機構，自一九九八年全國第一所社區大學於台北市文山區成立後，引起學員熱烈反應，並迅速在全國蔓延開來，至今六年（一九九八年至二〇〇四年），全省各縣市已先後成立社區公民大學。在各縣市所成立的社區公民大學，也依各地方的文化脈絡與資源不同，而發展出各自的特色，其中以發掘社區的特殊需求、將富有地區特色的鄉土文化融入課程內容中，成為各縣市社區公民大學辦學的策略與重點。

¹ 張文雄，《我國技術學院與專科學校發揮社區學院功能之研究》，台北：教育部技術及職業教育司，1998，頁1。

注重鄉土文化教學有其時代因素，由於國際文化交流日繁，地球村觀念形成，各國人民所能展現於國際社會的除經濟外，文化層面的知能也很重要。²因此，世界各國莫不投注心力，保存、維護、發揚自己國內的文化資產，而所有的民族文化中，以民間傳統工藝最能反映一民族的意識、思想和感情。國內也在此趨勢下，維護本土文化產業普遍成為官方機構與民間各界之共識，許多人士紛紛提出自振之道，於各地成立文史工作室，從事文化保存、傳承並發揚的工作，政府的文化機構更引進國外的方法來振興國內的傳統產業。但從幾個傳統產業的振興個案，如竹山的竹藝、三義的木雕、竹塹的玻璃和鶯歌的陶瓷等，我們發覺當地居民對於傳統工藝的意識型態，是直接影響到計劃案推動成功與否的關鍵因素。要振興具有地方特色的傳統工藝，必須地方的人士有其自覺，認同欣賞並使用它；而要達此目標，筆者認為則需要透過教育，喚起社區內民眾的自覺，體認一民族其傳統工藝一旦消失，則象徵該民族文化的一切也將不復存；傳統工藝的喪失，不僅是技藝的失傳，還包括歷史的遺忘、美感的貧乏、品味的低俗。因此，傳統藝術的教學與研究，必須透過科技整合的方式，放在歷史與文化的脈絡下，研究整理教材和教法，才能培養具備廣闊視野的人才。³

此外，綜觀國內之課程設計，大都為體制內規劃者較多，如九年一貫之國民義務教育，少有為成人教育設計規劃課程者。又已實施之國內傳統工藝之課程內容，皆著重在技藝之傳授，少有探究該產業所形成之價值、美學或其它學術上的研究，而本研究的目的是希望社區居民透過教育學習，來發現社區文化資源的價值，進而產生認同與自信，因此本研究之課程設計除包含技術上的瞭解外，更加強該產業相關資訊之連繫，課程內容涵蓋藝術史的認知、鑑賞、批評、美學等項目。另一方面，筆者從早期一九八三年救國團的社團到一九九〇年嘉義市政府的

² 陳朝平，〈鄉土教材在國民小學美勞新課程上的地位及其研究發展途徑〉，《亞洲藝術教育國際學術研討會》，台北：國立中央圖書館，1994，頁 83。

³ 陳國寧、莊伯和等編撰，〈資產篇—民族藝術〉，《文化白皮書》，台北：行政院文化建設委員會，1998，頁 169。

長青學苑，長期親身經歷近二十年的社區藝文教育工作，深深瞭解台灣原有之地方傳統產業，在社會快速工業化、民眾生活型態的改變下，傳統技藝正面臨諸如文化之延續、社區生活美學的消失等問題；所以實有必要發掘不同社會族群的特殊文化資產，探討地方文化之歷史、技藝、人才及特色等諸問題，規劃設計出一套富有社區文化特色的藝文課程，以維護、傳承、發揚與創造新社區文化。

基於上述研究動機，本研究希望達成下列目的：

- 一、發掘嘉義市富有地區特色的文化產業。
- 二、瞭解嘉義市公民大學藝文課程推動情形。
- 三、建構一個多元文化、社會取向藝術教育課程的整合理論架構。
- 四、結合社區文化資源與課程設計模式理論，設計一套可以將嘉義市的文化資源石猴雕刻及交趾陶，融入公民大學的藝文課程與教學中的書面課程設計。
- 五、提供藝文課程發展範例，以作為其它縣市「社區文化資源的藝術教育課程設計」之參考。

第二節 研究範圍與限制

本研究試圖藉由嘉義市公民大學成人機構的教育，來保存傳統社區文化，喚起社區民眾重視富有地區特色的文化資產。因此本研究之範圍包含有嘉義市「公民大學藝文課程現況」、「藝術教育課程理論」、「嘉義市民間工藝探討」、「課程設計」等四部分，茲分別說明如下：

- 一、嘉義市公民大學藝文課程現況：包含了解其成立背景、人力組織、經費運用、課程規劃特色，從中歸納分析藝文課程的種類項目。
- 二、藝術教育課程：涵蓋多元文化、社會取向的課程理念，及目標模式、過程模式、情境分析模式三種課程設計的主張。

三、嘉義市民間工藝探討：包含嘉義市的發展沿革、自然環境、經濟與文化等背景，從中分析歸納出富有地方特色的文化資產石猴雕刻與交趾陶，並分別探討該產業歷史淵源、特色及價值等問題。

四、課程設計：以嘉義市富有地區特色的文化產業石猴雕刻、交趾陶為主題，設計一套藝文課程，共有六個單元，每個單元又分為二至五課，每堂授課時數為三小時，整個課程可以持續一學期，提供關心嘉義市傳統文化的社區居民學習。

在研究限制方面，由於研究者的外語能力，有關國外類似組織或機構運作之資料文獻，探討上將受到限制。田野調查訪談對象的選擇，以願意協助訪談者為主，難以全數涵括，或有遺漏及不願受訪者，故本調查結果有其限制；而在訪談過程中，也得視臨場的情境或受訪者回饋內容，加以彈性調整訪談內容的廣度與深度。另外，有些傳統產業因涉及商業機密，如釉藥配方、產品價錢等，當事人可能不願意公開部分資料，這些不可預期原因皆會影響本研究的準確度。

本研究所探討的文化產業，只限於造型藝術中的猴雕、交趾陶等，對於平面視覺藝術類或表演藝術類如傳統歌仔戲、布袋戲等，則不在探討範圍內。目前我國社區公民大學由地方政府、民間團體來主導，其經營型態、課程安排、經費運作受到公部門、民間團體與社區間互動等影響，國家的教育政策對其定位及相關措施尚有紛爭，並不在本文所探討的範圍，此則待日後研究者繼續深入研究。本文案例所觀察調查的時間，以嘉義市公民大學實施開辦至今（二〇〇〇年至二〇〇四年），短短四年所存在現象為限制，目前無法評估推論本研究結果可否做為實際教學用。

第三節 文獻探討

本研究係以嘉義市交趾陶、石猴雕刻為主題，設計規劃出一套藝文課程，透

過社區內成人教育機構，推廣給社區居民知悉。因此所涉及之相關文獻有傳統工藝、社區成人教育機構及藝術教育課程設計等範圍，本節就以上議題蒐集國內出版之專書及碩士論文加以探討。

一、傳統工藝近年來，行政院文化建設委員會爲了發揚民俗技藝，讓社會大眾瞭解民間工藝之美，除舉辦各種工藝的國際展覽外，還出版一系列有關台灣民俗藝術之專書，整理台灣各地工藝發展之景況。從該會所出版的〈交趾石猴傳諸羅〉，由陳益源所撰一文中，得知嘉義地區除了是台灣交趾陶的大本營外，石猴雕刻也被文建會歸納在民間工藝產業中。⁴以下首先就交趾陶部份探討之。

《嘉義交趾陶藝術初論》爲文建會於一九九七年配合全國文藝季「嘉義交趾節」系列活動所出版，由五位專家學者就交趾陶相關的問題發表學術專文，以下就五篇論文分別論述。⁵〈嘉義交趾陶之發展及其製釉技巧〉由方鴻源撰述，方鴻源教授著重在交趾陶釉藥顏色之探討，文中公佈交趾陶大師林添木老師的釉藥配方及製作方法，這對產業界而言實屬難得。〈林添木交趾陶藝風格初探〉由曾永鴻分析林添木的師承、各時期作品的風格特色及其創作成就，此文對交趾陶大師林添木有一完整性的介紹，文中指出林老師對後代最大的貢獻，是改變了交趾陶原本只侷限於廟宇或建築裝飾的功能，而走向禮品及藝術創作外，並且在推廣教育上，有偉大的成就，使交趾陶得以流傳。⁶

〈論交趾陶〉一文，由洪天送撰寫，該文只對交趾名稱的由來及與唐三彩的關係作簡述，其它部份並未作深入探討。另外由左曉芬所撰述〈葉王創作生命史、世系傳承與交趾陶作品分布情形〉中，則針對被尊稱爲台灣交趾陶第一人「葉王」個人的研究，從生平、習陶過程、作品分布及特色、題材類型分析等作一完整性

⁴ 陳益源，〈交趾石猴傳諸羅〉，《台灣民間工藝博覽》，南投：行政院文化建設委員會，2000，頁164。

⁵ 蔡榮順編，《嘉義交趾陶藝術初論》，嘉義：嘉義市立文化中心，1997。

⁶ 其中對於推廣教育地點的敘述並不正確，林老師爲嘉義市中小學教師開辦的研習地點應爲「稚暉中學」，而非「稚暉高中」。當時研究者服務於該校美工科，每次研習前常須幫林老師準備上課材料，偶而還要負責接送林老師，也因有此機緣，而讓研究者得以在林老師工作室自由出入。又該校爲高職，然而校名卻一直以中學稱呼，乃因「稚暉中學」爲紀念蔣經國先生的老師吳稚暉而設立，在當時(民國七十年代初)校名不得更改，在探討國內相關文獻時，常發現有此筆誤。參見曾永鴻，〈林添木交趾陶藝風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁26。

的探討；其中難能可貴的是，有關葉王的介紹或研究，不論是日治時期或光復以後，迄今都相當有限，為補史料不足，該作者以三年田野調查和文獻研究，完成了葉王生平與創作年表。唯一美中不足的地方乃在有關日本學者尾崎秀真的敘述，尾崎秀真在「台灣文化三百年紀念會」時以〈清代的台灣文化〉為題演說，在左文中除了對日本學者的名字有筆誤外，對演說的年代也有錯誤，演講會的時間，據江韶瑩教授研究資料中，為一九三〇年而作者誤為一九二〇年。⁷〈台灣交趾第一人王師葉麟趾的研究考略〉一文，為江韶瑩所著，該文和左曉芬所探討的主題相雷同，為免內容重覆，作者僅就葉王的生平及其研究史料作回顧，並說明規劃嘉義市交趾陶博物館的研究過程，為該文的焦點。以上五篇文章或多或少皆對本研究有幫助，其中以曾永鴻及左曉芬，對林添木及葉王有系統的介紹，可提供本研究的史料來源。

相較於交趾陶，檢視國內有關石猴雕刻之文獻，到目前為主並無完整之專書或論文，唯一相關只有一本關於素人藝術家著作－《台灣樸素雕塑家》，乃由台北市立師院美勞教育系暨視覺研究所蘇振明教授所著，蘇教授帶著學生與助理深入民間，長期從事台灣樸素藝術的田野調查，此書以個案簡介台灣從事雕塑的素人藝術家。其中包含和本研究有關之嘉義市猴雕創始人「詹龍」（一九一七年至一九九〇年），從該文中得知形成今日嘉義猴雕盛況的關鍵人物，詹龍生長於嘉義市南門打石街，在環境的耳濡目染下，從小就刻石自娛，成年後即參與墓碑店的經營與雕刻工作，後因經營不善在家中接受石像、石猴、石佛像的委刻工作，其中以刻石猴最出名，深受日本人喜愛。詹龍持鎚雕石，終生雕刻阿里山的獼猴，作品呈現獼猴頑皮的群性和親子情感，雕刻技巧成熟，且有生態與靈性之美。⁸

該書中蘇教授除文字說明外，並佐以圖片比對。然而有關猴雕材質方面，蘇

⁷左曉芬，〈葉王創作生命史、世系傳承與交趾陶作品分布情形〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 54。一九三〇年台灣總督府史料編纂員尾崎秀真，在〈清代的台灣文化〉演說中尚包含有對「畫工林覺一人」的稱讚，又日本學者的名字為「尾崎秀真」，而非左文中「尾崎真秀」。參見江韶瑩，〈台灣交趾第一人王師葉麟趾的研究考略〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 81。莊伯和，《台灣傳統工藝》，台北：漢光文化事業，1998，頁 88。

⁸蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，台北市：常民文化事業，2000，頁 20-21。

教授以為詹龍所用為「砂石」，但從詹龍作品的材質上，及嘉義市立文化中心所出版的有關猴雕作品集，得知詹龍所用的材質，為嘉義市八掌溪各種貝類化石，以化石為猴雕材質，至今仍是該產業的特色。另外作者對詹龍一生作品數量記錄為「五千餘件」，恐怕也有筆誤，研究者在探討相關文獻，從嘉義市立文化中心舉辦「嘉義市石猴雕刻戶外創作展」所出版之相關資料，及訪談該產業藝師(二〇〇三年九月陳樹勳老師)，有關詹龍作品一生的總數，所有資料皆顯示三千餘件，從未出現有五千餘件的數據。⁹此外，本書僅就台灣素人藝術家進行調查整理，雖然也附帶探討到樸素藝術的定義、與精緻藝術的關係等相關議題，然而對樸素藝術的創作心理過程、作品風格分析或社會價值等並未進一步探討。

二、以探討社區成人教育機構的論文，和本研究相關的有李維真所著述的《我國社區大學經營及其發展之研究－以南部地區為例》(以下簡稱李文)，該論文採用文獻分析、觀察、訪談等方法，對嘉義市公民大學、高雄市新興社區大學、屏東縣社區大學進行個案研究。分別從理念及其定位、設置辦理模式、校務組織架構、課程規劃與實施、資源運用及公共關係等面向來探討，最後再就三所社區大學予以比較分析，以瞭解其經營現況、發展脈絡及所面臨的問題。¹⁰

從李文中得知和本研究有關之個案，嘉義市公民大學在理念及定位上兼具教育改革與社會改革運動的理想，其設置係來自民間團體的催生，其組織架構由主任統籌學校經營，在課程規劃與實施面向上，以學術、社團、生活藝能三大領域為主軸，其中學術課程以四個學程來概括，而其實施情形則有面臨學術課程萎縮，社團課程規劃不易，生活藝能開課比率由高而低的現象。¹¹在資源運用上，講師參與情形普遍不佳，行政人員工作負荷量過高，以上這些研究資料很值得筆者參考。但該文對嘉義市公民大學每學年所面臨最大變數的經費問題並未深入探

⁹ 蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，頁 19。余雪蘭、蔡宗勳等編，《1999 嘉義市石猴雕刻戶外創作展》，嘉義市：嘉義市政府，1999，頁 3。

¹⁰ 李維真，《我國社區大學經營及其發展之研究－以南部地區為例》，國立中山大學教育研究所碩士論文，2001，頁 74。

¹¹ 李維真，《我國社區大學經營及其發展之研究－以南部地區為例》，頁 159。

討，探討時間也顯然不足，僅從二〇〇〇年至二〇〇一年間，對南部三所社區大學作初探性的研究，準確度有待商酌，此外亦未觸及在目前教育體制下，三所社區大學的定位到底能有多少突破的空間，而這些因素都影響到社區公民大學的經營方向。

三、以藝術教育課程設計的論文，有羅明珍所撰《結合社區文化資源之藝術教育課程設計研究－以宜蘭縣為例》(以下簡稱羅文)，該論文以文獻分析、訪談、書面課程設計修訂為研究方法，整合了多元文化、課程設計、藝術教育等理論，針對宜蘭縣之地理環境、歷史背景脈絡來分析其文化資源，再以電話訪談縣內六位美術老師，就目前國中美術課程實施情形進行瞭解，依實際需求設計課程藍本，再經訪談六位美術教師修訂，最後完成一份結合宜蘭縣社區文化資源的書面課程。¹²此課程主要理念在引導學生認知人與環境的關係、關懷社區、瞭解不同文化的藝術作品，進一步培養學生的審美能力、思考及創造力，提供國中生一年級整個學年度的視覺藝術教育課程。

羅文有鑑於目前很多族群文化，未能善加保存與傳承，使得文化資源逐漸的凋零相當可惜，因此要保存藝術、歷史、文化只有透過當地民眾的共同力量，經由教育以藝術為途徑才能達成，此種動機和筆者相同，皆是意圖在藝文課程中融入社區文化資源，透過教育保存族群文化，並凝聚社區居民的意識，進而產生一種生命共同體的感情，這也對二十一世紀的台灣社會，族群處於紛攘的認同問題上，有其正面的意義。羅文和本研究所不同的是，該文課程設計以國中生為實施對象，而本研究實施對象為社區內成年人。另外，就納入課程設計的議題，該文包含宜蘭縣的自然景觀、歷史文化、地區戲劇、宗教廟宇、民俗七夕情人節，甚至當地特產鴨賞，範圍過於廣泛，而本研究只限於富有地區特色的工藝產業為課程設計的內容，主題明顯。羅文

¹² 羅明珍，《結合社區文化資源之藝術教育課程設計研究－以宜蘭縣為例》，國立彰化師範大學藝術教育研究所碩士論文，2000，頁 19-21。

探討如何將社區文化資源結合國中美術課程，雖然和本研究的對象與規劃的方向不同，但其探討地區傳統文化資源的研究方法卻值得參考。

第四節 研究方法與架構

本研究試圖透過終身學習教育，以地區民間工藝為主題，建構出富有地方特色的藝文課程。因此，在論文架構上以傳統工藝、終身學習教育機構、嘉義市的文化背景及藝術教育課程設計等理論為研究方向。全文採質性研究為基礎，透過圖書館、書局、網路檢索和本研究相關之論文、期刊及專書，深入研讀資料內容，文獻不足部分，再補以訪談。

文獻分析概略區分有台灣傳統工藝、社區公民大學、嘉義市文化資源及藝術教育課程等四部份。資料蒐集在台灣傳統工藝部份包含工藝意義、台灣各時期工藝演變情形及現狀。在終身學習教育機構則由社區大學及嘉義市公民大學兩方面，分別探討其教育理念、設置源由、課程規劃等，其中在嘉義市公民大學裡尚包含藝文課程實施分析。在嘉義市文化資源部分從其歷史沿革、自然環境、經濟、文化等面向來探討，並歸納出其文化特色，以作為本研究課程設計主題。在藝術教育理論方面則以多元文化、社會取向為基礎，並綜合目標模式、過程模式、情境分析模式各種主張，作為本論文課程設計的依據。

為瞭解在文獻上不容易得到之訊息，及取得有關本論文各議題最新資料，包括嘉義市公民大學經費來源及學員選修課程情形等問題，筆者須要對公民大學相關人員作深入訪談，並透過嘉義市政府民政局黃局長，以取得嘉義市文化資源及相關資料。此外對嘉義市文史工作者及任教嘉義市公民大學交趾陶課程講師進行訪談，以瞭解其課程進行模式，並徵詢課程設計該注意的方向。

最後筆者根據上述的研究方法所得到資料，加以研判、整理與歸類，設計一套結合社區文化資源的藝術教育課程，以嘉義市公民大學為媒介，嘉義市社區居

民為實施對象，以交趾陶、石猴雕刻為內容，設計規劃出一套藝術課程架構，此課程主題為「認識嘉義市民間工藝」，包括「交趾陶的起源與發展」、「交趾陶的表現技術」、「交趾陶之美」、「石猴雕刻的認識」、「石猴雕刻戶外教學」（撿拾化石、藝師工作室觀摩訪談）、「猴雕公共藝術的探討與未來展望」等六個單元，每個單元之下再延伸二至五課，每課授課時數三小時，可以提供一學期的課程內容。

本課程設計在完成草案初稿時，為求本研究的可行性及完備，再以初稿連同意見表郵寄國內教育界、文史工作者、藝術家及產業界計五人，包括屏師院視覺藝術教育研究所黃冬富所長、嘉義市文史工作者戴明德老師、結合理論與實務的藝術家楊勝雄博士，及目前從事相關產業的交趾陶大師高枝明老師、猴雕藝術家陳樹勳先生，請老師們對此課程給予寶貴的意見與建議，研究者再依各老師之意見作最後的課程修訂，期能使本課程在未來能實際實施。



依據以上研究問題的性質，其架構圖如下：

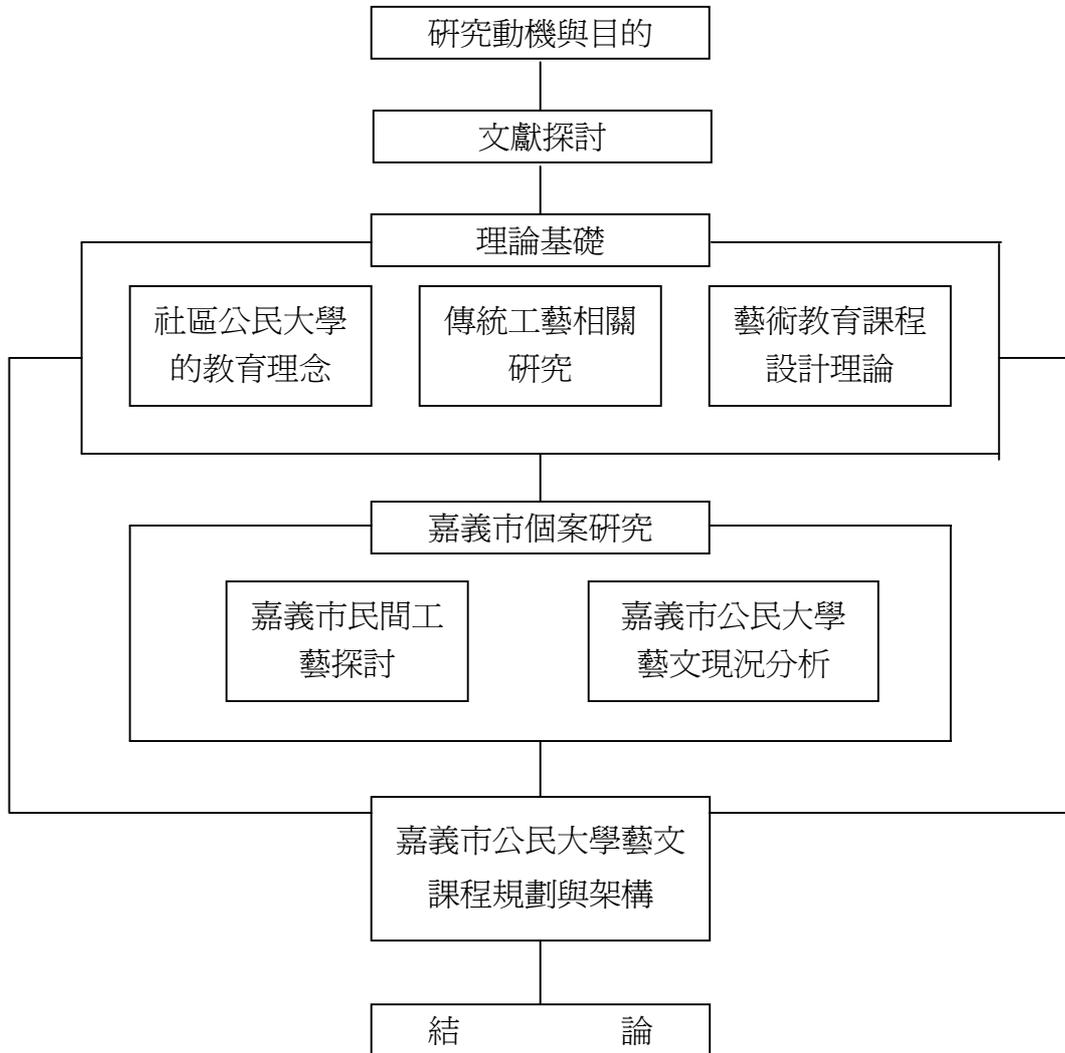


圖 1-1：研究流程與架構

第五節 名詞釋義

茲就本研究所涉及的重要名詞說明於下：

一、套裝知識與經驗知識

套裝知識與經驗知識，皆是黃武雄在規劃社區大學時，所提出的教學理念，黃武雄在社區大學提出「知識解放」，做為社區大學的治學目標，有別於主流知識、套裝知識，他認為套裝知識是把人所認識的世界整體樣態，經大幅篩選、抽掉個人的特殊經驗，留下較被公認的材料，再經分門化、客觀化、抽象化、系統化，甚至標準化處理，編製而成的知識體系。一般傳統學校裡教的知識，教科書上所鋪陳的內容，就是套裝知識的典型代表，如數學、語文課程。

黃武雄認為人的知識是由人與世界的互動而來，從互動中尋求問題，再反覆論辯，也就是重構一個主體性、經驗互動的知識建構模式。經驗知識是指以學習者為主體，不斷與學習者的經驗起了共鳴或衝突而發生的知識；譬如在探討各種知識時，直接以「問題為中心」，讓學習者一步步去參與知識建構的探索歷程。黃武雄在規劃國內社區大學學術課程的定位，以經驗知識為原則，並與套裝知識相融合，此兩種不同形式的授課方式，構成社區大學學術課程的理念。¹³

二、公民大學與社區大學

公民大學與社區大學皆是台灣民間教育改革運動所創造的辦學模式，它們皆結合了高等教育、公民教育、成人教育、社區教育和繼續教育等類型，兩者皆非傳統的社會教育範圍，因此它們的課程、師資、經營、學制皆獨樹一幟，朝向一種「另類大學」的方向前進，皆為台灣的社區運動注入了一股新的活力。然而兩

¹³顧忠華，〈台灣的社區大學與社會自治〉，<http://www.napcu.org.tw/>，2003年3月。黃武雄，〈套裝知識與經驗知識〉，http://tms.math.ntu.edu.tw/edu/article_03_10_03.htm，2000年6月。

者在辦學的理念還是有些差異。

黃武雄所規劃的社區大學與史英所籌劃的公民大學兩者差異，首先出現在推廣步驟上，黃武雄由文山社大正式招生學員反應熱切的現象，認為打鐵趁熱，可鼓動各縣市大量成立，史英則以為須先辦一、二所，等穩定後再繼續推廣。其次在課程規劃上，社區大學課程以學術、生活藝能、社團課程三大類為主軸，而公民大學則以自然、社會、人文三類來概括。史英與黃武雄在推動終身教育上雖有不同看法，但是他們強調不是惡性競爭，反而可以加速拓展步伐，檢驗出哪一種的做法比較容易建立起公民社會；史英更以「姊妹團體，連鎖推動」來形容公民大學與社區大學的關係。¹⁴

三、社區

社區是一種常民生活組織的形式，有各種不同的名稱，如一九六八年行政院頒布「社區發展工作綱要」時，認為社區是一個行政劃分的地區，到了一九九八年，推動「社區總體營造」時，社區的概念已經不是行政劃分的地區，而是居民生活圈的範圍。社區是當今台灣社會的主流，公部門為拉近與民眾的距離，在策略上往往慣用社區的標籤，如教育部的「學校社區化」、內政部的「全方位社區工作」、警政署的「警察社區化」等施政方針。然而不管如何稱呼可看出社區的實質內涵有三點共識：一是一定的區域範圍，二是具有某種類似背景的人民，三是這些人具有某種互動關係，至於此種互動關係，則涉及社區經營的品質。對於學校而言，社區基本上是以其學區範圍為界限，學區內的學生、家長是其重要的組合群體。社區教育者認為，社區的範圍不能大於國家範圍，社區內的所有單位團體或功能系統，皆擔負著提供社區教育的責任，也可以在社區中獲得其教育需

¹⁴ 徐秀珍，〈教育 2000 年—教改雙雄的路線之爭〉，《今周刊》，第 127 期，1999，頁 2-3。
<http://www.winwin.com.tw/win127/win127/win127.htm>，2003 年 3 月。

求的滿足，以促成社區居民與社區整體的成長與發展。¹⁵

四、藝術教育

藝術教育是以藝術與藝術文化為內容，藝術活動為方法，透過視覺藝術、音樂、表演藝術、綜合藝術等含有美感成分的活動，以培養具備人本情懷，協助個人往真、善、美的境界邁進。¹⁶由美學定義來看，狹義的藝術教育是指藝術學校專門訓練的藝術才能與技巧，培養學生審美和藝術創造的能力；廣義的藝術教育，是指審美教育的一種形式，提高審美能力和藝術欣賞的水平，陶冶性情使人的個性得到健康、全面的成長。¹⁷本研究所指的藝術教育，較偏向廣義性的教育手段，把藝術作為情感的表現和具有文化品味的功能，不採取固定的模式或模仿為教學理念，而以啟發的方式讓學員在實踐中自己去探索和發現，培養他們的審美能力與想像力。

¹⁵ 林振春，《台灣社區教育發展之研究》，台北：師大書苑，1988，頁 23-24。

¹⁶ 陳朝平，〈藝術學與藝術教育〉，《藝術與人文教育》，上冊，台北：桂冠圖書，2002，頁 116。

¹⁷ 李澤厚、汝信編，《美學百科全書》，北京：社會科學文獻出版社，1990，頁 595。

第二章 理論基礎

本研究企圖透過成人教育，讓社區居民瞭解地方特有的民間工藝，因此所涉及的理論包括「社區公民大學的教育理念」、「傳統工藝相關研究」、「藝術課程設計理論」等三個部分。首先，分析社區公民大學設置背景，以瞭解其教育改革理念，再根據其課程規劃以闡釋其特色；接著探討傳統工藝的相關理論，闡明工藝的意義、剖析台灣早期至日治時期的工藝、傳統工藝在台灣現況；最後，本章提出藝術課程的設計理論，說明多元文化、社會取向的課程理念，再分析目標模式、過程模式、情境模式三種課程設計的主張，以作為本研究課程設計的依據。

第一節 社區公民大學的教育理念

教育是百年大計，近年來教育改革已成為國家發展的重大計畫之一。在教育部決心整頓教育陳痼之前，針對教育改革的意見早已不絕於耳。相應於政府體制內的改革作法，民間則有另一套體制外的革新方案，其中最能代表民間教育改革的具體作法，當屬最近六年來在各縣市蓬勃發展的社區、公民大學（以下簡稱社區大學），本節就其相關議題探討之。

壹、社區大學設置背景及理念

設立社區大學的構想，源自於一九九四年台大數學系教授黃武雄的倡議。¹他長期投入民間教育改革運動，有感於社區亂象叢生，台灣仍處在一個價值混亂失序的狀態。一九九四年下半年，黃武雄鼓吹由地方政府設置社區大學，他認為長久以來，台灣的成人教育往往忽略成人大眾，未能以其經驗為起點，使得成人學習者成為被改造的客體，而非學習中的主體。其次，台灣教育向來偏向資訊、

¹黃武雄，〈社區大學的背景說明〉，<http://www.community-univ.org.tw/origin/1.htm>，2001年12月，頁1。

技能的操作訓練，忽略批判思考及創造力的發展，而且台灣社會經過四十多年戒嚴之後，社會力嚴重萎縮，大眾對於公共事務常是冷漠的態度，因此，設置社區大學對於台灣社會的重建，非常迫切。²

一九九八年，民間關心教育改革的人士組成「社區大學籌備委員會」，著手在全國各地推動社區大學的設立。社區大學的構想，一經公開宣揚，立即引起廣大的迴響，獲得各地方政府的認同。一九九八年九月二十八日全國第一所屬於平民大眾的社區大學，在人本教育基金會的推動下，於台北市文山區成立了台北「文山社大」，第二所社區大學新竹市「青草湖社區大學」，亦於隔年三月一日正式開學。迄今短短六年多，台灣各縣市前後設立社區大學，成為全民運動。林麟棟指出，各縣市社區大學籌設的方式雖有不同，但最大的共同點是，仍遵循了黃武雄提出的理念；³李維真、阮小芳也指出，目前各縣市社區大學的設置依據，便是以黃武雄的構想理念為基礎，透過不斷的討論而落實成形的。⁴

由於考慮當前社會及政治的環境與條件，黃武雄主張社區大學以地方政府與民間團體共同策劃經營最為可行，也最能符合地方民眾的需求。其方式由縣市政府提供場地、資助經費、委託民間非營利團體，以「公辦民營」的方式進行。由地方政府辦理，一可落實地方自治、二則可象徵高等教育權力下放，規劃出因地制宜的地方特色，第三可節省開辦成本。⁵入學資格只要年滿十八歲，無學歷、背景任何門檻限制；採學分制不規定修業年限，只要修滿一二八個學分，便由縣市政府與該社區大學核發四年制大學畢業證書，且修完二年即核發二年制社區大

² 黃武雄，〈我們要辦什麼樣的社區大學〉，<http://www.community-univ.org.tw/origin/2.htm>，2000年12月，頁2。

³ 林麟棟，〈社區大學社團活動課程推動社區營造之研究—以台北市文山社區大學為例〉，國立中正大學成人及繼續教育研究所碩士論文，2001，頁16。

⁴ 李維真，〈我國社區大學經營及其發展之研究—以南部地區為例〉，國立中山大學教育研究所碩士論文，2001，頁8。阮小芳，〈社會重建的起點、市民社會的基地—社區大學之理念、特色與課程規劃簡介〉，《台北市立圖書館館訊》，16卷1期，1998，頁70。

⁵ 為節省學校用地及擴大空間設備之使用效果，社區大學擬設立於現有國中、小學或社區中心，於夜間及假日上課，不另覓校地，以節省開辦成本。參見黃武雄，《台灣教育的重建》，台北：遠流出版公司，2001，頁86。

學結業證書。⁶

由此可知，我國社區大學設立的使命是以滿足社區民眾的學習需求為首要，以促進社區發展為優先，其願景則在於建立一個終身學習的社會，讓每個人是終身學習的個人，每個家庭是終身學習的家庭，將社區建設成具有終身學習環境的社區。⁷社區大學是讓每個人都有接受高等教育的機會，特別是通識教育，它能訓練人們的統整能力，將所學的知識作一整合互融的工夫。⁸因此，我國社區大學的定位，在於成人高等教育中屬於非正規系統的學習機制，為提供民眾接受大學教育的高等教育機構，藉由學習活動的實施，凝聚社區意識，促進社區發展。其主要功能在開拓人民的公共領域、充實生活內容、發展人民的批判思考與台灣社會的新文化。⁹由以上之分析可歸納我國社區大學設立之主要理念包括：

- 一、大眾化的教育理念：針對因經濟或其他因素的阻礙而被剝奪接受高等教育機會的人，提供更普及的受教機會。
- 二、低學費及經費補助的平等理念：除學分費低外，對弱勢族群提供補助。
- 三、課程多元而且富有彈性：綜合性、多樣化課程設計，配合成人多元化的需求。
- 四、社區化的理念：利用社區設備與資源，凝聚社區意識，提供民眾需求，帶動社區整體發展。¹⁰

準此而言，社區大學的設置理念，植基於「社會改革」、「教育改革」與「個人需求」三個面向。就社會改革而言，強調人的價值觀和其緊密相關的外在環境

⁶ 黃武雄，《台灣教育的重建》，頁 87。

⁷ 林振春，《台灣社區教育發展之研究》，台北：師大書苑，1999，頁 145。

⁸ 林瑞昌，〈嘉義市公民大學覽導—謝大寧教授專訪〉，《終身學習》，第 25 期，2000，頁 37-38。

⁹ 陳定銘，〈我們社區大學的理論與實踐〉，《社區發展季刊》，第 93 期，2001，頁 322。

¹⁰ 林海青，〈知識經濟社會中社區大學的願景〉，《理論與實務—研習論壇月刊》，第 1 期，2001，頁 20-21。

與制度，課程的規劃，便從這方向著手。就教育改革而言，不主張被定位為培養工商專業技能的場所，而是強調「通識教育」重於「技職教育」，幫助學員能成為思考分析、理性判斷的「全人」，藉著互相學習，達到知識的成長。就個人需求而言，由於當前社會環境變遷快速，不管是國際情勢、政治體制、經濟結構，無不日新月異，時刻都在變化之中，而傳統教育已不能滿足個人所需，不再是個人唯一的學習管道與場所，因此每個人必須透過各種形式的學習活動來促進終身的成長。社區大學是以成人為主的新型態大學，其特點為座落於社區，以社區為本位，方便成人就近學習，提供成人回流接受高等教育的機會，並對弱勢團體提供補償教育的管道。

貳、課程規劃取向與特色

黃武雄在規劃社區大學時，除參考美、德等國社區大學之功能外，更針對台灣社會的特殊條件與需要而研擬。¹¹ 課程架構分為三大領域，包含學術課程、社團活動課程、生活藝能課程，此三類課程內涵與特色分述如下：

一、以學術課程來進行社會內在反省，培養批判思考能力

在過去大學之門檻過高，只有少數人能上大學，以致只有少數菁英有獲得知識的特權，然而知識的學習是大眾的權利，必須平民化；再者，台灣傳統學校教育普遍著重知識操作訓練，只幫人取得文憑謀求生路，而無助於人的知性成熟，容易使人的思維技術化。社區大學的學術課程便是針對此種教育現象而規劃設計的，以擴展人的知識廣度、培養思考分析、理性判斷的能力。因此，授課的形式不採取傳統教育式的單向來灌輸，而是直接提出問題，圍繞深入問題核心，以「專題一共讀一討論」的工作坊形式來進行。學術課程依人文學、社會科學、自然科學等三項領域，課程的安排由淺至深，藉由三項領域，作為重建世界觀的基礎，

¹¹ 黃武雄，〈我們要辦什麼樣的社區大學〉，《教育研究資訊雙月刊》，7卷3期，1999年5月，頁61。

養成人思考根本問題的態度。¹²

台灣這幾十年來過分偏重經濟發展，輕忽文化提昇，已使社會弊端叢生，加上半世紀威權統治，迫使人民生活窄化於私領域，造成價值扭曲，致使人文主義無法抬頭，社會亂象不斷。這些問題只有深化社會內在反省，才能建立起新時代的文化與價值觀，也才能成熟的去調整國家發展的大方向。黃武雄指出，最能深化社會的內在反省，便是開放公共領域，讓學員接觸參與公共事務，同時，必須輔以學術領域的課程，讓學員以宏觀而深入的角度檢視自己與他人、社會、自然的關係，才不致使人對世界的認識流於狹窄與表象。而批判思考裡的「批判」，並非是不負責任的批判別人、外界的態度，而是指人在成長各階段，如何面對自己、社會種種的矛盾，如何真實的面對潛藏在這個千變萬化的樣態底下，纏繞糾結的矛盾，人才可能提昇自己看問題、想問題的層面，擁有批判思考，保有獨立的自我。¹³ 社區大學的學術課程其設計理念、課程目標及範疇，以圖表闡釋如下：

表 2-1：社區大學學術課程的設計理念、課程目標、課程範疇

課程 領域	學 術 課 程		
	人文課程	社會科學	自然科學
設計 理念	社區大學的人文課程試圖提供人生存在社會、自然中，能反省、感動人與萬物存在的價值；為達到此理想，人文素質便成了基本元素，從人文素質的養成，進而感受生命的價值與體悟人的基本關懷。	在於解放社會科學的知識，使得長久以來被襲斷、切割的社會科學知識，能夠回到人民的社會生活中，重新扮演啟蒙、乃至批判的角色，進而促進一般社會大眾都能夠運用這些知識，重新認識、反省社會中的種種現象，並建立公民的意識、積極參與公共生活、關懷社會的問題。	在台灣多數人的成長經驗裡，自然科學常被界定為「專門學術」，因而產生畏懼。社區大學自然科學課程設計的理念，乃試圖帶領學員重新去發現「自然是什麼」，恢復學員在此領域學習的信心，讓學員瞭解人是首先活在自然之中的，可以對其存在的宇宙有所探究，進而豐富個體的生命。

¹²黃武雄，〈我們要辦什麼樣的社區大學〉，《教育研究資訊雙月刊》，頁 63。

¹³黃武雄，〈我們要辦什麼樣的社區大學〉，《教育研究資訊雙月刊》，頁 60。
<http://www.community-univ.org.tw/origin/2.htm>，2000 年 12 月，頁 4。

課程目標	<ol style="list-style-type: none"> 1.內在生命的探尋：向內看清楚自己的心，檢視自我的盲點。 2.情感生命的表達：直接顯現出人內在豐富的生命力，情緒、情感可獲得抒發的出口，人才能再度獲得平衡。 3.轉化生命的關懷：讓學員以理性的角度，親近自己的鄉土，重新看待和我們相依的這塊土地；從本土化出發，寄予放眼國際化的世界觀，消除現代化的冷漠疏離感。 4.融合知性與感性的課程，一方面有知性的學習，一方面有感性的反省。 	<ol style="list-style-type: none"> 1.將社會科學知識解放，落實於社會生活：強調「人的價值觀」，而不是以「學術本位」作為出發點。著重人與社會的緊密關係，發掘人與人在社會生活中的溝通與協調能力。 2.發掘社會現象的深層意義，增進批判思考能力：以具體的社會性議題作為引導課程的主軸，針對當前變遷中的社會現象，培養學習者的批判思考能力。 3.培養公民意識，提高公共參與的興趣；積極培養人民對社會、經濟、政治等公共事務的認識、關心與參與。 	<ol style="list-style-type: none"> 1.培養對自然的好奇心，從自然科學知識的形成過程中，去探索、瞭解，進而建立一套屬於自己的思惟。 2.以通俗性科普書籍為主要閱讀內容，去除人為的知識高牆，其次以普遍易讀之科學哲學經典著作為主要思考工具，使學員具有批判性的思考能力。 3.課程取材力求生活化，增進學員對日常生活事務的思考，分析與判斷能力；著重個案研究，介紹科學知識形成的過程，以及科學性思維諸多的複雜面向。
課程範疇	<ol style="list-style-type: none"> 1.教育類：如教育哲學、認知與學習、生命教育等。 2.歷史類：如台灣史、戰後台灣史等。 3.宗教類：如台灣宗教與社會轉型、宗教與政治、禪與生命等。 4.文學類：如兒童文學、當代小說、短篇小說等。 5.哲學類：如馬克思與當代台灣社會、動物權利、當代社會等。 6.藝術類：如藝術與生命。 7.文化研究：如文化人類。 	<ol style="list-style-type: none"> 1.社會學類：如社會導覽、社會學與社會問題等。 2.經濟學類：如經濟學、資本主義分析等。 3.法學類：如法學入門、各國憲法等。 4.傳播學類：如認識大眾傳播、媒體生態建構與批判等。 5.公共政策類：如非營利組織與公共政策。 6.心理學類：如心理學。 7.社區類：如社區建築、城鄉環境與社區參與、永續社區導論、社區傳播等。 8.性別類：如女人和社會文化。 	<ol style="list-style-type: none"> 1.數學類：如生活微積分、數學與文化等。 2.科學與文化類：如天文與文化、中國科技史、文物與科學文化、宇宙學、地球科學、環境學等。 3.生命科學類：如細胞的語言。 4.醫學與健康類：如公共衛生學、婦女與健康、生理學、各種疾病學等。 5.建築類：如建築概論。 6.地球科學類：如地球與人、進化論等。

研究者整理，2003。

資料來源：1.蔡傳暉、顧忠華、黃武雄，《台北市設置社區大學的學術課程規劃研究報告》，台北：台

北市政府教育局，1999，頁 15-38。

2.黃武雄，《台灣教育的重建》，台北：遠流出版公司，2001，頁 87。

二、以社團活動課程來打開公共領域，發展民脈

台灣因半個世紀的戒嚴，未發展出人民參與公共事務的習慣與能力，由於長期封閉，解嚴後人民普遍缺乏參與公共事務的熱忱與能力，一般民眾的政治水準普遍偏低；因此，社區大學的社團活動課程，以培育公民參與公共事務的能力與弱勢關懷為主軸，藉由人民對公共事務的參與及監督，去面對社會當前的問題，關懷社會、進行思考與討論。¹⁴

三、藉生活藝能課程來重建私領域的價值觀

台灣經濟隨著文明發展與專業分工，屬於生活中的傳統基本技術能力逐漸專業化，加上士大夫文化觀念及近年來消費文化的影響，養成人們動口不動手的習慣。許多日常生活的事務都必須假手他人，生活變得貧乏又無創造性。因此社區大學的生活藝能課程，著重生活層面，以成人健全的生活發展需求為主，教授生活的基本藝術修養和必備的技能，並在操作的實踐歷程，改變生活型態，提昇生活的境界，使學習成為日常生活的一部分。這種課程並非以培育職業性的技術能力為目的，而是培養生活上對工具使用應具備的技能與修養，以回復人對生活的自主性與支配能力，並養成新的價值與生活態度。¹⁵ 社團活動、生活藝能課程之設計理念、目標及範疇如表 2-2：

表 2-2：社區大學社團活動、生活藝能課程的設計理念、課程目標、課程範疇

課程 領域	社團活動課程	生活藝能課程
設計理念	發展社區生活與社區居民公共實踐的能力，並使每一個人在社會	試著讓大家培養全新的價值觀與生活態度，愉快而簡單的生活，不再依賴

¹⁴黃武雄，〈我們要辦什麼樣的社區大學〉，<http://www.community-univ.org.tw/origin/2.htm>，2000年12月，頁3。

¹⁵阮小芳，〈社會重建的起點、市民社會的基地－社區大學之理念、特色與課程規劃簡介〉，《台北市立圖書館館訊》，頁76-77。

	關懷中得到自我肯定，消除自己內心的苦悶與疏離，塑造不一樣的人生。	著物質、金錢，養成自己動手做的習慣，從中獲得新的體驗與生活樂趣。
課程目標	培養公民參與社會公共事務的能力，引發人的社會關懷，從關心、參與、學習中，凝聚社區意識。	以學習實用技能、精緻的休閒生活，提昇人的工作能力與生活品質為課程目標。
課程範疇	<ol style="list-style-type: none"> 1.生態環境社團：如河川保護社、生態環保社等。 2.社區環境社團：如社區新聞社、社區規劃社、社區工作社、地方文史社、原住民文化研究社、殘障關懷社、婦女兒童受虐防治義工社等。 3.休閒性社團：如桌球社、舞蹈社、登山社等。(不計學分) 4.育樂性社團：如音樂社、美術社、戲劇社等。(不計學分) 	<ol style="list-style-type: none"> 1.美育類：如攝影、陶藝、繪畫、書法、景觀設計、雕塑、木刻、建築等。 2.家庭類：如水電修護、木工、餐飲、食品健康、親子關係、兩性關係、家電、保健醫藥、裁縫衣服等。 3.相關類：如電腦、工商管理、實用會計等。

研究者整理，2003。

資料來源：1.蔡傳暉、顧忠華、黃武雄，《台北市設置社區大學的學術課程規劃研究報告》，頁 15-58。

2.<http://www.community-univ.org.tw/origin/1.htm>，2000 年 12 月。

社區大學除了以上的特色外，尚有以下兩個重要層面：

一、 以學員為主體，協同經營社區大學

社區大學乃提供社區民眾參與公共事務的機會、培養社區發展人才，因此校務經營與一般公部門的學校不同，傳統學校皆由行政人員和教師來主導校務的運作及決策，社區大學的校務是由學員、行政人員、教師共同來經營，藉由校務的運作過程，給予學習者許多自主空間及獲得寬廣紮實的民主參與經驗。

二、 緊抓成人學習的特點，著重由問題出發的討論

社區大學的學習者是以成人為主體，成人的生活經驗和一般學院的學生並不一樣，成人的學習比較主動，也願意和他人分享自己的經驗，重視溝通和交流。因此，學習過程應強調問題討論與分析能力的訓練，不強調記憶的知識與太多抽

象的文字符號。¹⁶

由以上論述可知，社區大學的設置是以民間的力量，結合地方自治、社區發展的潮流，對現行教育、社會提出改革；它兼具正式大學高等教育的內涵與非正式教育的學習需求，整合正規與非正規的教育，以社區教育為資源中心，並提昇大眾對於公共事務的參與，打破菁英式的領導，來達到社會重建的目標。課程規劃是以「社團活動課程」來發展人的公共領域，以「生活藝能課程」來改造私領域的內涵，以「學術課程」作為重建世界觀的基礎，藉著三類課程相互穿引，以培育「現代公民」為總目標。

第二節 傳統工藝的理論基礎

工藝在人類物質及精神生活中扮演著極重要的角色，舉凡日常生活所使用的器具、觀賞物品，甚或宗教信仰儀式的道具、裝飾等，無不是由人類所製作出來的，是人類智慧的結晶，能相當程度地反應一個國家文化與人民生活的水準。本研究系以富有地區特色的民間工藝為課程設計之主題，因此本節就以工藝的意義、台灣早期至日治時期的工藝、台灣工藝的現況等三部份，作分別的探討。

壹、工藝的意義

工藝的定義，眾說紛云，向有種種不同的解釋，以中國為例，最早的一部工藝著作《考工記》，書中指出：「國有之職，百工與居一焉」，繼而論述「百工」的涵義：「坐而論道，謂之王公，作而行之，謂之士大夫。審曲面勢，以飾五材，以辨民器，謂之百工……。」顯然，在當時的社會階級裡，「百工」不僅居一國職，且地位僅次於王公、士大夫；而「審曲面勢，以飾五材，以辨民器」，是詮釋工

¹⁶ 嘉義市社區大學發展協會，《嘉義市社區大學發展協會成立大會手冊》，1999，頁3。

藝造物的方法、對象和目的及材料。¹⁷

《考工記》對中國造物思想的卓越貢獻，莫過於它提出了「天有時，地有氣，材有美，工有巧。合此四者，然後可以為良」的造物原則與價值標準。「天時」、「地氣」是指來自大自然條件客觀因素的制約，而「材美」、「工巧」則指對美材予以巧治，也即是適材加工。除先秦《考工記》外，成書於明代中後期（十七世紀前半葉）的《天工開物》，則從較實用的角度來詮釋、記載民間工藝，它以實證的數據和論點，提供了當時有關民間衣、食、住、行的材料，特別是在造物的原料、能源、設備、操作程序等，有著詳盡的闡釋，並對工藝的製作流程配有操作圖，此操作圖不僅是民間版畫的代表作品，也為研究明代中後期的手工藝史，提供了形象的材料。¹⁸從《考工記》、《天工開物》對工藝造物的主張，可以知道早期中國工藝製作、涵義的大體脈絡，而且證明前人早已開始思考工藝造物的問題並提出見解，即使在今天，這些見解仍有可供借鑑和參考的價值。

相較於古代的百工觀念，今日對於「工藝」的界定，則更加複雜，以下列舉一般辭典對工藝的解釋：

- 根據《新辭典》：工藝指手工技藝，以傳授工業的觀念、知識、產品、技能等工業文化為主。¹⁹
- 根據《中國工藝美術辭典》：工藝是工業的一種加工手段，即體現從原料、半成品到製成品的加工過程；也可理解為「工業技藝」或「工業藝術」，但並非所有工藝都是藝術的。²⁰

¹⁷ 《考工記》成書於春秋時代（西元前 770-476 年）末期，是齊國人記錄手工技藝的官書，西漢時河間獻王劉德整理先秦古籍，因《周官》缺〈冬官〉篇，便補入《考工記》，後劉歆改《周官》名《周禮》，自此《考工記》成為《周禮》的一篇。它是在封建社會時期產生的一部較為有系統地，闡述當時工藝思想理論的重要著作，它也反映了先秦時代的工藝技術水準，並代表了中國工藝造物思想的價值趨向。參見潘魯生，《中國民間美術工藝學》，江蘇：江蘇美術出版社，1992，頁 22-27。

¹⁸ 潘魯生，《中國民間美術工藝學》，頁 31-35。

¹⁹ 三民書局新辭典纂編委員會，《新辭典》，台北：三民書局，1989，頁 651。

²⁰ 吳山編，《中國工藝美術辭典》，台北：雄獅，1991，頁 106。

- 根據《國語大辭典》：工藝指手工技藝、工作上的技藝。²¹
- 根據《美學百科全書》：工藝的詞義有廣、狹之分，廣義是指人類進行物質生產的技術手段，即產品具體加工製造的特定技術程序；狹義則指手工藝人的專門技藝。²²

由新辭典認為工藝指手工技藝，及美學百科全書對工藝狹義解釋指手工藝人的專門技藝，兩者對工藝的定義較偏向手工技藝的界定。就工藝的時代意義而言，手工技藝泛指依靠簡單的工具，以手勞動為主的生產形式，因為它是以手工製作為主，又帶有傳統性，便被稱為「傳統手工藝」。²³ 傳統手工藝往往具有濃厚的鄉土氣息，其目的是為滿足自身生活所需，其特點是就地取材，有濃厚的地區特色。至近代工業文明機器生產逐漸興起之後，工藝的發展及生產方式也有了轉變，機械製的工藝品逐漸取代了原有傳統手工藝，除了以機器大量生產外，還應用很多人工合成材料，製造出低廉適用的工藝品，如鋁合金、塑膠等材質。由於它是與現代工業技術相結合，不完全依靠手工製作，偏重於實用價值與生產技術，而被稱為「工業美術」或「現代工藝」。²⁴ 由此可知《中國工藝美術辭典》認為工藝可理解為「工業技藝」或「工業藝術」，是屬於近代工業的界定。

其次就工藝的本質而言，一切工藝的起源，是由於人類生活的需要，然而隨著社會不斷的進步，生活水準不斷的提昇，人類對工藝的需求也拓展到精神層面，不僅要求實用性，也要兼顧藝術美感的品味，在我國古代所留下之玉器、象牙雕刻或陶瓷等工藝品，這些裝飾性強的工藝，除了名貴的材質外，往往也應用到美術的技巧，工藝的本質除了實用機能外，也含有濃厚的美感機能與象徵機能。目前台灣一般所謂工藝，大抵指「工藝美術」，以美術技巧製成，結合實用

²¹ 明倫編輯，《國語大辭典》，台北：明倫出版，1971，頁 385。周何編，《國語活用辭典》，台北：五南圖書，1999，頁 583。

²² 馬長山，〈工藝美術〉，《美學百科全書》，北京：社會科學文獻出版社，1990，頁 155。

²³ 吳山編，《中國工藝美術辭典》，頁 107。

²⁴ 藝術家工具編委會，《美術大辭典》，台北：藝術家，1988，頁 480。

與欣賞價值的工藝品，是物質與精神文明的結晶，一般將它分為兩類：一是日用工藝，即經過裝飾加工的生活實用品，如一些染織工藝、家具工藝等；二為陳設工藝，即專供欣賞的陳設品，如泥塑、象牙玉石雕刻等，它們的生產常依歷史背景、地理環境、經濟條件、文化水準、民族習性與審美觀點的不同，而表現出不同的風格特色。²⁵

除以上所述外，日本近代著名民藝學者柳宗悅，始創「民藝」一詞，認為民藝品須有以下特色：是為了一般民眾的生活而製作的器物、沒有刻意裝飾加工並以實用為第一目標而製作的用品、是無記名匠人以手工製作的、生產的宗旨是價廉物美。²⁶ 柳宗悅所提倡的民藝，可說是對裝飾性濃厚，專供欣賞的工藝品的一種反省，他的工藝美學思想，從日據時代到今天，都影響了台灣學者對工藝思考的態度。另外大陸學者一般採用「民間美術」、「民間工藝」的稱呼，強調是民間的工藝及常民文化的特質，有別於來自上層文化的宮廷、貴族工藝。

由以上探討可知，不同時代給予工藝不同的定義，也賦予工藝不同的使命；「工藝」的意義，其實不在字面名詞的差異，而在其內在含意及精神所架構出的藝術價值與社會意義。儘管有名詞、分類或立足點不同，而有著不同的詮釋，然而其共同點都彰顯出工藝與人民生活的緊密連結度，是生活與美學上的結合，反映宗教信仰、價值觀，也是文化中最能代表地區的精神特質、演變與發展。現在工藝在追求美觀、實用、經濟、創新的原則下，它必須與美術、工業及科學相配合，利用美術來設計工藝品的造型與裝飾，以工業及科學的知能來研究材料、設

²⁵ 藝術家工具編委會，《美術大辭典》，頁 480。

²⁶ 柳宗悅（1889-1964）是日本著名民藝理論家、美學家，有關工藝著作甚多，為日本民藝運動主要倡導者。一生跑遍了日本各地，進行民間工藝的考察、收集和研究，曾多次赴歐美各國及朝鮮，並兩次到大陸考察。他認為工藝的美在於同生活的結合，美與生活的結合體現在工藝文化中，工藝之美的理論就是工藝文化論。進入 70 年代後，人們從工業設計的本質上逐漸省悟到，傳統美是不能忽略的，因此現在人們又重新評價柳宗悅所提倡的工藝美學。參見柳宗悅，《工藝美學》，台北：地景企業股份有限公司，1993，頁 3 及頁 79-80。

備及生產技術，方能適應今日社會需要。²⁷

貳、台灣早期至日治時期的工藝

從台灣歷史的發展，由移民至殖民的歷程，聚集過漢民族、平埔族、原住民以及外來的荷蘭人、西班牙人、日本人等族群，因此，民俗風情呈現多元文化與複雜的風貌。早期閩粵漢人大舉移民台灣，形成漢人社會後，工藝文化也隨之移入，在日治時代也受到日本產業的影響，可惜完整的工藝史料不足，如今只能從相關文獻資料中，來得知此時期台灣工藝大概的面貌，以下就此時期研究過台灣工藝的著作做概括性的介紹。

表 2-3：台灣早期、日治時代有關工藝的著作

年 代	作 者	書 名	內 容 摘 要
約在日據時代初期	不詳或為日本人	《安平縣雜記》中的一篇，名為〈工業〉	描述清末至日據台灣初期，台南地區的手工業，包含民生器具、習俗等計百項，大體上已網羅了當時台灣工藝各種項目。
一九〇〇	王石鵬	台灣三字經	該書敘述台灣各地區所出產原料的特性，及經過加工所製成器具的種類，如大甲產三稜草，可織成蛟文蓆。
一九〇三	佐倉孫三	台風雜記	此雜記是以日本學者之觀點，來描寫台灣當時的工藝產業情形，作者除了描述其所見所聞外，難能可貴的，探討的範圍尚包含工藝美學的價值及對台灣工藝的評論，如當時對工藝的審美標準有尚古之風，金銀工業的發展與台婦的裝飾習慣有關，台灣廟宇規模裝飾的雄偉華麗，工匠技巧和物質條件的關係，及評論當時文人雅士庭園設計的優缺點等。
一九一八	連雅堂	台灣通史	《台灣通史》特立「工藝志」一章，將工藝分為紡織、刺繡、雕刻、繪畫、鑄造、陶製等十項。從文中可發現台灣工藝發展至清末，馳名中外並能外銷，已有皮箱、大甲蓆、雲錦等工藝產品，其中台織的雲錦竟不輸給江浙產品，

²⁷ 黃郁生，《工藝概論》，台北：正文，1991，頁9。

			而獲清內廷的賞識。
一九四三	富田芳郎	台灣聚落之研究	從此書中可知悉台灣當時手工、製造業之生產及銷售之大概，由於生產規模較小，大部分是製造兼行銷，但也有只負責生產而由批發商負責行銷的產品，如大甲帽、中壠的鐮刀等。
一九四四	日籍及台灣學者	民俗台灣	《民俗台灣》為一群重視台灣民俗的日本學者，如柳宗悅、金關丈夫、柳田國男等所發行的雜誌，以介紹台灣的民俗為主，其中有關工藝部分包括民藝解說、工房圖譜、民俗圖等。該雜誌並開放給本土學者撰寫投稿，介紹台灣各地民俗習慣，如周賢啓在一九四四年七月在該雜誌中〈民俗採訪〉一文提到當時台灣的手工業，有日常器具、金屬工藝、宗教佛像雕刻等，而製作技術幾乎皆由中國福州、廣東方面傳來的。
一九五二	顏水龍	台灣工藝	該書論述台灣早期至光復後的工藝，包括帽蓆、竹材、染織、刺繡、籐編、木材、金工、珊瑚、漆器、陶瓷玻璃等，從產業的起源、產地、興盛時期及衰退原因，作分門別類的論述，文中並提出自己的見解及振興台灣工藝的建議。

研究者整理，2003。

資料來源：1.彭建銘，《顏水龍的工藝振興工作研究》，國立雲林科技大學工業設計系碩士論文，2001，頁 14-15。

2.莊伯和、徐韶仁著，《傳統工藝之美》，台中：晨星出版，2002，頁 18-52。

由表 2-3 中可得知台灣早期的工藝，大體上著重在民間日常用品種類的描述，產品含有濃厚的地域性，小量生產居多，皆是利用各區域特有的材料，發展出富有地區特色的工藝產品，如大甲產三稜草，因此蓆帽產業發達並能外銷。其中也有許多著作是以日本學者的眼光來檢視台灣當時的工藝情況，並提出建議及看法，如佐倉孫三的《台風雜記》，除了描寫台灣當時的工藝生產情形外，尚包含對工藝美學及價值的探討。在周賢啓的〈民俗採訪〉中可知，台灣光復後政府為提昇經濟而鼓勵一般家庭從事手工副業，在一九四四年許多簡易的手工已在家庭中加工。整體而言，描述台灣早期至日治時期有關工藝的著作，除了《台灣通

史》、《台灣工藝》為較有系統的介紹外，其餘大皆在民間風俗的議題中附帶的被介紹，而許多工藝的種類，隨著生活習慣的改變或環境的變遷，在現今已經消失無蹤。

在日治時代，日本民藝學者柳宗悅曾對台灣民間工藝做實地考察，對於當時人民使用的日常工藝所散發出的純樸自然美，讓他由衷感動，認為台灣歷史比日本、朝鮮為淺，僅僅不過三百年，且它的民藝來自福建、廣東，故可謂台灣本身並無自身之民藝品，但實際調查結果，卻發現甚多可觀之作品，尤其是生產竹的台南關廟，無論是組織、工作場所、型態、製品、銷售網等，他認為世界上再也找不到這樣理想的工藝村了，其他如竹籐編的行李箱、竹筏、牛角製煙盒、印材、竹椅、蒸籠、神桌、交趾陶等，他都讚不絕口；另外對山地之原始工藝，認為是世界上罕見之原始藝術品。除了柳宗悅外，另一位居住台灣的日本民俗學者金關丈夫，長期關心台灣工藝，在其著作《台灣工藝瞥見記》一書中，提出他對建築、傢具、染織品、金工、陶器等看法，並論述其優、缺點。他和柳氏相同，反對日本工藝專家來台指導台灣工藝，破壞台灣工藝的生態。²⁸此時代整體而言，日本利用台灣各地區的自然資源，開拓一些富有區域性特色的手工藝項目，並開始引進部份的機械來生產，主要拿來外銷或供日本本土使用，這期間也引進日本製作工藝的方式，或指導台灣製作工藝的方向。因此，此時期台灣工藝品，可發現日本的風格與造型。

參、台灣傳統工藝的現況

一九四五年台灣光復後，在百廢待興的戰後初期，政府推動工藝產業可謂不遺餘力。因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、輔導，當可大量外銷爭取外匯，又可輔導就業人口，因此，政府除發展重點項目經濟建設外，並積極推展手工業為整個社會及廣大農村之家庭副業。

²⁸ 莊伯和，《台灣傳統工藝》，台北：漢光文化事業，1998，頁 66-89。

一九五三年九月首先由台灣省建設廳成立了「手工業推廣委員會」，使戰爭期間散失的原有技術人員重新納入生產；手工業推廣委員會接著在一九五四年及一九五九年改制為「研究班」、「研究所」，這期間聘請外籍專家、本地專業技術人員擔任訓練工作，訓練各項工藝技術，學員畢業後再回到各縣市投入廣大農村擔任手工藝推廣工作，至一九六二年全台熟練手工藝技術者已達三十萬人。政府積極的作法，成效也反應在出口貿易金額上，一九六一年外銷工藝品的金額已超過日據時代的三倍，至一九八一年達七百三十億台幣，一九八八年前後更達全國外銷貿易總額的十分之一，盛極一時。此時期外銷藝品的材料，大皆利用本省原有的資源，依照我國傳統風格，每年設計新型樣品先在國外試銷，若成效良好則發交廠商生產；並時常遴選優良產品，運往國外參加國際性展覽，開闢國際市場。其中也有因應國內觀光客或為國外代工的性質，如苗栗陶窯為荷蘭燒製木鞋型的青花陶瓷品、豐原漆器工廠為美、日製造漆碗。此時期，本省的手工業由於地理條件、原料取得、傳統環境等因素配合下，而形成許多富有地方特色的專業區。

29

雖然台灣工藝產品外銷熱絡，然而整體而言，則較偏重以勞力密集的代工或加工為主，缺乏本土文化的開發及研究，因此在一九七〇年代後，隨著台灣經濟產業結構改變、物質條件提升、社會變遷等因素，引起工藝產業的質變。首先是產業結構的轉型，台灣經濟從原本農業社會，變遷到以貿易為主的工商社會，工業化社會利用機器生產成為必然趨勢，以機械取代手工的生產方式，促使許多傳統工藝的技術快速的失傳。其次是個人日常生活使用器具習慣的改變，自從生活器具替代品塑膠、化學、金屬性材料大量出現後，國人消費習慣逐漸改變，對於大皆是天然材料、半手工製品、價格較貴的傳統工藝就少有關注，而偏向大量生

²⁹ 按翁徐得所長（民國 83 年台灣省手工業研究所）在《台灣手工業現況簡報》中指出，國內特別明顯的工藝專業區有鶯歌、苗栗的陶瓷，新竹地區的玻璃，三義、鹿港地區的木雕刻，台中、豐原的木器加工業，竹山地區的竹材加工業，台南關廟的竹籐器，花蓮地區的大理石，澎湖地區的文石、貝殼加工業和高雄、屏東的木器家具業。參見莊伯和，《台灣傳統工藝》，頁 94-95。

產、無文化性、廉價的替代商品，粗俗便宜的生活器具成爲國內市場的主流，導致傳統工藝內需市場的喪失；而爲國外委託加工型態的手工業，也隨著國內物質條件的提升、工資的上揚及在環保意識的覺醒下，逐漸失去競爭力，有的甚至將廠房移至海外。³⁰ 台灣傳統工藝在內需失去市場，外銷又被新興開發國家的廉價勞工優勢所取代，逐漸遠離了人民日常生活。

台灣傳統工藝衰微的原因，除了內需失去市場，外銷失去競爭機制外，尚有社會價值觀的改變。首先就傳統工藝製作特性而言，傳統工藝的製作有一定的素材、過程及技法，其困難度非一朝一夕可學成。又其在訓練過程中少有變化，熟練的技巧往往需要長時間苦熬，沒有相當的體力、耐力、意志力的支持，是無法持續的。此特性與現今急功近利、速食文化的社會體質不符，富裕生活下吃苦耐勞的美德不再爲年輕人認同。其次，以往學術界對傳統工藝少有關注，在傳統士大夫「形而上者謂之道，形而下者謂之器」的錯誤觀念遺害下，台灣社會價值觀輕視傳統工匠的製作技術，扭曲了人類實驗造物的工藝精神。知識份子和工藝技術脫了節，許多優良的傳統技藝，都不曾有系統地被記錄保留下來，不但工藝作品難以保持水準，就連技術也瀕於失傳。³¹

雖然傳統工藝產業在時代變遷中，遭逢上述嚴酷的課題，但在一九八〇年代隨著台灣經濟起飛後，本土意識逐漸抬頭而漸有反省，尤其體認傳統工藝具有歷史與文化價值，能相當程度地反映出國民生活理念、文化特色、審美感情。因此，如何讓生於斯、長於斯的國人，重新認識先民所遺留下來的文化，便成爲政府以至民間的重要課題。以政府文化單位而言，除在各縣市成立富有地方特色的博物館、立法補救尚存的文化資產外，更積極地舉辦種種振興工藝的活動，如民族藝術薪傳獎、民族藝師之選拔、民族工藝獎、台灣工藝設計競賽、國家工藝獎等，目的就在獎勵民間工藝的傳承與發展。一九九三年更透過「社區總體營造」的理

³⁰ 倪再沁，《台灣民間工藝》，台北：行政院文化建設委員會，2001，頁 136。

³¹ 索予明，《古典工藝菁華》，台北：行政院文化建設委員會，1987，頁 10。

念與推行，工藝文化產業的面貌開始在各地社區浮現，各地區文藝季與文化節等活動中，古老的生活器具、文物的展覽，每每吸引著各地蜂擁而至的群眾參與；荒廢了多年的老匠師，被如獲至寶般地被請出來製作表演，老匠師重新受到肯定，其社會地位也獲得提昇。³²另外在民間方面，許多有識之士在各地成立文史工作室，從事推展社區文化的任務，各地方也依不同的歷史背景，定期舉辦相關的活動。

此外對提升傳統工藝文化與產業的發展，許多的學者也提出振興的見解，從開發新商品、技術的研究、改善傳統銷售方式擴大銷路、加強產品資訊的流通及提供新產品訊息給消費者等。³³翁徐得所長（國立台灣工藝研究所）則從教育的角度提出觀點，他認為國內大專院校之美工科系的教育，長久以來只著重技術的傳授，缺乏工藝文化的思惟，不僅使工藝的思想理論不足，更使生活缺乏創造力，因此國內急需設立有關工藝美術的大學或研究所。另外公部門也應該即時培養人力，從事研究調查台灣各地區富有特色的資源文化，從而規劃出因地制宜的地方生活文化與產業的發展策略，並且結合文化休閒觀光產業，落實「文化產業化、產業文化化」的政策。³⁴

綜觀台灣工藝的發展，早期直接受到移民的影響，先民渡海時，把原有的生活器具帶來台灣，製作技術也從唐山輸入，至日治時代在日本政府的獎勵督導下，工藝是一項重要的經濟產業，並受日本學者的重視與讚賞，除了自給自足外，已有工藝產品外銷，是台灣工藝產業外銷的開端。台灣光復後，政府成立手工業

³² 「社區總體營造」政策的形成，可追溯自民國 82 年，李登輝總統在就職三週年的記者會上強調「生命共同體」的重要性，接下來文建會主任委員申學庸於民國 82 年 10 月 20 日的國民黨中常會提出「社區共同體」來回應李登輝的「生命共同體」，獲得李登輝的大力支持，開展了文建會以「社區總體營造」為其政策推動的主軸。而讓社區總體營造政策成形的關鍵人物，首推時任文建會副主委的陳其南，他在一趟日本之行後，對日本的「造街運動」和「地方文化產業」的概念，有了進一步的認識，乃將社區總體營造塑造成造景、造產與造人三大目標。參見林振春，《台灣社區教育發展之研究》，頁 101-104。

³³ 黃淑芬、宮崎清，〈從傳統地方工藝品產業試論產業文化化、文化產業化〉，《社區美學研討會論文集》，台北：行政院文化建設委員會，1999，頁 323-324。

³⁴ 翁徐得，〈老匠師的嘆息—傳統工藝的困境與生機〉，《新故鄉》，第 3 期，1999，頁 120-125。

推廣中心，致力於工藝產業的發展，但著眼點以經濟利益為主，雖然在外銷上有良好的表現，卻是以代工或加工為主要項目，缺乏開發能力，因此在外貿的主導下，台灣工藝產業雖然熱絡，但產品已脫離民藝精神愈來愈遠了。另外塑膠及鋁合金等替代品材料的出現，配合機器生產大量價廉輕便的工藝產品，逐漸取代了原有的自然材質及人工製作，台灣許多傳統的民間工藝，均在此一時期快速消逝或沒落。雖然傳統工藝已缺少市場機能，但隨著台灣本土文化在一九八〇年代日漸受重視，屬於傳統文化中的傳統工藝也隨之受到關心，政府與民間莫不對傳統事物的保存發展給予高度的認同，許多鄉土文化活動、教育、博物館及傳統技藝文化的傳承與表揚也陸續展開，從政府及民間都為振興工藝產業的目標而努力。

第三節 藝術課程設計理論

課程設計之探討大凡涉及兩個層面，一是理論基礎，一是設計模式；前者未能確立，後者將失去依據而偏頗，必須兩者兼顧，課程設計才易於進行。本節分兩個部分探討，其一為多元文化、社會取向的剖析，以作為本研究課程設計的理論基礎；其二為闡明目標模式、過程模式、情境分析模式等課程設計的內涵，以作為本研究課程架構的依據。

壹、多元文化、社會取向的藝術課程設計理念

目前關於課程設計的教育理論，有四種不同的取向，分別是學科、學生、社會、科技。第一種取向強調知識體系，以「學科」為課程設計的核心；³⁵ 第二種

³⁵ 「學科」(disciplines) 是追求真理和知識的架構，研究領域如歷史、語言、文學、科學、美術等，各個學科各有各的方法。每一學科都由三種人組成，一是真理的探究者(學者)，二是真理的傳授者(教師)，三是真理的學習者(學生)；這三者構成金字塔形，學者站在最高點，學生站在塔底下，教師則處在塔腰；愈朝塔頂愈專注於真理的追求，愈朝塔底愈專注於真理的學習。學科中心課程的主張，係基於四個觀念：一是學科採取邏輯方法組織學習及闡釋學習。二是這種方式使學生易於記憶未來可使用的資料。三是教師被訓練成學科專家。四是教科書和其他教學材料，通常依照學科來組織。參見黃政傑，《課程設計》，台北：東華書局，1991，頁104-106。

強調學生的需要、興趣和能力，稱為「學生中心」；³⁶ 第三種強調「社會取向」，分成「社會適應」和「社會重建」兩種觀點；第四種強調「科技」應用，主張客觀化和系統化的課程設計程序。³⁷ 本研究係以發掘社區文化資產為課程設計主題，故以社會取向為課程設計的理論基礎；又社會本身就是一個多元文化的現象，每一種文化均有其價值，因此，在探討社會取向理論之前，首當分析多元文化藝術教育理論之主張。

一、多元文化的藝術教育

多元文化教育源自一九五〇及一九六〇年代，由於美國少數民族的民權受重視，促使學校重視少數民族的需求與價值觀。至一九七〇年中期，多元文化在美國成為流行的名詞，不同的文化獲得認可，學校教育開始將其他不同文化的群體包含在內，以匡正其偏重西歐價值，輕忽其他學生文化之失衡現象。到了今天，多元文化教育已蔚為世界各國教育改革與發展的一個重要方向。³⁸

根據學者觀點，要界定多元文化教育，最重要的是要先認識文化的意義。提德特等人（Tiedt & Tiedt）認為文化是個複雜的信念和行為系統，每個人都生活在文化之中，其整體目的是為世界和諧，使我們和不同的人共存於世界中，因此學校必須補充學生的文化經驗，提高學生的文化素養，由認識自己的文化開始，進而理解和尊重其它文化。邊尼特（Bennett）認為多元文化教育，旨在培養一個能夠來往於不同文化間的個體，其認知、情意和行為特質均不自限於任一文化，而是能夠不斷成長和開展的。班克斯（J. A, Banks）則指出，多元文化教育主張

³⁶「學生取向」的課程理念，一向被稱為兒童中心或兒童研究的理念，艾斯納（Elliot, E.W. Eisner）稱之為「個人關聯取向」，翁斯坦（Ornstein）稱為「學生中心」課程；此種課程強調學生個人的意義創造，讓課程適應學生，而非讓學生適應課程。課程設計旨在提供學習環境，協助學生從事各種學習活動，進而促使其潛能獲得發展。參見黃政傑，《課程設計》，頁 114-120。

³⁷「科技取向」的理念是將科技應用到課程的設計上，設計理念有二種方式，其一是使用各種媒體和器材於課程中加以計畫，如用電腦輔助教學、編序教材、教學遊戲、運用目標的系統方法等。其二是課程模式的建立，依照模式中的法則實施課程設計，有效地形成理想成品。參見黃政傑，《課程設計》，頁 133。

³⁸林玉山，〈邁向二十一世紀高中藝術教育課程之探討〉，《亞洲藝術教育國際學術研討會》，台北：國立中央圖書館，1994，頁 23。

所有的學生不論性別、階級、種族、宗教或特殊性，在學校中都應獲得平等學習的機會，它含有一種教育改革運動和一個繼續不斷的過程。³⁹江雪齡認為推行多元文化應考慮到社會的公正運動、多元文化的課程、邁向多元文化的過程、消除歧視和差別的待遇。⁴⁰

多元文化藝術教育旨在發展學生對不同文化與自己文化之認識，故其課程也應從各種文化層面加以考慮，其宗旨在「接受」、「欣賞」、「和諧」。當代的多元文化藝術教育並非教授一些年代久遠或特異的不同文化，而是認清所有學生都有其文化，學生自己族群的信仰、價值、藝術、節慶、與傳承皆應加以認識與重視，在課堂中學生的社會與性別的差異要予以考慮，對主流與少數群體學生之文化差異也需有所認識，避免將全班視為同質性群體。⁴¹在美國，全國社會研究會（the National Council for the Social Studies）所採用的「多元文化教育課程指引」（Curriculum Guidelines for Multicultural Education）中訂定下列各項原則：一、族群和文化多樣性應受到個人、團體和社會的認知與尊重。二、族群文化多樣性是社會富足、團結和生存的基礎。三、所有族群文化團體的成員都應享有平等的機會。四、族群文化的認同應屬於個人的選擇。⁴²

從多元文化社會觀導入教育理念的改革，藝術教育不再是休閒生活的代名詞，或是傳統技法的教學模式，而應是融入生活、環境、社會、族群、科技等議題，用來關懷、適應多元社會的發展，培養全人教育和具有文化素養的國民。⁴³以多元文化的觀點來從事藝術教育，能促使學校和社區中，個人與文化的多樣性更受到尊重，也有助於各文化群體了解彼此的異同。常見的教學主題包括：探討

³⁹黃政傑，《多元社會課程取向》，台北：師大書苑，1995，頁 98-101。

⁴⁰江雪齡，《多元文化教育》，台北：師大書苑，1997，頁 15。

⁴¹劉豐榮，〈當代藝術教育論題之評析〉，《視覺藝術》，台北：台北市立師範學院視覺藝術研究所，2001，頁 78-79。

⁴²James A Banks, *An Introduction to Multicultural Education*。李萃綺譯，《多元文化教育概述》，台北：心理出版社，1998，頁 166-167。

⁴³康台生，〈藝術與人文課程的實踐〉，《美育雙月刊》，128 期，2002 年 7、8 月，頁 3。

不同的文化如何創作藝術表達自己、比較東西方與其他文化的藝術作品、研究各文化如何因應改變、不同社會群體的歷史和文化背景、社區如何透過藝術建立歸屬感等，這樣的藝術課程有兩大重點：一、是針對核心課程中所忽略的文化，配合這些文化背景學生的需求。二、是培養所有學生寬容、欣賞的態度，尤其是主流文化的學生。⁴⁴

由上述分析可知，多元文化教育是一種教育改革的理念，提供均等的教育機會教導學生熟悉自己的文化，並瞭解欣賞他人的文化，達到自信與尊重，消除社會種族、性別、民族等等的偏見與歧視，使族群關係和諧。多元文化的藝術教育，也使個體有機會去接觸他國和世界文化的多元面貌，進而去支持或維護自己或他國的文化。

二、社會取向的藝術教育觀

社會取向的藝術教育觀，其發展過程極早，一八七〇年代工業革命，美國藝術教育課程中訓練學生為工業革命的繪圖者，一八九〇年代藝術教育引入工藝以提供移民美國家庭的兒童商業上的訓練，一九三〇年經濟不景氣，藝術教育強調研究「社會中的藝術」，一九四〇年代二次世界大戰，藝術教育製作愛國海報被視為支持作戰的工具，一九六〇年代「為社會秩序而藝術」成為藝術教育重點。

⁴⁵ 社會中心之藝術課程，除了追求文化和藝術多元觀與彼此瞭解和尊重外，嘗試更深入瞭解區域性藝術文化與生活的脈絡關係。社會中心理論視課程為符合社會需求之工具，安排有利於學生的社會發展之環境，提倡藝術社會功能及發揮藝術實用機能。⁴⁶ 社會取向的理念可再分成兩派，一派主張課程應協助學生適應現存社會，另一派主張課程應提升學生的批判能力，培養其建立新目標的技能，以促

⁴⁴ 郭禎祥，〈新世紀藝術教育的變動〉，《第三屆海峽兩岸藝術教育交流研討會》，台北：中華民國藝術教育發展學會，2001，頁 434-435。

⁴⁵ 劉豐榮，〈藝術教育中社會取向觀點之發展〉，《藝術與人文教育》，上冊，台北：桂冠，2002，頁 194。

⁴⁶ 劉豐榮，《艾斯納藝術教育思想研究》，台北：水牛，1992，頁 104。

成有效的社會改變，前者稱為社會適應觀，後者稱為社會重建觀，兩種之理念分述如下：

- (一) 社會適應觀：社會適應觀認可社會大體上是合理美好的，它的存在值得維護。學校教育應依照社會存在的需要教育學生，使其離開學校後成為社會有用的成員，發揮其社會成員的責任。此外，社會適應觀也容許在現行結構下，對社會進行細步調整，如果社會在功能發揮的過程中，產生特殊的需要，學校課程須立即反應。
- (二) 社會重建觀：社會重建旨在建立新社會，而非適應舊社會。社會重建觀指出社會問題很多，如種族性別偏見、政治腐敗、心理疾病、兒童虐待、人口爆炸、能源短缺等等，如果這些問題繼續蔓延下去，社會終將毀滅。因此，教育是社會重建的工具，透過課程的中介，教育大眾了解社會的病態，發展新社會的美景。⁴⁷

由以上分析可見，社會適應觀主張由社會現存的狀態，去尋找課程設計的目標，是由社會來決定學生如何教育、或學些什麼，教育是為符合社會的需要；社會重建觀則主張將社會現存的問題，當做課程設計的核心，對社會基本結構作根本改變。故社會重建者，常常是嚴厲的社會批判者，有時也常是社會改革的行動者，屬於較激進的教育觀。雖然有這些對立的觀點，但兩者都以社會而不是學科和學生，做為課程設計的依據；再者，兩者都須要進行社會分析，以了解目前社會如何運作或社會問題的根源。

貳、課程設計的模式⁴⁸

⁴⁷ 郭禎祥，〈新世紀藝術教育的變動〉，《第三屆海峽兩岸藝術教育交流研討會》，頁 434-435。

⁴⁸ 所謂「課程設計模式」，便是課程設計的實際運作狀況的縮影，或是理想運作狀況的呈現。各種課程設計，所要顯示的不外是課程要素、課程設計的程序乃其中的關係；課程要素是指課程所應包含的內容，如目標、活動、題材等；課程設計程序乃指課程設計的順序，如目標建立應先開始或是內容選擇？各要素與各程序間係屬獨立存在或屬先決工作？及彼此關聯情形等。參見黃政傑，《課程設計》，頁 144。

所謂「課程設計」，可以被定義為：關於學習情境之設計的科學與藝術。設計要件包括：確認學習必須滿足之需求；選擇所使用之評量模式；確知學習者進入學習狀態的特質；選擇教學內容與方法；容許個體差異；以及後勤支援上的問題。⁴⁹藝術教育課程乃指在一連串的程序與活動中，有計劃地安排「選擇性的、有教育價值的藝術經驗」使學生在該活動中獲得可能的經驗與價值。⁵⁰

課程設計的系統化和科學化，自二十世紀初期巴比特（J. Franklin Bobbitt）致力於課程發展和研究以來，已有長足的進步。⁵¹迄今為止，課程學者所提出的課程設計模式很多，大體可以歸納為三種：一是目標模式（Objective model），以心理學為基礎；二是過程模式（Process model），以哲學為基礎；三是情境模式（Situational model），以文化為基礎，情境模式又稱情境分析模式或文化分析模式。⁵²三種課程設計模式的主張分析如下：

- 一、「目標模式」的課程設計，最主要精神在於「目標取向」的理念。設計者由建立課程目標為出發點去設計課程，在整個課程設計過程中，課程內容、活動、媒體、資源，一切皆要以達成目標為依歸。泰勒（R.W. Tyler）的課程設計模式，可說是目標模式的典型代表，在其設計模式裡，目標建立是課程設計的第一步，目標確立後，才是學習經驗的選擇、組織和評鑑，其中學習經驗指學習者與外在環境間的交互作用。依據泰勒目標課程模式，課程設計的要素主要包含有：一為課程目標，課程目標的來源由學生本身、社會需要、學科專家的建議等方向來尋找，必須符合學校哲學和學習心理學的要求。二為課程選擇，是指課

⁴⁹ David Pratt, *Curriculum Planning*。黃銘惇、張慧芝譯，《課程設計》，台北：桂冠，2000，頁 33。

⁵⁰ 劉豐榮，《艾斯納藝術教育思想研究》，頁 100。

⁵¹ 巴比特在 1901 年畢業於美國印第安納大學，獲學士學位後旋即前往菲律賓馬尼拉大學擔任講師，在那裏與其他 6 位美國人起草菲島整個小學的課程，但所規劃之課程並不適合菲島的社會需求。1907 年返美進入克拉克大學攻讀博士學位，1909 年前往芝加哥大學任教，1918 年出版《課程》一書，為課程理論及課程設計方法奠下了新的里程碑，1924 年出版《如何編製課程》一書。此兩本書使巴比特對課程領域有了極大貢獻，從此課程專業人員也漸漸出現於學校教育的舞臺上。參見黃政傑，《課程設計》，頁 2-4。

⁵² 黃光雄，《課程與教學》，台北：師大書苑，1996，頁 31。

程內容和活動的優先次序排列，在內容方面包含有目標、範圍、重要性、正確性、資源與時間等項；在活動方面，則含有提供練習目標的機會，符合學生能力需要和興趣，採用適當媒介等規準，同時必須注意課程的均衡發展。三為課程組織，讓設計者有設計課程的特定單元與活動依據，有效的課程組織必須符合繼續性（continuity）、順序性（sequence）及統整性（integration）等準則。⁵³

二、「過程模式」所強調的是教的過程和學的過程，及其中所包含的知識、活動和問題的自主性，認為它們本身就是目的，不必是外在目標的手段。因此課程設計的第一步，不是詳列行為目標，因為這樣不但缺乏意義，而且有害於知識的理解和經驗的充實。課程設計者不應在屬於開放性的問題上，指定標準答案要求學生統一，而應允許學生自由與創造，課程設計者應重視的是程序原則，藉此可以判斷內容、活動和問題的價值，從而作成明智的抉擇。教育人員及課程只是確定廣大的目的，安排環境讓學生自由發揮，而不事先確定學生應有的學習結果。在評鑑方面不事先訂定詳細目標，不重視量化，因為學習過程和成品，必須運用適當的規準加以「鑑賞」，而這不是量化的工具所能解決的問題。採用過程模式設計的課程，相當強調教師的投入，為了保障課程實施的品質，教師必須和學生一樣是個學習者。⁵⁴

三、「情境模式」認為課程設計者須將課程建立在較廣的文化和社會上探討，學校的課程發展須始自學習情境的評估與分析，據此而安排提供不同的計畫內容。這種模式視「設計」為一手段，教師藉此手段，透過文化價值、解釋架構（Interpretative frameworks）和符號系統的領悟，而改變學生的經驗。情境模式共有五項主要構成要素：一為情境分析：情境分析工作可依探討的主題分外在、內在兩方面進行；外在因素包

⁵³ 黃政傑，《課程設計》，頁 172-294。

⁵⁴ 黃政傑，《課程設計》，頁 180-181。

含社會的變遷及其趨勢、學校能運用的社會資源等。內在因素包含學生的學習動機、能力、性向、需求及教師的角色、經驗、態度、觀念等。二為目標擬訂，目標（Goals）著重在學習的體驗，是一連續歷程的一部分，而不是終點；例如要做好一張椅子是木工全年工作的某一特定部分的目標，但並非是唯一的目標，這過程還包含學生的成就感、審美感與滿足感。三為方案設計，方案設計須由下列五項要素來構成：

（一）教與學活動的設計：包含教學的內容、範圍、順序、結構和方法。（二）工具與材料：如教材、工具、資源單位等。（三）適當環境的設計：如實驗室、工作室、工廠等的環境佈置。（四）人員的佈置和角色的界定：如視課程的改革為社會的改革等。（五）功課表。四為解釋和實施：此一步驟指預測課程改革時，可能遭遇到的種種衝突、抵制或混淆等問題時，要通過經驗的反省和研究的分析。五為檢查、評估、回饋和重新建構；情境模式課程設計的評鑑，採較為廣泛的型式，諸如學生的態度、教師的反應、課程改革等。⁵⁵

由以上之分析，可知各種課程設計模式皆有其主張及限制，目標模式事先須確定學生應有的學習結果，並詳列行為目標，此模式單純且易於理解，統括了課程設計的重要因素，故迄今廣為引用。但是此模式也有其使用上的限制，它通常適用於學習內容是非真假相當明確、學生學習結果可以量化的科目，因此有些科目較適合使用此模式，如技能訓練，有些科目則較不適合，如文學、藝術。過程模式則重視師生探究的過程，著眼於理論、概念的分析，較少提出具體的設計模式，也比較不重視量化。而情境模式為較富彈性的課程設計模式，可依實際情況的改變而加以解釋，是一種較為廣泛的架構，課程設計者有系統的考慮其特殊的內涵，並且將其決定建立在較廣的文化和社會的探討上面。

⁵⁵ 黃光雄，《課程與教學》，頁 47-50。

本研究課程設計內容乃綜合以上三種課程設計模式，包含創作表現、鑑賞、藝術史認知、美學等部份，有關創作部份，由於成人的背景各不相同，在表現技巧上難以統一要求，因此綜合泰勒的目標模式及情境分析模式，對於手拙的學員只著重其滿足感，而不要求其達成標準為目標。鑑賞是使學生面對藝術品產生適當的價值判斷，有別於藝術品欣賞，鑑賞往往帶有對藝術品的知識與評價的活動，因此在鑑賞部份採目標模式，主要在確認學員行為的表現，符合目標所界定的程度；在鑑賞情境部份則擷取情境分析模式，依據各教學主題來安排提供不同的情境內容。在藝術史認知上則擷取過程和情境分析模式為依據，過程模式重視內容、活動自身的價值，而透過內、外因素的情境分析，可讓學員直接以文化的觀點來分析作品，可探討藝術品與時代背景的相互關係，而歸納出時代之間的異同與風格。在美學上，包括概念的分析和解釋、批評推理和評價之原理的陳述，則採過程模式，學員只須在藝術之創作和鑑賞，陳述藝術品的風格概念或評鑑，並不指定標準答案要求學員統一。課程的內容與活動以嘉義市的文化資產為課程發展的主題，並且編制相關教學活動，包含數個單元，每個單元又包含不同的教學活動，並以多元文化、社會取向的藝術教育理論為基礎，最後再依實際需要加以評鑑。

第三章 嘉義市藝文課程內容探討

本章旨在瞭解研究個案之文化資源，首先以文獻分析的方式進行探討，包括個案的發展沿革與自然環境，繼而探討個案的經濟產業與藝文背景，從中可歸納出富有地區特色的文化產業代表，並以「雕」與「塑」來詮釋嘉義市最富有獨特文化的「石猴雕刻」與「文趾陶」兩種產業，分別探討其起源形成背景、材料、現況與該產業所面臨的瓶頸。以下分別論述之。

第一節 嘉義市藝文背景

嘉義市山川鐘靈，人文薈萃，是平埔族諸羅山社先住民溫馨的家園。這一地區的住民，無論在荷西時代、明鄭時期、清代、日治時代及至民國時代，皆為諸羅城作出了貢獻。本節分別探討嘉義的歷史、地理、經濟、文化等四個層面，以瞭解嘉義從原始、歷經殖民到現代各個面向的轉變，藉此並歸納出富有地方特色的文化資源，以作為本研究課程設計的主題。

壹、嘉義市發展沿革與自然環境

嘉義遠在四百多年前，地名為諸羅山，有關諸羅山的由來，有兩種說法，一是取自洪雅平埔族諸羅山社社名「Tirozen」之譯音，一說是取其東方諸山羅列之意。諸羅山社在荷蘭人據台之前，已經有不少漢人在此地從事漁撈活動。明天啓元年（一六二一），旅居日本顏思齊與鄭芝龍等二十八位義士，由笨港登陸（今北港鎮圓環立有紀念碑），在諸羅居住，並大量鼓勵漳、泉居民移民來台開墾。明永曆十五年（一六六一）鄭成功驅逐荷蘭人，以台南赤嵌樓為承天府，府下設天興、萬年兩縣，嘉義即屬天興縣所轄；翌年鄭經改承天府為東寧，改縣為州。¹清康熙二十三年（一六八四）台灣正式納入清朝版圖，此時台灣隸屬福建省，設一府三縣，一府乃指台灣府，三縣即諸羅、台灣、鳳山等三縣，嘉義一地即為當時諸羅縣治所在。乾隆年間林爽文事變，諸羅縣城被圍攻數月，賴軍民奮力固守而未被攻陷，清高宗嘉勉諸羅縣民義抗林兵，詔改諸羅為「嘉義」。嘉義地名

¹ 陳勝三編，《雲湧阿里山·活力新嘉義》，嘉義：嘉義縣政府文化局，2002，頁 12-14。

始告確定，今嘉義市中山公園內就有「乾隆御筆」之石龜，福康安生祠碑記述此事。²光緒十三年（一八八七），台灣正式設省，全省劃分三府一直隸州十一縣四廳，此時嘉義則隸屬台南府。

光緒二十一年（一八九五）清廷甲午戰爭失敗，在馬關條約中將台灣割讓給日本，直到二次世界大戰日本戰敗投降，總計統治台灣達五〇年，其間嘉義市的行政區亦多有變化，大抵上隸屬於台南行政區域的範圍。一九四五年台灣光復，台灣省行政長官公署就日治末期的五州三廳，改為八縣，原有的十一州轄市改設為九省轄市及兩縣轄市，嘉義市即為九省轄市之一。一九五〇年，行政院重新劃分全省行政區域，改為十六縣，五省轄市，一管理局，嘉義市由省轄市降格為縣轄市。一九八二年七月，嘉義市由縣轄市升格回復為省轄市。³

嘉義市的地理位置、氣候，或多或少也影響著嘉義市的發展。就地點而言，嘉義市位於臺灣西南部，嘉南平原北端偏東，北邊與南邊分別有牛稠溪與八掌溪，東邊不遠處即為阿里山山脈，是台灣面積最小的省轄市，且是少數未與海域相鄰的縣市之一。就四鄰而言，嘉義市的四周與嘉義縣相連，東南邊毗連番路鄉，東北邊則與竹崎鄉接壤，北邊隔著牛稠溪與民雄鄉為鄰，西邊銜接太保市，南邊則隔著八掌溪與水上鄉相望，而嘉義市的東南面則與中埔為界。此外，嘉義市亦為阿里山鐵路與公路的起點，阿里山鐵路在日治時代曾促成嘉義市成為全省重要木材集散中心之一。就氣候而言，北回歸線通過嘉義市南方的水上鄉，嘉義市恰位於副熱帶與熱帶氣候的交界處，故四季常夏。⁴

在自然環境中，和嘉義市生活息息相關且讓市民心驚膽跳，而常處於未知的恐怖陰影中，則屬地震。依中央氣象局分析，嘉義屬台灣四大地震之一的嘉南平原，且地震災情一向也相當慘重，因震源多在陸地且震央較淺，震央又離人口密集的城市不遠，歷年強震常造成嚴重災情，如一九〇六年（明治三十九）民雄強震七點一級，一千二百五十八人喪生、二千二百餘人受傷，全倒房屋有六千七百餘間，一萬四千餘間半倒，並使清代留下的城垣全數倒塌，城門僅殘存東門，橋

² 洪敏惠，〈諸羅街巷舊地名初探〉，《嘉義市文獻》，第 10 期，嘉義：嘉義市政府，1994，頁 6-7。

³ 林清強，〈諸羅地理〉，嘉義：嘉義市政府，1996，頁 6-8。

⁴ 石瑞銓，〈嘉義市志卷一—自然地理志〉，嘉義：嘉義市政府，2003，頁 1-3。

毀路斷，使得嘉義市成爲日治時代優先實施市區改正計畫的都市。⁵ 其它如一九三五年（昭和十）、一九四一年（昭和十六）和一九六四年的白河大地震、一九九九的大地震，都使嘉義人餘悸猶存。⁶

貳、嘉義市經濟產業與藝文背景

在荷治時期（一六二四—一六六二），嘉義市主要是諸羅社原住民的活動區域，以漁獵爲主要的生活方式。明鄭時期（一六六二—一六八三），帶來了漢人駐軍與移民，使台灣漢人拓墾的範圍擴大，開啓了漢文化在台灣移植，漢人農墾的生活方式與原住民兩種文化相衝突與融合同時進行。康熙四十三年（一七〇四），諸羅縣治由佳里遷到諸羅，代表著嘉義真正成爲區域行政、司法與軍事力量的駐在地，也代表著漢人在嘉義開發程度提高的結果，經濟產業足以支持一個縣治的基本要求；自此之後，諸羅才逐漸具有城市的規模，除了是諸羅縣政治、經濟中心外，還包含教育、商業等機能。⁷ 咸豐十年（一八六〇）台灣開港通商，嘉義所產的蔗糖也成爲對外貿易商品之一，此時期，嘉義雖有蔗糖之產出，但無其它近代工業，只有簡便的手工業如打鐵業等。⁸

日治初期的台灣經濟，較出色有製糖及木材加工業，尤其是製糖業在日本政府的扶植下，帶動其它工業的發展，但一切目的仍在補充日本本土原料之不足。⁹ 至一九三一年「九一八事變」後，因軍事需要，日本政府始大量推動台灣工業之發展，如一九三四年日月潭水庫發電廠的竣工。一九三七年（昭和十二）中日戰爭爆發後，日本政府更加重視台灣工業的發展，於是將日本本土閒置機器設備運至台灣，建立水泥、紡織、化工、紙漿等廠，台灣的工業生產額方有大幅上升。¹⁰ 在日治期間，引進其都市規劃的理念，拆除嘉義舊有的城牆，拓寬街道以因應汽車通行，水電管線的架設，以及衛生環境的改善等等，均是物質上的現代化。縱貫鐵路的通過，使嘉義與其他台灣西部大城串連，也使嘉義與台灣整體經濟更加緊密。嘉南平原成爲日本帝國的米、糖倉庫，阿里山的林木更是豐富的自然資

⁵ 嘉義市役所編，《嘉義市要覽》，台北：成文出版社，1985，頁5。

⁶ 邱懷德，〈地牛翻身劫難臨〉，《嘉義縣文獻》，第30期，嘉義縣：嘉義縣文化局，2002，頁131-132。

⁷ 陳亮州，〈嘉義市發展沿革〉，《嘉義市發展史》，嘉義：嘉義市政府，2002，頁6-7。

⁸ 王俊昌，〈從原始經濟到現代經濟〉，《嘉義市發展史》，頁91-92。

⁹ 張宗漢，《光復前台灣之工業化》，台北：聯經，1985，頁24。

¹⁰ 周憲文，《日據時代台灣經濟史》，第1冊，台北市：台灣銀行經濟研究室，1985，頁62。

源，糖與木材經由產業鐵路匯集嘉義市，再由縱貫鐵路輸出，連結世界貿易。強勢的日本帝國體制，也促使嘉義市扮演更強的角色，以提供嘉義地區農業集散、商業、行政、教育等等機能。但是，侷限於殖民經濟體系，工業化的程度有限，大皆以木材加工為主。整體而言，日本人來到嘉義市，帶來東洋文化，從建築、飲食、衣著，到守法與時間觀念、衛生習慣等等，深深影響著市民生活的各層面，嘉義市在日本帝國的強勢催促之下，走上物質與精神的現代化之途。¹¹

第二次世界大戰結束後，國民政府接收台灣，但因施政不當、經濟混亂，加上半世紀的文化阻隔，在台北二二八事件的牽動下，引發嘉義的三二事件，該事件傷亡之慘重以及嘉義市民眾的團結，均為全台少見。之後國民政府一方面加強政治上的安定，一方面則推動基礎建設，其中實施一連串的經濟措施，終造就了舉世聞名的台灣經濟奇蹟，然而嘉義市隨著戰後台灣經濟的起飛，在重工商業輕農業的政策下，嘉義市還是肩負著嘉南地區農村的服務機能，發展速度有限，人口結構呈現減緩停滯的現象。¹²改制省轄市之後，由於幅員狹小，也成為全國最小的省轄市。¹³

嘉義市為諸羅古城，得天獨厚擁有相當多的文化資產，其中包括三處內政部所指定的國家三級古蹟與八處市定古蹟（如表 3-1）。另外嘉義市尚有許多歷史建築與文化地景，展現出嘉義市的歷史風貌，因此文化建物的妥善保存與維護更顯得重要。在二〇〇一年嘉義市文化局曾舉辦由市民選出十大歷史建築的活動，結果紅毛井、彌陀禪寺、崇文國小鐘樓、水源地水錶室、舊嘉義監獄、福康安紀功碑、大溪厝賴家古厝、雙忠廟、農業試驗所嘉義分所、嘉義市佛教會館等成為嘉義市十大歷史建築，其中舊嘉義監獄、紅毛井更榮膺「台灣歷史建築百景」。此外，建於一九四三年原是日本嘉義神社的齋館和社務所，在文建會「歷史建築再利用」的政策下，規劃為嘉義市史蹟資料館，二〇〇一年開館啓用，成為嘉義市歷史建築再利用的第一個例子，目前是嘉義市的鄉土教育資料館與嘉義市觀光導

¹¹ 陳亮州，〈嘉義市發展沿革〉，《嘉義市發展史》，頁 8。

¹² 嘉義市人口在民國六十年為 242,662 人，至八十六年為 262,822 人，二十幾年間人口增加無多，不及同為省轄市的台中、台南的一半，甚至被新竹市、鳳山市、中壢市等新興都會迎頭趕上。參見陳亮州，〈戰後的社會發展〉，《嘉義市發展史》，頁 81。

¹³ 陳亮州，〈嘉義市發展沿革〉，《嘉義市發展史》，頁 8-9。

覽解說協會服務與諮詢站。¹⁴ 另外早期嘉義市有「八景六勝」提供市民休憩及知識性學習的空間，然而經過時代變遷，有些景點已經沒落甚至消失，所以在一九九五年重新由民眾票選出「嘉義市新八景」，分別為蘭潭、文化中心、嘉義公園、阿里山火車、植物園、蘭潭後山公園、彌陀寺、文化路夜市。¹⁵

表 3-1：嘉義市古蹟一覽表

名稱	等級	位置	評介
嘉義城隍廟	三級	嘉義市東區吳鳳北路 168 號	名匠師王綿木修建之城隍廟，木雕精美。
王祖母許太夫人墓	三級	嘉義市東區羌母寮 41 號	與清代水師提督王得祿有關之古墓。
八獎溪義渡碑	三級	嘉義市東區彌陀路 1 號 (彌陀寺前)	台灣少數僅存之義渡碑
嘉義仁武宮	市定	嘉義市東區北榮路 54 號	木雕及石雕精緻的古廟
嘉義營林俱樂部 (阿里山林場招待所)	市定	嘉義市東區共和路 370 號	木造洋樓風格特殊
阿里山鐵路北門驛	市定	嘉義市東區共和路 482 號	木造之小型鐵路車站
嘉義火車站	市定	嘉義市中山路 528 號	一九三〇年代折衷主義建築，外表貼褐色面磚。
原嘉義神社附屬館所	市定	嘉義市公園街 42 號	典型的日本木造建築，木工精緻。
菸酒公賣局嘉義分局	市定	嘉義市中山路 659 號	為日據時期較成熟之鋼筋混凝土建築，兼有現代建築簡潔、明快風格及面磚時期之雙重特質，具建築藝術價值。
嘉義蘇周連宗祠	市定	嘉義市垂楊路 326 號	本建築系民宅改做宗祠罕見之例，為傳統閩南泉州式風格，現況良好，具保存價值。

資料來源：賴萬鎮編，《文化的軌跡》，嘉義：嘉義市文化局，2000，頁 101。另外「嘉義舊監獄」已於 2002 年 6 月 10 日被指定為市定古蹟。嘉義監獄建於 1919 年，1922 年起用，因為建材是珍貴的檜木，而且建築形式以放射狀中央控制台同時監控三個舍監，顯得更加特殊，目前是嘉義市文史團體與主管單位經常合辦系列活動。參見李建興，〈歷史建築與古蹟〉，《嘉義市發展史》，頁 159。

¹⁴ 王俊昌，〈觀光資源與未來城市特色之營造〉，《嘉義市發展史》，頁 172-173。

¹⁵ 八景六勝，八景為蘭潭泛月、檜沼垂綸、彌陀曉鐘、康樂暮鼓、公園雨霽、林場風情、鷺橋跨浪、橡苑聽鶯；六勝是顏墓懷古、王樓思徽、御碑紀蹟、芝亭崇勳、義廟揚仁、烈祠流芳。此八景六勝在 1984 年由「嘉義市新八景評定委員會」評定。參見王俊昌，〈觀光資源與未來城市特色之營造〉，《嘉義市發展史》，頁 168-169。

除了先民所留下的古蹟與歷史建築之外，嘉義市尚擁有「藝術」這一重要的文化資產。嘉義市位於嘉南平原的中心樞紐，氣候溫和、景色宜人，藝術人才輩出，素有「畫都」、「桃城」之美譽，孕育出陳澄波、林玉山、蒲添生等國寶級宗師，西畫家張義雄，省展評議委員黃鷗波、黃水文，曾多次獲得省展、全國油畫展首獎的曹根，早期集詩書畫三絕於一身的張李德和、李秋禾，影響後世書法的書法家陳丁奇及教育後輩繪畫的教育家吳梅嶺、陳銀輝、陳哲等藝術人才。¹⁶ 嘉義也是台灣交趾陶的故鄉，日本人甚至稱為「嘉義燒」，台灣交趾陶的發展始於葉麟趾（葉王），與後期對交趾陶有極大貢獻的林添木，兩人皆為嘉義人，而現今交趾陶名家如高枝明、林光沂、蘇俊夫（皆為林添木門徒）也皆是在嘉義發展，因此嘉義市文化局於一九九八年以交趾陶為主題，由陳國寧教授規劃設立「交趾陶博物館」於嘉義市文化中心地下室。此外，嘉義市另一重要雕塑品則為石猴，石猴為嘉義新特色，亦是另一項極具開發價值的文化產業。利用八掌溪各種貝類化石所雕刻出的石猴，隻隻栩栩如生，從猴雕第一人詹龍以來，歷經六十年，眾集三十多人的努力雕琢及默默耕耘，已創造出「石猴世界」的藝術特色。¹⁷

「傳承諸羅古之風，創造嘉義新文化」，一直是嘉義市文化建設的目標。近年來嘉義市文化局除了傳承前人的藝術資源外，也陸續推動各項藝術節活動，如「管樂節」、「國樂節」、「合唱節」、「兒童戲劇節」、「桃城美展」、「石猴戶外創作」、「交趾陶藝術節」等，使嘉義市逐漸成為一個藝術文化之都。其中籌辦國際性的文化活動，如「陳澄波·嘉義」、「嘉義美街」、「雕塑嘉義」、「嘉義交趾節」、「嘉義文化節—森林鐵道傳奇」，到「九七嘉義國際管樂節」、「二〇〇二年亞太管樂節在嘉義」等活動，每每吸引市民熱烈參與的風潮。根據二〇〇〇年九月「康健雜誌」針對全國各縣市所作的民調顯示，嘉義市每萬人平均可享有的藝文活動居全國第一，達 26.724 個，領先澎湖的 20 個及台南市的 17 個；市民對縣市政府提供藝文活動的滿意度，嘉義市高達 71.3%，領先宜蘭、台北市，至於不滿意的比例只有 19.3%，居全國最低。¹⁸

由本節之探討可知，嘉義是台灣開發較早的地區之一，尤其是日治時代市區

¹⁶ 洪敏惠，〈諸羅山藝文家略傳〉，《嘉義市文獻》，第 9 期，嘉義：嘉義市政府，1993，頁 35-47。

¹⁷ 王俊昌，〈觀光資源與未來城市特色之營造〉，《嘉義市發展史》，頁 175。

¹⁸ 賴萬鎮編，《文化的軌跡》，嘉義：嘉義市文化局，2000，頁 2-3。

的建設，及以工商業為重點發展的方向，曾使嘉義成為全台物產集散與生活文化中心；光復後由於本身自然資源缺乏，隨著阿里山林木業的禁伐，城市有呈現老化現象，因此如何將長期發展成形的常民文化，透過教育來加以保存，讓後代子孫瞭解並承傳先民筚路藍縷的精神，進而激發個人重視自己的文化，已是文化尋根的當務之急。又近年來，國人對旅遊品質相當重視，「深度旅遊」成為新興旅遊方式，地區的歷史文化、產業經濟、環境生態面都成為遊客想要深入瞭解的地方；而嘉義市因自然環境較為單純，自然資源相對缺少，唯有加強人文資源，適度予以開發，強調人文情懷，才能有效的拓展觀光資源。¹⁹ 因此嘉義市如何利用本身既有的文化資源走出自己的路，進而營造自己城市的特色，實有待政府與民間人士共同努力。故由本節之研究分析，選出富有嘉義地區特色的「交趾陶」及「石猴雕刻」兩種文化資產，作為課程設計之焦點，大部份交趾陶藝師都在嘉義學藝，從葉王、黃得意、林添木等大師，迄今百家爭鳴大放異采。而石猴雕刻在嘉義的歷史雖短，卻是一種自發性的藝術行為，難能可貴的是，這群猴雕藝術家大多沒有學院訓練，屬於自行摸索精益求精的「素人藝術家」，聚集眾人的努力雕鑿及默默耕耘，也孕育與造就出嘉義市具有地方色彩與鄉土風味的特色。

第二節 「塑」－交趾陶之特色

交趾陶是由中國南方傳入台灣的特殊製陶技術，用於寺廟、宗祠或富宅的建築裝飾，其製作手法融合了捏塑、釉彩與燒窯等技術，在內涵上它融合了戲曲文學、宗教信仰、繪畫雕塑於一身。在傳統社會裡，它具有安宅納福、吉祥歡樂與教化的功能，代表著居民的價值觀與審美意識。

壹、交趾陶的歷史淵源

早期台灣民間文化中，由於漢人濃厚的神靈信仰，及先民渡海移民懇殖拓荒等因素，廟宇大皆成為聚落發展的中心，是處理公共事務的地方，也是村民休憩的中心。交趾陶、剪黏、泥塑等作品是構成台灣漢人傳統廟宇建築上的重要裝飾，根據可考的文獻資料記載，台灣交趾陶的起源和十九世紀初的陶藝大師「葉王」

¹⁹ 王俊昌，〈觀光資源與未來城市特色之營造〉，《嘉義市發展史》，頁 170。

有關，因其技藝精湛而奠定嘉義交趾陶獨特的藝術地位。²⁰

葉王，本名葉獅，字麟趾，祖籍福建漳州，清道光年間生於嘉義打貓（今嘉義縣民雄鄉），父葉清嶽為陶工，葉王年幼時在耳濡目染的環境下，常以泥土捏塑人物自娛。後遷居麻豆，為人牧畜於原野時，被參與興建兩廣會館（台南）的唐山師傅發現，在徵求葉王父親允許後收為門徒，於是藉著興建會館的機會，將交趾之技藝傳授給葉王。出師後葉王的活動範圍，大抵在嘉義、台南等地，專替廟宇燒製以忠孝節義故事為主題的交趾陶，現存作品可見於嘉義朴子市配天宮及水上鄉柳仔林苦竹寺、台南縣學甲鎮慈濟宮、佳里震興宮，其作品製造方法不用模具，完全憑手工捏塑而成，由於受到陶土的主質及燒窯空間的限制，成品大皆屬小件。

葉王作品造型生動，用色溫潤鮮豔兼具，獨特的胭脂紅釉色被視為葉王用色的特徵。一九三〇年台灣總督府史料編纂員尾崎秀真在「台灣三百年紀念會」以〈清代的台灣文化〉為題演說中，直稱台灣三百年間，最傑出之畫工林覺、陶工唯葉王一人而已。一九三八年日本人將其遺作送往巴黎參加以「近代生活工藝與美術」為主題的世界博覽會，被當時歐美藝文界驚為絕技，視為東洋國寶，作品標名為「嘉義燒」，葉王的藝術成就受肯定可見一斑，堪稱交趾陶的一代宗師。

21

²⁰ 黃光男，〈館序〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999，頁 6。

²¹ 張李德和（1893-1972），〈嘉義交趾陶〉，《民族藝術薪傳獎—林添木師生交趾陶藝展》，台北：行政院文化建設委員會，1996，頁 117。檢視相關葉王研究的文獻志書相當缺乏，從現存的文獻比對，始為葉王立傳的為昭和 10 年（1935）日籍教員川上喜一郎氏，光復後有嘉義女史張李德和，因不忍名藝失傳而採集故里鄉人的口述，探訪葉王遺作印證，並參考川上喜一郎的記錄，加以翻譯修正補入資料，於 1953 出版《嘉義交趾陶》一書，為今日研究交趾葉王的唯一重要資料。幾乎後來的學者對葉王的生平經歷、個性、甚至家境的描述都引用此書內容。參見江韶瑩，〈台灣交趾第一人王師葉麟趾的研究考略〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，嘉義：嘉義市立文化中心，1997，頁 81~89。



圖 3-1：葉王 燭台 高：46 公分
宜蘭縣國立傳統藝術中心收藏



圖 3-2：林添木 東方朔與麻姑祿
28*18*43cm（高枝明先生提供）

林添木（一九一二—一九八七）為嘉義市東門人，家境貧寒，十四歲由第二公學校畢業（今之民族國小），就赴北港朝天宮跟隨唐山師傅蔡文董（福建泉州人）學習交趾陶，一共五年之時間，相傳後來又從黃得意承傳到葉王的獨特製釉法及技巧，成為嘉義地區交趾陶藝術的傳人。²²

林添木雖未直接授受技藝於葉王，但在工具的使用、土料配製、塑造方法、作品題材等，皆刻意仿照葉王之傳統手法來製作，因此一般論者在論述嘉義交趾陶師之系統時，皆將林添木列為第三代傳人。²³ 依其作品風格之演變，大致可分

²² 黃嬰，〈嘉義交趾陶正傳〉，《民族藝術薪傳獎—林添木師生交趾陶藝展》，頁 115。林添木師承問題有待查證，一般文獻以為是蔡文董，釉藥認識得自黃得意，然而施翠峰教授以為蔡文董的專長是剪黏，其材料、製作方法和交趾陶不同，另外也沒有任何證據顯示黃得意是林添木的老師，兩者皆有待考證。參見施翠峰，〈評林添木交趾陶藝風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 35。

²³ 以台灣交趾陶師承流派世系，一般論及葉王體系，葉王為第一代，許子瀾、黃得意、蔡文董為第二代，林添木為第三代，高枝明、蘇俊夫、葉星佑、吳志榮、羅木枝、林智信、林俊亨、葉貞吉、劉奇、林洸沂等為第四代。參見蘇啟明編，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 142。然而依施翠峰從自己所收藏的交趾陶作品中，發現從葉王至林添木之間的工匠（時在清末至日治時期），應該有好幾位才對，決不只是許子瀾、黃得意、蔡文董三人而已。參見施翠峰，〈評林添木交趾陶藝風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 37。

為三期：早期為繼承傳統期，以師傅所傳的技巧及題材內容為主，時間約略為一九二九年至一九四五年間。中期時間林添木曾經放棄了廟宇裝修工作，從事家傳祖業在市場販賣米糕為生，後因在一九七一年代台灣社會掀起收藏民藝熱潮，留存於廟宇中之葉王交趾陶作品屢遭盜竊，林添木在此社會背景下，開始仿製葉王的作品及題材，而其所仿製的作品常被古董商當作葉王「真跡」來販賣，此時間可稱為仿製葉王期，時間約略為一九四五年至一九七八年間。林添木晚年時期的作品，已樹立起個人獨特的風格，不再以葉王的作品為仿效之對象，在題材上力求生活化、創新，如收藏於台南縣學甲慈濟宮之「七美圖」，以七隻仙鶴來表現主題，並以石灣陶藝之案頭山水的形式來製作；另外收藏於嘉義吳鳳廟的「孟母教子」、「言而有信」、「魁星」、「東方朔與麻姑祿」等作品，都可以作為林添木的獨創之作。林添木一生中致力於交趾陶藝的研究製作，對後人影響較大的有其對釉藥的研究及技藝的傳授。²⁴ 尤其他在六十七歲時開始教授交趾陶藝，此一轉變對台灣交趾陶的發展和轉型有著關鍵性的作用，除了使交趾陶應用在建築裝飾外，也運用在藝術的創作，不再受限於廟宇傳統牆堵壁飾的題材與作工，並使得交趾陶技藝得以在嘉義地區繼續傳承下去。

此外，現今交趾陶名家如高枝明、林洸沂、蘇俊夫、林智信等，皆是林添木門徒，大部份在嘉義發展，他們除了傳承交趾陶的技藝外，並且加入自己的研究。作品的應用範圍，除了建築裝飾外，並走向生活觀賞藝品的用途，無論是家庭壁飾、文玩、室內擺設或當作古董收藏，都受到國人的喜愛，不但將交趾陶此門技藝發揚光大，也為傳統民間工藝品的轉型開拓一條康莊大道。

貳、交趾陶的文物價值及發展瓶頸

交趾陶在中國陶瓷發展史上，自成一格，普遍流行於民間，最主要的是具有以下的審美價值：

一、捏塑的趣味

²⁴ 民國六十七年，林添木授徒十二人，第二批為台南市美術老師，第三批在嘉義市稚暉中學為嘉義縣市美術教師研習（當時研究者正任職該校美工科、常須在上課前準備材料、或接送林老師）。參見施翠峰，評〈林添木交趾陶藝風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 36-37。

交趾陶的製作手法不同於傳統陶瓷工藝，後者大量使用轆轤手拉胚或以模型生產的瓶瓶罐罐，造型大同小異。交趾陶基本上是徒手捏塑，造型多樣，題材涉獵也較廣泛，其中最為突出的就是人物的捏塑，其面貌、表情無不以主題人物的精神內涵為擷取塑造的重點，如表現神佛人物法相的高雅、自在、威嚴或祥和，戲文人物中的剛毅或忠勇，動物造型中珍獸祥瑞的旨趣等，皆是藝師透過複雜的工序及熟練的技法，方能表達出對象的特徵及唯肖唯妙的形象。²⁵



圖 3-3：高枝明 童子拜觀音 42*22*42cm

二、釉色多彩的美感

交趾陶另一特色，即是其釉藥色彩豐富，隨類賦彩，配搭得宜，富有溫雅、絢爛的特色，讓交趾陶更富民間趣味而與百姓生活更接近。交趾陶與一般陶瓷不同的特點為低溫燒，一般陶瓷燒成需要攝氏一二〇〇度以上的高溫，交趾陶僅需九五〇—一一〇〇度，它以鉛為媒熔劑，常見有赭紅、朱紅、胭脂紅、明黃、杏黃、綠玉等約四十種，其中胭脂紅為嘉義交趾陶一大特色，豔而不俗，使得交趾陶更顯出高貴的質感。²⁶

三、題材的意涵

由於寺廟負擔祈福及趨吉避凶的功能，因此在裝飾上，不但講求美感，亦須兼顧祈福及教化的內涵。大體上交趾陶所應用的題材有神話的故事、歷史和文學典故、蟲魚鳥獸、花果器物等類。神話傳說的題材大都脫胎自民間神話的故事，如觀音騎豹、八仙過



圖 3-4：林洸沂 老少獅 38*24*23cm

²⁵ 曾永鴻，〈林添木交趾藝術風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 22。

²⁶ 陳國寧，〈台灣交趾陶之美〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝展》，頁 22-23。

海、魁星踢斗、瑤池獻瑞、麻姑獻壽等，這些主題常蘊涵有祈願的功能。在歷史和文學典故的題材，大都是來自中國歷史故事或文學戲劇，如三國演義、七賢過關、二十四孝、鴻門宴、武松打虎等，這類主題大都歌頌忠孝節義、勸誡的故事。就蟲魚鳥獸而言，在交趾陶作品中此類題材範圍極廣，坐騎類如牛、馬、獅、麒麟、象等，飛禽類如鶴、鳳凰、蝙蝠等，水生動物如蟾蜍、龜、魚等，這類題材通常具有安宅納福、吉祥歡樂的象徵。²⁷在花果器物類上，花大致以菊、牡丹、歲寒三友、蓮花等最常出現，果實類則以佛手、石榴、桃子等，器物上種類大致有龍鳳燭臺、香爐、瓶、博古等。²⁸這類題材常以組合方式出現，取其諧音或字義以隱喻或借喻的方式來呈現祈福的效果，如佛手隱喻福壽，石榴借喻多子，桃子代表多壽，牡丹與爵隱喻添花進爵，鏡子與花瓶代表四境平安。²⁹

交趾陶畫面的構成，大體上是以人物為主體，搭配上動物（如坐騎）、植物（花果）等題材。此外，為求畫面的完整性，在成品中也可發現自然界景觀的描寫，如日、月、星、雲、雷、水、石等題材，此類題材的應用，或補畫面的不足，或增加神仙生活的神祕感。另外也可發現以交趾陶燒成的文字對聯，有如中國春聯擺設在民宅大門的兩側，或設置在牆上增加美感。交趾陶應用在寺廟建築上的位置，通常放置於屋頂上的中脊、燕尾脊、垂脊排頭，或壁面的水車堵、門頂堵、身堵、鵝頭墜、墀頭上。為避免碰撞，大都被安置在較高的位置，不容易被細看。

³⁰ 交趾陶的裝飾位置如下圖：

²⁷ 左曉芬，〈葉王創作生命史，世系傳承與交趾陶作品分佈情形，題材類型調查研究〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 58-64。

²⁸ 博古類指文房四寶、琴棋書畫等器物，而擺設器物如几案、多寶格、花瓶、花籃、孔雀翎等，並常以几案與多寶格為主，配合瓜果、爐、瓶，組合成「博古圖」的裝飾圖案，十分具有文人氣息。如葉王在震興宮前殿兩側的博古圖，做工極為細緻。參見江韶瑩，《嘉義市交趾陶博物館研究規劃報告》，嘉義市：嘉義市立文化中心，1995，頁 58。

²⁹ 謝東哲，〈彩塑民間情—台灣交趾陶〉，《美育雙月刊》，第 111 期，台北：國立台灣藝術教育館，1999 年 9、10 月，頁 15-16。

³⁰ 資料來源：嘉義市交趾陶博物館。

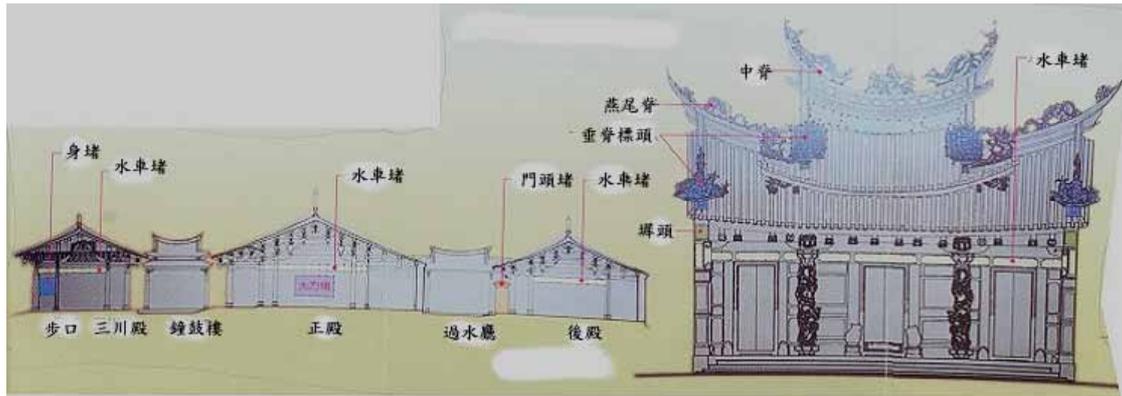


圖 3-5：交趾陶裝飾位置。資料來源：嘉義市立交趾陶博物館。

交趾陶雖是台灣民間藝術中極為特出的一項工藝，然而該產業也面臨生存的危機。首先，就社會環境的變遷而言，早期交趾陶依附廟宇及民宅建築而存在，但隨著時代的變遷與人民生活價值觀的改變，台灣寺廟建築方式與使用材料有所調整，由木造結構轉變成鋼筋水泥構造，使原來應用在寺廟建築的裝飾工藝交趾陶，也起了很大的變化，許多新建的廟宇以水泥做模塑，壁面的裝飾則改用磁磚彩繪貼於牆面上，屋頂的裝飾則大量應用玻璃、壓克力，貼在由水泥模製造出來的人物、花卉、龍鳳及背景的山水造景上。³¹ 廉價的建材和庸俗的裝飾，取代了傳統費時、費工的手工藝，使交趾陶的表現機會愈來愈小。

其次，早期居民的不重視，也造成交趾陶能留下的作品不多。台灣廟宇往往歷經數十年就要翻修一次，而交趾陶是屬於低溫軟陶，材質脆弱，原先固定粘附於牆壁或廟頂的作品，一經翻修往往掉落破損。³² 加上早期作廟師傅對作品的態度，僅注重作品外型動態的表現及色彩是否亮麗鮮豔，保存問題則是沒有太多重視，所以能保存百年以上的作品不多。另外廟宇管理人員對交趾陶的價值也缺乏認識，早期在管理上並不很嚴謹，裝飾於廟宇室內的作品往往長期受到煙火的污染，室外的作品則長期受到日曬雨淋，風化速度甚快，如遇地震颱風之侵襲往往毀損。³³ 此外，台灣民藝收藏流行始於一九七一年代，許多老匠師的作品遭人盜取，如原存於台南學甲慈濟宮正殿水車堵葉王之作品，於一九八〇年十二月連續

³¹ 王福源，〈台灣的國寶·世界藝術絕技—交趾燒〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 8。

³² 黃嬰，〈嘉義交趾陶正傳〉，《民族藝術薪傳獎—林添木師生交趾陶藝展》，頁 115。

³³ 李乾郎，〈清末民初台灣的泉派交趾陶初探〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 12。

兩夜遭竊，被偷走五十六件。³⁴ 這些種種因素，使交趾陶能完整保存下來的作品不多。

除了社會環境的改變影響廟宇建築風格取向，以及早期居民、廟宇管理人員等人為的疏忽，促使交趾陶作品保存不易外，研究者認為尚有下列幾項因素限制該產業的發展：

- 一、交趾陶藝師的專業素養：目前從事此產業的藝師們，其出身大皆來自社會中下階層，少有機會接受高等教育，更遑論接觸一套嚴謹的造型理論或美學思想的訓練，其作品只能墨守成規，或有的力求突破，但礙於本身能力而受限。
- 二、交趾陶藝師同行的排擠：交趾陶在民間的傳授，大皆是以金錢的多寡來界定傳授技藝的深淺，師傅在傳授的時間，也非固定在某個時期，大皆是有人學，師傅認為價格合理即可，所以一個師傅在一生中可教出許多不同時期的學生，在授課內容上自然有所偏頗，此種情形，也容易造成同門師兄弟對師傅的誤解，如釉藥成份的配方，不同時期的弟子往往擁有不同顏色的配方，而同門之間大皆密而不宣。其次，交趾陶屬於實用性，學徒習得此技藝是要養家糊口的，在固定的市場下也容易造成同行的競爭，甚至產生同門師兄弟的是非。
- 三、交趾陶表現題材的單一性：交趾陶起源於實用工藝，被歸依在傳統工藝的一部分，所表達的題材皆以民間所熟悉的通俗神話或歷史故事情節為內容，雖然傳承至林添木及其弟子開始力求創新，嘗試突破目前以人物或祥獸為主要創作範圍，轉換新的創作方向，將交趾陶應用在非建築裝飾的功能上，而由實用性走進民間客廳的擺設，或朋友相贈、國家官員出國訪問的禮品，但還是脫離不了傳統題材上的變化，造成社會未給予應有的肯定，認為交趾陶只是匠氣、庸俗的器物，不能登上主流的藝術殿堂，這些因素皆會限制該產業的發展。

為因應這些不利現象，研究者以為交趾陶工作者應提昇自己專業素養，加強

³⁴ 該批交趾陶，被震旦文教基金會收購 36 件，收購來源及金額該基金會並未對外透露，該批葉王作品於民國 93 年 2 月 29 日由基金會無償歸還慈濟宮。資料來源：學甲慈濟宮吳董事長提供。

產品開發能力，除了傳統題材外，應融入更多本土文化的特色，或加入現代生活相關的題材，擺脫傳統窠臼，於傳統中創新，樹立本身的風格與特色，才能再造交趾風華。此外，也可配合學校的鄉土教學，或由公部門開辦傳藝專案，鄉土教育的發展必須保存與傳承並重，此不僅有助於新生代的加入，也有助於讓下一代對滋養自己的鄉土與文化建立正確的認知與肯定。另外透過國際性的特展，或文教基金會的贊助、媒體的關注等方法加以推廣，皆可讓交趾陶傳統的技法、特色得以保存。

第三節 「雕」－石猴雕刻之特色

綜觀台灣各縣市文化產業中，以「石材」為產業者，只有嘉義的「石猴雕刻」。石頭材料由於取得容易，故常被廣泛使用於建築、雕像、廟宇或日常生活（如石磨、石硯）中，題材種類包羅萬象，應用範圍極廣，而固定以「猴」為題材而形成文化特色者，只有嘉義市的「石猴雕刻」。然而該產業掘起的時間尚短，從被尊稱為「猴雕之神」的詹龍開創至今才六十年，除了近年來嘉義市文化局有計劃的推展，方較廣為人知外，在學術界的探討或相關文獻的資料皆非常有限，因此筆者只能從文化局出版的有關猴雕創作成果展的小冊子中，及訪談該產業藝師、嘉義市文化中心相關人員所提供的資料，經分析、歸納與整理出該產業大概的面貌。

壹、石猴雕刻的歷史淵源及材質

嘉義是石猴的故鄉，「返璞歸真，真情流露」是其特色所在。創作者使用八掌溪各種貝類化石，化腐朽為神奇，利用原本其貌不揚的原石、化石，經由靈巧的雙手將猴子的親情及俏皮靈巧的天性表露無遺，充份表現地方通俗藝術之美；難能可貴的是這群猴雕藝術家大多沒有學院訓練，屬於自行摸索、精益求精的「素

人藝術家」。³⁵



圖 3-6：石猴雕刻的材質

嘉義猴雕的歷史淵源，首推被人尊稱「龍師」的詹龍，他率先把嘉義的溪石帶入雕刻的藝術殿堂，開創嘉義石雕風氣，被當地稱為「猴雕之神」。詹龍於一九一七年出生，從小生長於嘉義市南門打石街，打石街打的是墓碑，雖然家裡經營青草店，但在環境的薰陶下，十七歲的詹龍也開始在家裡刻石自娛，遂而被鄰居石匠師傅請去當幫手，二十歲詹龍就加入打造墓碑的行列。不久二次世界大戰爆發，詹龍被日本政府徵召到海南島充當軍伕，大戰結束後，詹龍滯留在海南島，身無分文不得返台，在此期間，曾接觸到汕頭一位建造寺廟龍柱的師傅，跟著他學習雕龍柱，加深了石雕創作的基礎。

當兵退伍回到故鄉後，為了養家糊口，詹龍曾到阿里山腰去當打石工，以敲鑿建築石材為職業。詹龍在阿里山當採石工的歲月裡，常常觀察成群的台灣獼猴在溪澗林邊嬉戲，猴子的活潑俏皮、母猴帶小猴的親情體態深深吸引他，於是閒暇之間，隨手撿來石頭，把猴子的生態化做永恆的石雕。這期間他也曾雕刻寺廟龍柱，後來回到打石街開設墓碑店，但生意冷清，只維持三年之久；開店這三年刻墓碑雖不多，倒是以石材雕刻紀念肖像、佛像和石猴聞名嘉義。如此變動不定，

³⁵ 余雪蘭、蔡宗勳、吳志明、余坤龍等撰，《1999 嘉義市石猴戶外創作展》，嘉義市：嘉義市政府，1999，頁1。

一直到一九五一年代末期，他才決定全心投入石雕，以紀念人像、石猴、觀音佛像為題材，而最受歡迎、創作最豐富的則屬猴雕。

詹龍專事石雕後，搬到嘉義體育館旁的陋巷中租屋定居，憑其藝術天份及刻苦毅力，到一九六〇年代已漸露頭角，詹龍的石猴造形優美自然，眼神生動栩栩如生，獨樹一格。此期間養家經費的主要來源有二：一是代雕「家親紀念石像」，另一是透過民藝古董店銷售「石猴」或「石佛」。詹龍石雕的輝煌時期大約從一九七三年起，大量採用嘉義地區溪流盛產的貝類化石做為石材，由於雕工出神入化，最受日本人的喜愛，透過民藝店大部分轉售到海外，幾乎供不應求。雖然其作品熱賣，但大部分的利潤都進了中間古董商的口袋。因此詹龍即使走過輝煌年代，依舊兩袖清風，一生都寄人籬下買不起房子，他曾自嘲「一生刻猴三千



件，古董商賺錢開車買大樓，我到老也是『稅厝站』（閩南語）」。龍師一生（一九一七—一九九〇）作品近三千件，大多經民俗藝品商轉售至日本、香港等海外，台灣約留有近千件。

詹龍於一九九〇年病逝，生前他對自已一生鍾情猴雕的註解是「我生於台灣嘉義，用八掌溪的石頭雕刻阿里山的台灣獼猴，留給台灣子孫做紀念」。³⁶從打石街的頑童到墓碑店的助理，到墓碑店老闆，從老闆到民藝石雕家，「刻猴的龍師」是台灣樸素雕刻藝術的苦行僧。

孕育出嘉義猴雕的材質，是位於嘉義市南方八掌溪中各種貝類的化石，在這蜿蜒曲迴的溪谷裡，蘊藏了本省天然化石的特有品種，如海蛤蠣、卷貝、籐壺、

³⁶ 蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，台北市：常民文化，2000，頁 23。

九層螺、魚卵石、海膽、菊花等，令人嘖嘖稱奇，歎為觀止。對收藏家或一般民眾而言，只要稍具千百年歷史的骨董文物，就足以令人驚嘆萬分，更何況是化石的歲月動輒以億萬年計，同時化石奇硬無比，外表粗獷凹凸有緻，刻紋明顯，全係大自然巧奪天工所形成。此種鬼斧神工的天然化石，處處孕育出一股無法言喻的意境美與造型美，正是嘉義猴雕的最佳素材，再經過猴雕藝術家順著化石的紋路，一鑿一刀一痕地精雕細琢，重新賦予化石新生命，表現出猴子那種拙樸、純真的妙趣。³⁷

貳、石猴雕刻現況及面臨的瓶頸

一九七〇年代台灣經濟起飛，日本觀光客偏愛並搶購石猴，在價格好及熱潮風下使得不少人加入石猴雕刻的行列，讓猴雕藝術更呈五花八門之景象，家家均有獨特處，僅觀猴臉即可認出為何人作品。³⁸ 詹龍過世之後，石雕藝術的精神由他的妻子詹林蕊、兒子詹哲雄、吳黃杰、女兒詹黃羅及女婿黃欽銘傳承下來，家族有五人從事石雕創作；詹林蕊在詹龍未過世前，她只是幫忙刨光石雕而未從事創作，一直至詹龍病逝後，方展開她的石猴創作生涯，她以半淺雕的作品帶有樸拙而抽象的風格，讓人聯想非洲原始部落的圖騰，作品充滿力與美的表現。她六十五歲時在台北敦煌藝術中心開了首次雕刻個展，從此作品越來越受到外界注目，不少作品已被收藏並參與國內各項特展、邀請展約十餘次，這種肯定支持她走進專業創作的領域。

比詹龍稍晚的郭秋松在詹龍過世後，成為嘉義市猴雕第一人，他從公賣局嘉義酒廠退休後，先後應民間藝坊、文化中心及佛光山之邀，舉辦猴雕作品全省巡迴展，創作之



圖 3-8：詹林蕊 親情
石心 20*17*36cm

³⁷ 黃金財，〈石叱可成猴〉，《諸羅溪石·素人·猴》，鹿港：左羊出版社，1992，頁 3-5。

³⁸ 嘉義地區民眾加入猴雕行列，在六〇年代有陳樹勳、郭秋松、郭慶堂等人；七十年有蔡芳澤、王丙木、薛文瑞、陳壬葵、辜銘傳、陳見成、黃欽銘等；八十年代有林漢泉、張明欽等人陸續加入此行列。民國 92 年 10 月訪談猴雕創作家陳樹勳老師。

路走的比詹龍平順多了。³⁹ 郭秋松及兒子郭文雄、郭拓，以及弟弟郭慶堂，一家四人也都是業餘猴雕玩家，與詹龍一家並列「猴雕家族」，郭秋松一家沒有經濟上的壓力，創作的猴雕顯得多變而活潑。⁴⁰ 他的作品以及詹龍、詹林蕊等的石猴，目前在市政府的石頭資料館均有收藏。⁴¹

綜觀嘉義猴雕，從詹龍以來歷經六十年，聚集三十多人的默默耕耘與努力，終於造就出嘉義市具有地方色彩與鄉土風味的石猴藝術。這群猴雕藝術家，除了絕大部份未經學院的訓練外，學歷也普通不高，甚至在社會階層中是處於卑微的層級，如詹龍的妻子是位聽障者又不識字，靠租屋過日。其女婿黃欽銘也來自清寒家庭，不在意物質生活上的享受，平時除了溫飽需求外，一家人最大的娛樂是到溪底撿石頭。

當初加入猴雕行列的藝人，當然也有是爲了賺錢的，如郭慶堂於一九七〇年開始踏入雕刻石頭，當時化石猴雕真是炙手可熱，只要作品完成後立即就被蒐購，因此讓他信心十足越雕越有趣，所以在化石猴雕退熱後，繼續做個業餘的石雕家。此外，目前這群素人猴雕藝術家，絕大部份皆是經由愛撿石頭、賞石頭開始，方走入猴雕此領域，如從菸葉廠退休的陳樹勳、經營相館的薛文瑞、跟著郭秋松到八掌河流域撿拾石頭的辜銘傳等。這群素人藝師常常有家族檔，此也構成該產業的一大特色，他們大部份共同的特性是相當樸實、熱情而執著，言行之間處處流露出濃濃的鄉土氣息。⁴²

這幾年石猴雕刻漸漸受到公部門的重視，使得石猴雕刻能由一種素人的藝術得到體制內的認同。一九九四年嘉義市立文化中心首度舉辦嘉義石猴大展，一九九八年國父紀念館則有桃城石猴特展，同年嘉義市舉辦第一屆石猴戶外創作展，至今(二〇〇四)共有六屆。展覽的同時，文化局並安排原創者作戶外現場教學，

³⁹ 郭秋松猴雕起步比詹龍晚，但躬逢化石猴雕熱銷日本時期。詹龍熬到七十四歲時，總算獲得國立歷史博物館之邀準備舉辦個展，卻因突然猝逝而取消，隔年才由金典畫廊爲其舉辦紀念展。參見余雪蘭、蔡宗勳、吳志明等撰，《1998 嘉義市石猴戶外創作展》，嘉義市：嘉義市政府，1998，頁 14。

⁴⁰ <http://www.ttvs.cy.edu.tw/>，2002 年 5 月。

⁴¹ 林明德，《台灣工藝地圖》，台中：晨星出版有限公司，2002，頁 220。

⁴² 民國 92 年 9 月 28 日訪談猴雕創作者陳樹勳老師。

讓市民親自體會這些素人藝術家如何在鑿起鑿落間，將頑石雕琢成活靈活現的石猴，藉此機會讓市民了解嘉義豐富的人文特色。此外，文化局並推動石猴雕刻家集體創作，如「九八嘉義市石猴戶外創作展」系列活動中，由十四位猴雕藝術家分成三組，以十七個工作天創作完成公共藝術；作品為一隻母猴帶著兩隻小猴嬉戲的情景，小猴腳踩七顆桃子，一則代表嘉義古稱「桃城」，另一則取「七桃」的閩南語同音，意思即為玩耍，希望民眾經常帶子女到文化中心玩。共同創作的作品將永久擺置在文化中心大門入口處，成為中心的景觀，這也是全國第一件以「石猴」為主題的公共藝術，極具地方文化特色。⁴³

「猴雕」有公部門的推動，每次活動除了靜態展覽外，也會安排動態的現場教作以吸引民眾，藝師們也常獲畫廊或各機關的邀請，不定時的在全省各地展出。⁴⁴但畢竟時效短暫，當活動一結束，公部門並無任何管道繼續提供協助，徒留一群單打獨鬥的素人藝師，等待下一場盛宴的開始。此外，公部門在市立綜合博物館，雖規劃有展示場所（和交趾陶一起），然而並未設置該產業專屬的博物館，嘉義市另一個國寶級的特色「交趾陶」，市政府規劃有交趾陶博物館作永久展示及教學用，相較之下猴雕產業從市政府獲得的資源就顯得相當不足。因此公部門除了每年舉辦一次的戶外創作展外，應儘速成立該產業的主題博物館，作展覽典藏、教育研究之用途，一方面能帶動市民的認知，延續該產業發展與維護地方文化特色，也能帶動地區性的觀光事業。⁴⁵更何況以「石雕」為材質而形成產業特色者，就全省而言也只有嘉義市的「石猴雕刻」。就博物館的規劃與啓用數量，嘉義市與其它縣市相較也明顯的不足。⁴⁶因此就長遠計劃，公部門責無旁貸

⁴³ 以石猴雕刻作為嘉義市公共藝術的作品，如民國九十一年在石雕協會主導下，由二十位猴雕家費時一個月完成大型石猴集體戶外創作「溫馨家園」，作為慶祝嘉義市升格二十週年的賀禮，這座超大型石猴雕刻，位於二二八紀念公園旁，雕刻一隻母猴摟著兩隻小猴的親暱形狀，似乎對著來往的人們訴說，生活在「健康城市·溫馨家園」的嘉義市民，都能與他們一樣，享有健康溫馨的親情。參見 <http://www.ttvs.cy.edu.tw/>，2002年5月。郭慶堂、陳壬葵等十人編，《嘉義石猴》，嘉義市：嘉義市石雕協會，2003，頁1。

⁴⁴ 如九十一年有二十位猴雕藝術家在國立成功大學圖書館醫學院分館展出。另外郭文雄九十三元旦到人潮洶湧的台北地下街展出。參見 <http://www.medl.b.ncku.edu.tw/>，2003年7月。及 <http://www.5ch.idv.tw/>，2003年7月。

⁴⁵ 事實上也未必每年舉辦戶外石猴創作展，如九十二年文化局並未安排在文化中心檔期而改在後火車站較偏僻的「鐵道藝術村」舉行。資料來源：民92年5月24日電話訪問文化局推廣組羅小姐。

⁴⁶ 就博物館而言，嘉義已啓用的有三處：一是屬於文化性質的「嘉義市史蹟館」、二是屬於產業性質的「嘉義交趾陶博物館」、三是市立綜合性博物館在九十三年開館，包含有化石館、美術

須結合學術界、民間力量來規劃，可使該產業在社會變遷中，得以永續經營。

石猴雕刻的危機除了公部門缺乏統整外，尚有學術界的關注不足及從事該產業藝師們的專業知識有待加強。就學術界而言，猴雕藝術在嘉義發展至今已有六十年歷史，然而卻一直停留在技術層面，學術上的探討甚少，缺乏人文思維與其價值的探討。其次就該產業藝師們的創作理念而言，猴雕的題材乃以「猴」各種百態為創作對象，當初是詹龍在阿里山工作之餘，觀賞猴群的各種生態，有感而發藉著石頭表現出來。創造藝術的動機，在當時是不受現實生活上任何功利觀念所牽制，而是完全不能自己的一種精神上的衝動，也就是為藝術而藝術的創作態度。⁴⁷演變至今已成一種工藝產業，從事此行業的藝師三十多人也大皆以「猴」為創作題材，然而是否有實地去觀察對象或只是一味模仿，研究者以為加強猴雕藝師們的美學思想、造型設計能力及題材的多樣性，是從事該產業者應加強的方向。

除了建議猴雕藝師們嘗試開發鄉土題材，及由公部門開辦美學或現代雕塑等課程，讓該產業跳脫民藝品風格，走向精緻化、藝術化外，研究者認為市政府也可主導開辦「石雕創作比賽」，來促使傳統風格轉變。此外，或與社區內各級學校合作辦理活動或培訓課程，讓工藝匠師亦能到學校示範表演或與教師共同開發課程計劃，將傳統技藝傳承融入學校的課程。

館及陳澄波油畫家個人紀念館。同樣是省轄市的新竹市，現已正式營運的有四個館：市立影像博物館、玻璃工藝博物館、自然學友之家、李澤藩美術館；籌建階段有三處：風城願景館、消防博物館、漫畫博物館；規劃階段有五處：海山漁港文物館、風城印象館、新竹市數位美術館、米粉博物館、眷村博物館，加上構想階段的博物館有八處，共計二十處，相較之下，嘉義的博物館不論是質與量，明顯的不足。資料來源：民 92 年 5 月 25 日電話訪問文化局展覽藝術課張先生。及參見林楸，〈新竹市博物館群的規劃〉，《社區博物館與文化產業研討會》，台北市：行政院文化建設委員會，2001，頁 43。

⁴⁷ 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國圖書公司，1998，頁 6。

第四章 嘉義市公民大學藝文課程分析

本研究目的在於以嘉義市公民大學成人教育機構為媒介，透過教育來引導社區居民瞭解社區文化，因此本章探討的範圍包括個案的「設置背景及其組織架構」、「課程規劃的種類與特色」，從中瞭解其藝文課程的實施現況，以作為本研究課程發展實施的歸屬定位。

第一節 嘉義市公民大學成立背景及其組織架構

壹、嘉義市公民大學成立背景

嘉義市設立公民大學有其歷史背景。嘉義的開發具有悠久的歷史，早在荷蘭人據台以前，顏思齊等人即率眾在嘉義一帶開墾，荷蘭人亦曾在嘉義附近駐軍，日據時期更因阿里山鐵路的興建，使嘉義市成為本省木材集散地及知名的觀光勝地。嘉義市雖然歷史悠久，但長久以來卻缺乏大學，因此早期嘉義市民須出外求學，人口嚴重外流，而市民的教育程度一直以高中畢業者佔大多數，由此可顯示在嘉義市設立高等教育機構有其必要。

其次，林清江在一九九三年對嘉義市民所做的學習需求調查顯示，嘉義市民希望參加教育活動的比例高達四成五，其中九成以上都是為了充實自己的知識；在問及大學課程的學習時，有超過六成的民眾希望參加。這個調查結果提供相當具體有力的資料，顯示嘉義市民對大學課程的需求頗為強烈。¹再者，以學習內容而言，嘉義市民也非常需要有社區大學的課程，其課程獨特的理念，不僅強調課程與民眾的生活及公共事務密切的關聯，同時亦注重知識的拓展和思考能力的培養。它和現有的大學不同，大學著重的是學術研究取向的知識，它也和目前嘉義市政府所辦理的長青學苑、社團法人的嘉義學苑不同，²長青、嘉義學苑僅著重休閒技術的學習，沒有對民眾的思考批判能力有所提升，社區大學是一所專門

¹ 嘉義市社區大學發展協會，《嘉義市社區大學發展協會成立手冊》，1999，頁 3-5。

² 長青學苑、公民大學皆屬嘉義市政府所辦理的業務，但其主管機關不同，長青學苑由社會局主導，而公民大學經費則來自教育局社教課。嘉義學苑，為早期中國青年反共救國團，七十年代後以民間社團稱呼為嘉義學苑。

注重現代公民素養的大學。又目前嘉義市也缺乏成人教育機構，給市民終身學習的機會，因此，更顯現出在嘉義市設置社區大學的急迫性。

但真正促使嘉義市公民大學的誕生，有兩個重要的因素，一是受到台北市文山社區大學的影響，地方人士開始構思規劃嘉義市的社區大學；一個重要推力則來自嘉義市社區大學發展協會的成立（一九九九年十二月）與嘉義市前市長張博雅的支持。³二〇〇〇年一月該協會與市政府簽訂委託書，籌設「嘉義市社區大學」，⁴後由張市長定案校名為「嘉義市公民大學」，⁵同年三月於嘉義市中正公園展示館舉行揭牌儀式，七月嘉義市公民大學正式招生上課，為南台灣濁水溪以南，第一所強調結合社區的另類高等教育機構，至今歷經四年（從二〇〇〇年七月至二〇〇四年六月），共開辦了九期課程。

校址的規劃，根據林清江對嘉義市民學習需求的調查研究，市民學習活動的地點，以中小學或社區活動中心所贊成人數最多；而學習活動的時間以晚上和週日兩項最適合。⁶因此，嘉義社區大學早期的校舍規劃有二個方案：一是以市政府所屬的中正公園展覽館做為行政中心，需辦公室與會議場所至少二間校舍，及教室至少五間，若展覽館場地不足再另租借中學教室；二是以租借市區的中學校舍做為行政及教學中心，辦公、會議室及教室的數量與第一方案相同。後以東吳高職做為校址有二個原因：一乃中正公園展覽館租借行政手續複雜，二是東吳高

³ 嘉義市公民大學組織與簡介，《嘉義市公民大學九十一學年度第一學期選課手冊》，2002，頁124。嘉義市社區大學發展協會於民國八十八年六月在民間倡議籌設，八十八年十二月三日成立籌備會，委員有27-35名，原則上學術界人士佔三分之一，民間社團負責人與社會各界賢達人士佔三分之一，以及政府及民意代表佔三分之一。參見嘉義市社區大學發展協會，《嘉義市公民大學籌設計劃書》，1999，頁4。

⁴ 嘉義市社區大學發展協會章程第二條：本會為依法設立，非以營利為目的之社會團體。宗旨如下：為推動嘉義市教育之普及，協助失學人士獲得高等教育之機會及提供社會人士終身學習的管道，並配合協助政府全民教育之理念，促使社區大學之籌設，特結合教育學者、社會賢達、企業單位成立本協會。第五條明定協會的任務如下：促進嘉義地區之社會教育發展、籌設規劃嘉義市社區大學之成立、督導社區大學之營運管理、提供社區大學就學青年獎助學金、協助其他縣市辦理社區大學之經驗傳承。參見《嘉義市社區大學發展協會章程》，頁1。

⁵ 嘉義市公民大學之正式定名，係經嘉義市社區大學發展協會第一屆第四次理監事聯席會議提出討論，及第一次常務理監事聯席會議提出四個名稱，分別是「嘉義市公民大學」、「嘉義市市民大學」、「嘉義市社區大學」、「諸羅公民大學」。後經嘉義市前市長張博雅選定，正式定名為「嘉義市公民大學」。參見《嘉義市公民大學九十一學年第一學期選課手冊》，嘉義市：嘉義市公民大學，2002，頁124。在文獻探討時，資料「社區大學」、或「公民大學」也常摻雜出現。在本文研究個案中所引用的名詞，除忠於原著文獻本身是以「社區大學」為名詞外，其餘皆以「公民大學」現今所採行的名詞。

⁶ 林清江，《嘉義地區成人教育現況需求及可行模式之研究》，教育部專案研究報告，1993。引述自《嘉義市社區大學發展協會成立大會手冊》，頁4。

職的董事長本身乃是「協會」的常務理事。因此，租借東吳高職為嘉義市公民大學的校址。⁷

貳、公民大學的行政組織與人力

嘉義市公民大學原則上由嘉義市政府指導，因此市長為當然之名譽校長，至於校務工作，則委由嘉義市社區大學發展協會擔任類似董事會工作，實際執行則由公民大學負責。⁸ 因此，嘉義市公民大學的行政組織，由協會監督成立，並負責行政支援及教學工作。其組織架構如圖 4-1 所示，現就該組織層級業務內容做以下說明：

⁷ 嘉義市公民大學校址在嘉義市宣信街 252 號，東吳高職芳安路側門；至民國 91 學年度為方便西區市民就讀，增設西區分部，校址在嘉義市友忠路 1 號，王山國中 2 樓公民大學辦事處。參見《嘉義市公民大學 91 學年度第二學期選課手冊》，2003，頁 4。

⁸ 嘉義市政府，《嘉義市公民大學簡報》，2001，頁 4-5。

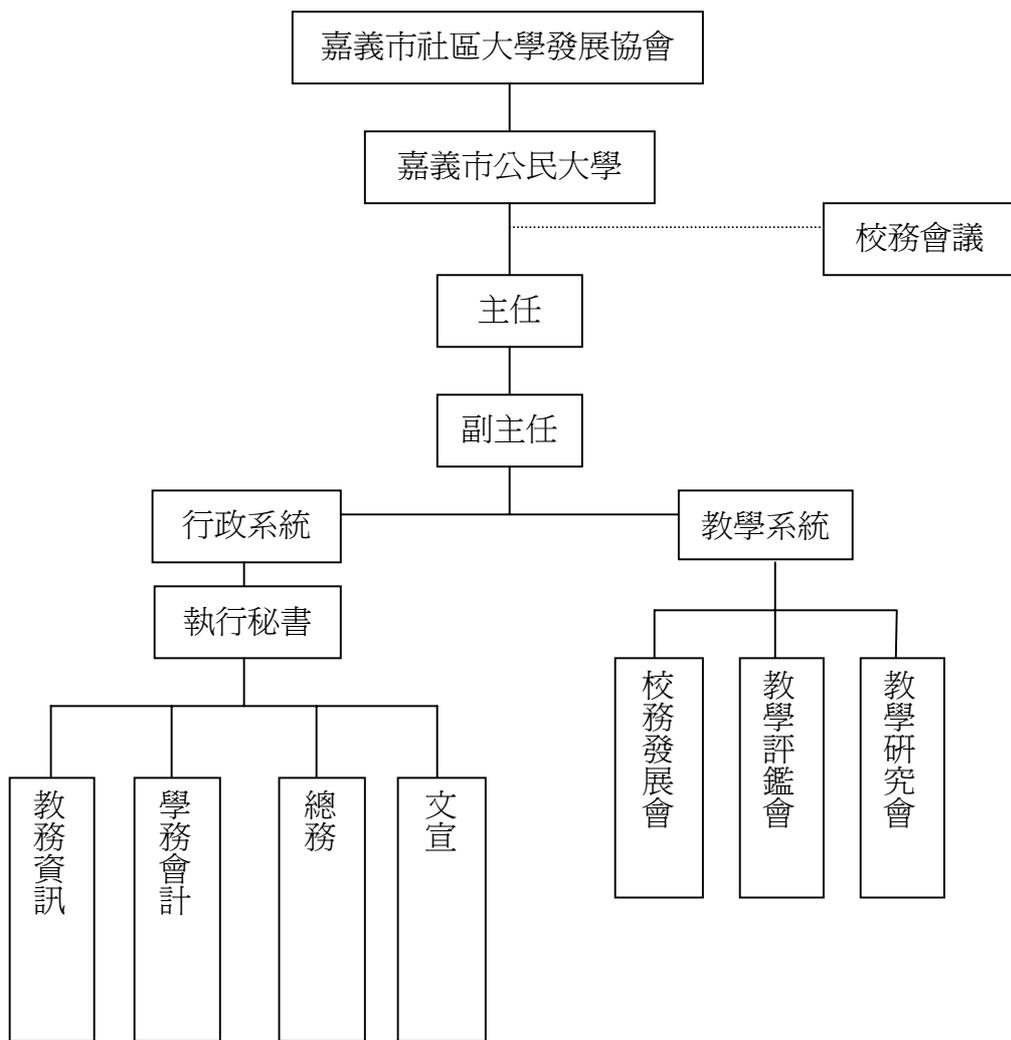


圖 4-1：嘉義市公民大學行政組織結構圖

資料來源：《嘉義市公民大學簡報》，2001，頁 5。

一、嘉義市社區大學發展協會

嘉義市公民大學之成立，主要為該協會所催生的，故在校務具體運作上，協會扮演類似私校的「董事會」角色，對嘉義市公民大學負有監督及人事任用的權力。校務由協會遴選主任全權負責經營，而公民大學每年財務也須透過協會向市政府社教課核銷。在訪談實務工作者中，⁹顯示協會的理、監事們對公民大學的校務是全力支持的，但決不干涉校務的運作，一切交由協會聘任的主任經營、規劃，協會的幹部每年也會配合校務出席各項活動，如校務會議、成果發表會、或公民論壇、研習會等，校務在推行遇有困難時協會也會幫忙。該受訪者指出目前校務運作順暢，需要協會幫助的不多。

該協會目前的會員約有九十名左右，每年會員的會費收入，辦理協會自身的聯誼、開會、文宣等活動，收支平衡，因此在財務上並無多餘的金額來支援校務。

二、主任、副主任

主任、副主任由協會遴選聘任，並由主任組織校務的工作團隊，包括行政系統各組的組員及教學系統的校務發展會、教學研究會、教學評鑑會等成員。嘉義市公民大學校務運作的決策型態乃屬首長制，主任須全權負責整個校務規劃、課程方向、師資群的聘任。依文獻資料中可發現，社區發展協會初期的人力需求規劃明定，公民大學得設主任專任一人（若未有適合者則兼任亦可）、副主任一人（若主任為兼任時，則設副主任）。¹⁰

根據研究者實地調查結果，從公民大學初期成立開課時的首任主任謝大寧（中正大學中文系教授，任期：二〇〇〇年七月—二〇〇一年六月），到現任的主任蔡秀美（中正大學成人及繼續教育研究所副教授），皆是以兼任形式參與公民大學的校務，依組織架構及人力需求規劃，須設有專職的副主任，但目前該職務卻是形同虛設；究其原因，乃副主任生活圈不在嘉義地區，一直未能全力投入

⁹ 九十二年三月訪談公民大學學務會計組林小姐。

¹⁰ 嘉義市社區大學發展協會，《嘉義市社區大學發展協會成立大會手冊》，1999，頁5。

校務，所以目前的人力組織上雖設有副主任，但功能有限。¹¹

三、行政系統與教學系統

依行政架構，主任、副主任之下設置行政系統與教學系統。就行政系統而言，須有專職執行秘書一員以及各組專職人員四名，專員分別負責教務資訊、學務會計、總務、文宣等部門。但在研究者實地瞭解中，發現從公民大學開辦至今四年中「執行秘書」由於校務繁雜，已換了五位，最長工作一年，最短的只有三個月，而目前職缺。另外就「專員」而言，在研究者第一次訪談實務工作專員時（二〇〇三年三月），專員有四位，分別負責會計、教務、學務及總務，其中文宣的業務由各組專員共同辦理。校務的推動雖忙碌，但尚可克服，究其原因，乃基層行政人員變動小，除教務組專員有異動外，其餘各組專員從公民大學開辦至二〇〇三年三月時未曾異動，因此各組專員除了負責自己的業務外，對別組的業務也常相互支援，長期下來也熟悉各組的工作性質。此也說明了嘉義市公民大學在人力需求上，目前雖然少了副主任、執行秘書，但校務運作依然能夠順暢，這得歸功於基層行政人員的工作團隊。

在研究者做第二次調查時（二〇〇三年四月），及第三次訪問時（二〇〇四年四月），整個校務運作的專員還是一樣人數，計四位專職人員。每次在訪談過程中，依然可以感受到基層人員工作的繁忙，尤其是招生期間。其次就「教學系統」而言，分別設置校務發展會、教學研究會、教學評鑑會，由公民大學的主任統籌規劃、召開，各組專員協助處理。嘉義市公民大學行政組織架構另有規劃校務會議於每學年召開，參加成員除主任、行政人員外，尚有學員代表（由各班班長及學員推舉代表人）、教師（推舉代表人）等共同組成，針對校務進行簡報、學員反映之意見、講師教學方法等議題進行檢討。

四、經費運用

¹¹ 嘉義市公民大學初期開辦行政組織設：主任一人（謝大寧、兼任）統籌校務，教務長一人（蔡秀美、兼任）負責課程規劃及師資延聘，主任秘書（專職）一人統籌行政部門工作，組員專職人員分五組，分別為教務組、學務組、文宣組、總務組、會計組。民九十年六月謝主任離職後，主任由教務長蔡秀美接任（九十年七月至今），「協會」認為人力不足，方設副主任專職一人，然而該人選生活圈一直在高雄，至九十一學年度嘉義市公民大學方停止支付薪資，然而在人力結構組織表上一直有該副主任的名字，至九十二年九月以後未發現。

嘉義市公民大學經費主要來自市政府、相關政府單位之補助（如表 4-1），與學員所繳納之學分費；民間的捐款，除了在校務開辦時有來自團體、個人外，其餘各年度並無發現。¹²

表 4-1：各年度公部門補助嘉義市公民大學金額

年度 金 單 位 額	89	90	91	92
嘉義市政府	200 萬	200 萬	100 萬	60 萬
教育部	0	275 萬	220 萬	120 萬

資料來源：研究者 2004 年 4 月訪談嘉義市學務會計組。

嘉義市公民大學在初期規劃的開辦費，含人事、場地維護費、設備、行政業務等費用須 550 萬，並預估正式開辦後每年校務運作的經費須 600 萬元。¹³但如表 3-1 所示，近年來公部門的補助款呈現不穩定、而且有逐年減少的現象，公部門補助的經費明顯的不足，因此每期招生人數的多寡、學分費收入的高低，影響著公民大學校務運作正常與否。¹⁴公部門的補助大皆運用在教師鐘點費、場地租借、設備及行政業務等項目上，而學分費的收入則運用在專職人員的人事費用及校務的運作、活動的推行，而每學年度各項收入及支出大抵能平衡。此外為爭取較寬裕的經費，公民大學透過申辦市政府相關活動，諸如辦理兩梯次「社區營造幹部研習營」、申請辦理「嘉義市推動文化資產保存維護工作計畫」、「嘉義市文化社區營造之工作計畫」等活動，期盼能從計畫委辦中，除爭取經費外，另外加強與社區的互動，從而結合社區力量、關懷公共事務、提昇民眾素養，落實公民

¹² 嘉義市公民大學在開辦時，來自民間之捐款如下：香光寺二十萬、中油三十萬、鎮天宮十萬、游次郎三十萬。資料來源：2003 年 3 月訪談學務會計組。

¹³ 嘉義市社區大學發展協會，《嘉義市社區大學發展協會成立大會手冊》，1999，頁 9。

¹⁴ 嘉義市公民大學的學分費，與別縣市相較有偏高現象，每學分為 1200 元（雲林縣社大每學分約 700 元，台中縣公民大學每學分 600 元），每年學分費收入約 300 萬元左右。又每期的學分收費也不盡相同，如前幾期也有一學分 1000 元的，大皆是經費的短缺，校務運作不足時，方採較高收費。雖如此，但對低收入戶、受災戶、或弱勢團體也以較低或補助其學分費等措施辦理。此外為符合成本，如課程報名人數不足 10 人，也大半不開班，講師的鐘點費計算也依據該班學員人數多寡而有 700 元至 1000 元等不同等級的鐘點。資料來源：2003 年 4 月訪談學務會計組。

大學建校的理念。然而，經研究者訪談結果，公民大學承辦這些活動，大抵上也無盈餘運用在校務上。

由本節之分析，首先可明瞭嘉義市公民大學成立之背景，由於過去教育資源之欠缺，成人教育機構又少，在終身學習的時代潮流中能讓市民學習的管道並不多。因此在嘉義市設立一所能提供市民作生涯規劃的教育機構，實有其必要；但真正促使嘉義市公民大學之設立，乃是一群來自社會各階層的熱心人士所組成的「嘉義市社區大學發展協會」，以社團名義主動爭取地方政府的經費補助，並透過當時市長張博雅的支持，指示撥款而籌辦的。和其它縣市的社區大學比較，嘉義市公民大學具有下列兩點特色：

- 一、設置模式不同：其它縣市的社區大學，大皆由地方政府主動設立，提供經費、校地，委託民間以「公辦民營」模式經營。嘉義市則不然，它是由地方熱心人士主動興起，組成社區大學發展協會，以民間團體向地方政府爭取經費，自尋校地。此種創辦精神展現民間團體由下而上的社會運動，以及地方熱心人士對教育改革的使命。
- 二、行政組織架構上：校務人力資源的掌控以「協會」為主軸，由協會遴聘「主任」總籌校務，主任對校務的發展負有全權的責任，較偏向首長制。國內其它縣市社大在組織架構上最高決策單位大都為校務會議，或委員制。

第二節 嘉義市公民大學課程規劃特色與藝文課程現況

壹、課程規劃特色

嘉義市公民大學課程規劃分成學術課程、社團活動課程和生活藝能課程三大類，此三大類課程內涵如下：¹⁵

一、學術性課程

¹⁵ 蔡秀美，〈終身學習、關懷嘉義〉，《嘉義市公民大學 90 學年度第 2 學期選課手冊》，2002，序頁 1-2。

學術性課程主要在擴展人的知識深度，培養批判、理性判斷思考的能力，課程內容強調學術知識與學員的經驗知識並重，並以通識教育為範圍。學術課程包括人文學、社會科學、自然科學三個領域，人文學課程強調對人生價值觀的關照，社會科學課程著重人的自我管理、人際互動、教育、以及社會現象與經濟活動的探討，自然科學課程則是開拓人們對自然現象、環境與生命科學的好奇心。傳統式的教育，只著重單向灌輸，而學術課程強調知識的獲得要由學員的生活經驗出發，著重從問題的討論中相互學習。

二、社團活動課程

嘉義市公民大學所安排的社團活動課程，目的是希望學員藉由對公共事務的關心和討論形成集體行動，進而從行動中學習去面對當前的社會問題，引發人們對社會的關懷。社團活動課程的實施方式有實習與服務，學員透過實務與理論的結合可以得到自我成長，成為具有公共事務參與能力的人才，未來即可匯集成為豐沛的民間力量，凝聚社區意識，創造公民社會。

三、生活藝能課程

生活藝能課程主要在學習實用的生活技能，培養藝術品味，充實人們對美學藝術的涵養，它並不以培育職業性的技術能力為目標，而是希望讓學員具有處理生活上各項必要的藝能，及提昇自己的生活品質。

課程規劃與研發，從成立至今（八十九學年度至九十二學年度），一直由中正大學成人及繼續教育研究所蔡秀美博士擔任，以「嘉義學」為核心，所謂嘉義學，乃指公民大學的課程根據嘉義的特殊性，及為落實公民大學的基本理想培養公民意識，而規劃一整套能結合社區及生活之需要的通識知識；依據這樣的基本構想，將學術性課程規劃為「四組學程」，每一學程分入門、基礎與進階的課程，其內容及分項敘述如下：¹⁶

¹⁶ 嘉義市公民大學，〈嘉義市公民大學學程規劃說明〉，《嘉義市公民大學選課手冊 89 學年度第 2 學期》，頁 3-7。嘉義市公民大學，〈嘉義市公民大學學程規劃說明〉，《嘉義市公民大學選課手冊 90 年度第 2 學期》，頁 8-12。

一、嘉義的歷史思想與文化學程

本學程主要是希望通過許多人文知識，包括歷史、藝術、文學、宗教和人類學等通識性的介紹，使學員理解嘉義市社區的歷史思想與文化。學員需在此領域中至少選修二十個學分的課程（其中包括在入門、基礎課程中選修十四個學分，進階課程中選修六個學分），外加十個生活藝能學分和六個社團學分，便能取得本學程的修習證書。

二、嘉義的環境與生態學程

本學程主題是希望藉由生命科學、基礎科學與環境生態學等的基礎知識，使學員建立尊重生命，保護環境的認知，並深刻地瞭解嘉義地區的環境與生態，共同投入社區環境生態的維護與保育工作。學員需在此領域中至少選修十八個學分的課程（其中包括在入門、基礎課程中選修十二個學分，進階課程中選修六個學分），另外加上十二個生活藝能學分和六個社團學分，便能取得本學程的修習證書。

三、嘉義的社會與經濟學程

本學程的主題是希望通過對社會學、經濟學和法律學等的基礎知識，使學員理解嘉義地區社會與經濟的現況與發展。學員需在此領域中至少選修二十個學分的課程（其中包括在入門課程中選修六個學分，基礎與進階課程中選修十四個學分），另外加上十個生活藝能學分和六個社團學分，便能取得本學程的修習證書。

四、嘉義的生涯規劃與終身學習學程

本學程希望透過心理學與教育學專業知識的學習，使學員能增進對自身的瞭解，拓展良好的人際關係，成爲一個心理健康且能終身學習的現代公民。學員需在此領域中至少選修二十個學分（其中包括入門課程六個學分，基礎與進階課程選修十四個學分）。另外加上十個生活藝能學分和六個社團學分，便能取得本學程的修習證書。

由以上四個學程規劃的內容，及在各學程中所明定學員需選修的三類課程學

分數可得圖表 4-2：

表 4-2：嘉義市公民大學學程規劃三類課程、四個學程學分表

三類課程 學分	學術性 課程	生活藝能 課程	社團課程	總計
嘉義的歷史、思想與文化學程	20	10	6	36
嘉義的社會與經濟學程	20	10	6	36
嘉義的環境與生態學程	18	12	6	36
嘉義的生涯規劃與終身學習學程	20	10	6	36
總計	78	42	24	144

資料來源：嘉義市公民大學各學期選課手冊。研究者整理，2003。

嘉義市規劃的學程，一如上述計有四個，每個學程原則上均為三十六個學分，其中各學程均包含了十八至二十個知識類學分，十至十二個的生活藝能學分，和六個社團學分。選修學程的學員修滿該學程的學分後，由市政府及公民大學頒發學程結業證書。另外規劃有邏輯課程，作為所有學程之共同課程。依據研究者實地訪談結果，從公民大學開辦至今，有三位學員累計學分數最多，計有四十多個學分，但皆未依學程所規定的學分數取得，而是依自己興趣的課程來選修，因此至目前為止（二〇〇〇年七月至二〇〇四年六月），嘉義市公民大學並沒有任何學員取得四個學程中任何一項學程的結業證書。

由以上之探討可知悉，嘉義市公民大學課程規劃，分成學術課程、社團活動課程和生活藝能課程三大類，此課程架構內容大抵和黃武雄所策劃的社區大學課程架構相同。又其中在學術性課程裡所規劃的「嘉義學」四大學程，其目的在使學員能同時具備一定的通識知識、生活知識和參與社區公共事務的能力。而有關本研究之藝文課程，則定位於嘉義的歷史思想與文化學程及生活藝能等課程領域裡。

貳、藝文課程現況分析

由本章以上之分析，可知悉嘉義市公民大學有關藝文課程之定位，較具知識性的屬於學術課程的「嘉義的歷史思想與文化學程」（以下簡稱文化學程）；屬於

技術層面，則可歸在生活藝能課程裡。從「文化學程」與「生活藝能」課程種類的分析，可歸納出本課程設計之定位。

檢視九十、九十一、九十二學年度在文化學程裡每學期所規劃之課程數，大皆有三至七門；而生活藝能課程則有語文類、藝術類、生活類、醫藥類等課程，每一種類至少又包含有五、六門課程，因此在生活藝能課程分析，只提出與藝術類相關之課程，其餘不在本研究範圍之內。此兩類課程課目整理如表 4-3。

表 4-3：嘉義市公民大學藝文課程結構分析

類別 學期 內容	嘉義的歷史思想與文化學程	生活藝能	
九十學年度第一學期	經典導讀—法華經（宗教信仰） 呢喃於諸般情境中的器樂（古典音樂） 嘉義城古事巡禮（歷史） 輕輕鬆鬆學台灣史（歷史）	交趾陶 博士塑術 視覺藝術 生活之美	水墨畫 攝影 油畫 書法
九十學年度第二學期	來識嘉義人來講嘉義文（鄉土文學） 嘉義城古事巡禮（嘉義住民與文化） 歌謠唸謠共逍遙（中國語文） 佛法路上我和你（宗教信仰） 中國邊疆少數民族風情（人類學） 認識台灣族群（人類學） 嘉義市的地理環境與歷史發展（歷史）	交趾陶 博士塑術 紙雕 花藝 玩染 生活之美	水墨畫 攝影 篆刻 油畫 書法

<p>九十一學年度第一學期</p>	<p>嘉義城古事巡禮（鄉土文化） 鄉土印象與影像（電影欣賞） 美學與藝術鑑賞（中、西藝術史，造型原理） 台語・台文（語文） 嘉義市發展史（歷史） 禪與生活（宗教）</p>	<p>交趾陶 博士塑術 紙雕 花藝 石雕 葫蘆雕刻 質樸之美</p> <p>水墨 攝影 油畫 書法 水彩 音樂 POP</p>
<p>九十一學年度第二學期</p>	<p>詩韻飄香滿桃城（唐詩吟唱） 自己做博物館（博物館探討） 嘉義市發展史（歷史） 台灣歷史與文化（歷史與民俗文化） 台灣閩南語俗語研究（語文） 禪與生活（宗教）</p>	<p>陶藝 紙雕 花藝 葫蘆雕刻 拼布 生活藝術</p> <p>水墨 攝影 油畫 書法 水彩 音樂</p>
<p>九十二學年度第一學期</p>	<p>大家來說客家語（語文） 台灣閩南語研究（語文） 禪與生活（宗教）</p>	<p>博士塑術 紙雕 花藝 水墨 攝影 油畫</p> <p>書法 水彩 音樂 POP</p>
<p>九十二學年度第二學期</p>	<p>大家來說客家語（語文） 嘉義歌仔冊研究（閩南語研究） 佛學與人生（宗教） 驚豔道將圳三百年（鄉土田野調查）</p>	<p>博士塑術 紙雕 花藝 水墨 攝影 油畫</p> <p>書法 水彩 音樂 POP</p>

由上表可知九十、九十一、九十二學年度，在文化學程裡有關文化課程的議題，大皆附屬在歷史、語言、社會、佛學領域中，如九十學年上學期「輕鬆學台灣史」中有一小單元，介紹解嚴後台灣社會的文化變遷；九十學年下學期「歌謠唸謠共逍遙」中介紹台語民謠音樂；九十一學年上學期在「鄉土印象與影像」中透過本土性影片，重現台灣數十年來的風貌；九十一學年下學期在「嘉義市發展史」的教學大綱中，可發現包含有民間宗教文化、歷史建築與古蹟的介紹，九十二學年下學期「驚豔道將圳三百年」，以田野調查介紹鄉土大圳的歷史。純粹藝術領域除了在九十學年上學期課程「呢喃於諸般情境中的器樂」以介紹古典音樂為導覽，九十一學年上學期的「美學與藝術鑑賞」中探討造型原理及中、西藝術史，及九十一學年下學期「自己做博物館」為博物館學專業知識探討外，其餘並無發現以嘉義地區的特殊文化為相關課程。

此外，在文化學程各期所開設的課程，如果只看課目名稱，而沒有先了解課程授課大綱，並無法讓人了解該科目真正的授課內容，充其量只能猜出該科目大概屬於何種領域，課程名稱大皆以軟性文字刻意營造出感性名詞。由此可知課程規劃者的用心，為消弭學員對專業知識的恐懼，而儘可能營造出有趣的課程名稱，企圖吸引更多的學員在此領域中涵養，如第九十學年第一學期「呢喃於諸般情境中的器樂」為古典音樂課程，第九十一學年第一學期「鄉土印象與影像」為電影欣賞，第九十一學年第二學期「詩韻飄香滿桃誠」為唐詩吟唱課程，第九十二學年第二學期「嘉義歌仔冊研究」為閩南語課程。

其次，從生活藝能課程內容來分析，屬於藝術類課程大概可歸納為二大類，一是美術類，包含有水墨、水彩、書法、攝影、油畫等；二為美工類，如交趾陶、博士塑術、紙雕、石雕、葫蘆雕、花藝等課程。美術類所開的課程內容，和民間團體及公部門所開設的課程內容重疊性甚高，如嘉義學苑每期才藝班、文化中心才藝班，及嘉義市政府長青學苑每年都開有水墨、水彩、油畫班等課程。在美工類課程中，由於涉及設備及教室的空間，課程項目和坊間、公部門重疊性則較

少，其中和本研究有相關的課程，有交趾陶、博士塑術、石雕三門課程，交趾陶班分別出現在九十學年度及九十一學年第一學期，但兩個學年度的指導講師不同，課程缺乏連續性及統整性。博士塑術班則每個學年度皆有，至九十一學年第二學期增設一班，分基礎及進階班，顯示學員反應熱烈；又博士塑術班授課內容包含現代陶及交趾陶，和交趾陶班有重疊性，這固然可以增加學員選擇機會，然而也容易造成排擠效應。另外在九十一學年第一學期有石雕課程，介紹石頭雕刻的各種專業技術表現，授課內容有水盤、煙灰缸等製作，以廣泛性為題材，也無發現有地區性文化的蹤跡。此外，由於這些工藝課程的實施往往須運用到設備及材料，而公民大學本身並無此方面的器材，因此，上課地點往往利用講師個人工作室來實施，此也容易在校務推動上，造成學校與師生溝通上的困難。

由以上之分析，可知嘉義市公民大學有關藝術類課程實施現況，在文化學程裡，偏重鄉土文化，而依據嘉義的特殊性，使學員理解嘉義市社區文化的課程比重則有待開發。而在生活藝能有關藝術類課程中，雖規劃有富有地區文化特色的交趾陶課程，然而在九十一學年第二學期以後中斷，課程缺乏繼續性；又生活藝能所有課程內容是以技法為主的表現，輕忽藝術史的認知、鑑賞、美學等部分。因此本論文之課程設計將不偏重表現技法，也不偏重藝術史的認識，而是同時融入藝術史的認知、表現創作、鑑賞與美學，藝術史的研究包括藝術作品產生的時間、空間、藝術家生平、藝術品的材料、技法、作品的象徵意義等問題；藝術創作以表現、傳達為主，讓學員能親身體驗接觸作品的製作過程；鑑賞教學，著重對藝術品的形式、內容做分析，及了解創作過程，體驗藝術家所欲表達之思想或感情；美學的教學，必須配合表現創作的經驗、藝術史和鑑賞，這些皆可提供學員在美學探討的資源，可發展學員對藝術品解說的能力。由以上之分析，可歸納出本研究之課程實施，應歸屬於較偏重理論之文化學程裡。

第五章 嘉義市公民大學藝文課程發展規劃與架構

本研究試圖藉由嘉義市公民大學成人教育機構之藝文課程，以嘉義市富有地區文化特色的產業交趾陶及石猴雕刻為主題，規劃設計出一套讓社區居民瞭解社區文化資源的藝術教育課程。本章第一節為課程的規劃與修訂，第二節為嘉義市公民大學藝文課程架構。

第一節 課程規劃與修訂

本論文經過理論鋪陳、相關文獻分析及田野調查後，提出一份結合嘉義市社區文化資源的藝術教育課程初稿，初稿的課程內容規劃與分析如下（表 5-1）：

表 5-1：課程設計內容規劃與分析

單元	課 程	內 容 規 劃	分 析
第一單元：交趾陶的起源與發展	第一課：陶器與文明 第二課：交趾陶的傳入背景與其流派 第三課：台灣交趾陶與嘉義的因緣	1. 瞭解陶器與生活上的關係。 2. 由陶器在人類生活發展史的地位，理解陶器的起源，及各時期的變化。 3. 透過石灣陶、交趾陶之介紹，瞭解文化傳承有其一定脈絡。 4. 鑑賞葉王、林添木作品，認識台灣交趾陶的發展和嘉義市有密不可分的關係。	1. 引導學員去思索陶器對人類生活中的重要性。 2. 由中國陶瓷工藝各時期的演變，瞭解其特色。 3. 由石灣陶的認識，知悉不同文化的精神象徵。 4. 藉由交趾陶大師的介紹，培養對台灣本土文化的關心，進而產生自信、認同。 5. 培養學員對陶瓷工藝的認識與鑑賞能力。

<p>第二單元： 交趾陶的表現技術</p>	<p>第一課：桃子製作方法 第二課：佛手製作方法 第三課：人物捏塑及素燒方法 第四課：上釉方法 第五課：釉燒的常識與奇思異想的交趾陶感覺創作</p>	<p>1. 透過實際操作，讓學員對交趾陶製作流程有一完整概念。 2. 藉由陶土的可塑性，增加造型能力。 3. 透過燒窯溫度的高低，來認識交趾陶低溫釉的特色。 4. 藉由交趾陶創作，可使用各種材料來表達，訓練學員對各種材料的運用。</p>	<p>1. 學習、體驗交趾陶的製作過程。 2. 培養捏塑能力、思考力及想像力。 3. 養成珍惜材料的習慣，增加學員對材料的表達能力。 4. 提升學員對交趾陶的鑑賞能力，使生活與藝術相結合。</p>
<p>第三單元： 交趾陶之美</p>	<p>第一課：交趾陶的表現形式風格 第二課：探訪交趾陶博物館 第三課：交趾陶未來展望綜合討論</p>	<p>1. 從探討交趾陶的表現形式風格中，分析交趾陶的題材及其涵義。 2. 藉由參觀交趾陶博物館，認識交趾陶在廟宇裝飾的應用。 3. 引導學員瞭解交趾陶的藝術價值，未來扮演的角色。 4. 分析交趾陶所面臨的瓶頸。</p>	<p>1. 欣賞交趾陶獨特的形式風格，並能正確評論其價值。 2. 引導學員瞭解博物館功能、種類。 3. 藉由探討交趾陶因時代變遷而衰微的原因，激發學員去保護文化資產。 4. 由綜合討論培養學員發現問題及思考問題的能力，進而提出解決方法。</p>

<p>第四單元： 石猴雕刻的認識</p>	<p>第一課：雕與塑的概念 第二課：嘉義市石猴雕刻的光輝</p>	<p>1. 從遠古時代人類就能製造各種工具來說明雕塑的源起。 2. 從中國雕塑發展過程的認識，進而瞭解雕與塑之區分，及嘉義市石猴雕刻的起源。 3. 從石猴雕刻藝術的獨特性，理解台灣樸素藝術的形成背景。</p>	<p>1. 引導學員對雕與塑的認知，培養對不同雕塑風格的接受能力，進而欣賞。 2. 由鑑賞各時代不同雕塑作品，瞭解藝術作品有其地域性、民族性、時代性。 3. 藉由嘉義市石猴雕刻的介紹，讓學員能珍惜地區文化資產。</p>
<p>第五單元： 快樂學習之旅——石猴雕刻校外教學</p>	<p>第一課：到八掌溪撿拾化石 第二課：猴雕藝術家工作室參觀訪談 第三課：猴雕表現製作</p>	<p>1. 帶領學員到戶外撿拾石猴雕刻材質。 2. 由參觀訪談藝師，引導學員了解猴雕製作過程，並體會藝師的創作精神。 3. 由於猴雕製作費工又費時，非幾小時可完成，而本研究並非在訓練專職，只是要讓社區居民瞭解猴雕產業而已。故在創作表現上，可允許學員用各種不同方式，不同材料，只須將自己對猴雕的感覺表現出來即可。</p>	<p>1. 體驗藝師撿拾化石的辛苦，由此聯繫珍惜自然資源，瞭解自己家鄉自然風貌。 2. 了解藝師創作過程，進而產生關懷之情。 3. 由猴雕表現製作，可使用各種材料，培養對各種材料的認識，進而運用，激發想像力及表達能力。</p>

第六單元： 猴雕公共藝術的探討與未來展望	第一課：猴雕與嘉義市景觀雕塑 第二課：猴雕未來的展望：綜合討論	1. 觀察猴雕作為嘉義市公共景觀的象徵，瞭解環境美化與自然生態保育的觀念。 2. 對猴雕產業所面臨的瓶頸及未來發展提出見解。 3. 瞭解公部門對地方文化的政策。	1. 由嘉義市現有猴雕景觀藝術的認識，讓學員思索公共藝術與生活的關聯。 2. 培養學員對不同材質、風格雕塑作品的審美能力。 3. 對猴雕產業所面臨的瓶頸提出看法，訓練學員批評的精神。 4. 關心政府的文化政策。
-------------------------	--	--	--

為求此一課程設計可行，能夠確實喚起社區居民對文化資產的認識，研究者在完成初稿後，將初稿連同修訂意見調查表，於民國九十二年九月寄交五位專家學者，包括教育界、文史工作者、產業界等，請他們給予意見與建議，作為課程修訂之參考。¹現將五位專家學者之建議歸納分析如下（表 5-2）：

¹此五位專家學者，以下用代號稱呼之，T1 為楊勝雄博士，現任教於國立嘉義大學美術系、台南女子技術學院，T2 為吳奕芳博士，現任教於國立屏東師院視覺藝術研究所，T3 為戴明德老師，為文史工作者也是嘉義市公民大學藝文課程講師，T4 為猴雕創作者陳樹勳老師，T5 為交趾陶大師高枝明老師（在九十二年九月訪談高老師時，得知高老師榮獲該年度中華民國傳統工藝類民族藝術薪傳獎，十月底由總統頒獎，在此同喜順記）。

表 5-2：課程設計初稿修訂及回應

問 題	專家學者意見	研究者分析與反思
<p>一、本課程設計之精神旨在培養社區居民，對自己所居住文化之認識，而非單純技藝之傳授，有異於傳統之技能訓練；故設計內容之範圍包含有美學、藝術史知識、鑑賞、創作等領域。請問在此六單元中，是否能充分表達這個精神？是否有不足或那幾個單元缺乏此種精神？</p>	<p>一、意見</p> <p>T1：本課程設計以社會教育立場，兼具理論與創作，這對傳統文化教學活動一向以師徒相授的方式，是一種突破。現代教育，往往忽略了傳統文化的特色及要義，也造成了對自我文化認同不足及信心的流失；本課程有鑑於大環境的趨勢，從社區教育著手，使當地居民、族群、重尋地方文化的根源，這是正確的手法。</p> <p>T3：設計內容豐富，寫作動機立意良好。</p> <p>T4：此六單元都能充分表達各領域精神。</p> <p>T5：資料豐富，能充分表達各單元之精神。</p> <p>二、建議</p> <p>T1：課程的重點應著重在創作及技藝的傳授上，這也是公民大學主要吸引學員的原因，因此建議增加此單元的時段及份量。</p> <p>T2：單元的安排，以表格方式呈現較佳，如說明、單元目標、教學方式等。另外設計者提及「批評部分」是否有必要，因為在設計內容已經提及「鑑賞」。</p> <p>T3：課程範圍充實，但偏於理論結構，初學者可能較吃力；又較少探討公民大學藝文課程的現況。</p> <p>T4：在第六單元對公共藝術的探討，可否能再補充實地鑑賞時間，及有關嘉義市公共藝術相關問題，如經費、材質等。</p>	<p>一、本課程設計的主旨在讓社區居民瞭解自己所生長環境的傳統文化，進而產生認同及愛護，因此課程範圍涵蓋了各領域。又過去傳統文化教學大皆偏重靜態的技術傳授，學員缺乏動態及深度思考的能力，本課程設計有意彌補這些缺失。</p> <p>二、本課程設計較偏於藝術史認知的探討，不可否認的，這對初學者較吃力，但研究者認為理論的探討有深有淺，端看學習者對象平均程度而定，講師可自行拿捏。又時代在變，國民隨著經濟的安定，出國旅遊增加，藝術視野、涵養相對地提高，應能了解地球村觀念的形成，唯有先重視自己的文化，方能放眼天下。</p> <p>三、在第三及六單元的單元目標有提及「批評」，乃指對傳統產業未來發展提出評論，研究者已重新說明，另外單元表格化，將使版面增加頁數。</p> <p>四、其它建議事項，已採納並增補入課程設計。</p>

<p>二、每一個單元所設計的單元目標是否適當？教學活動是否可行？是否可達到單元目標的要求？您有何建議？</p>	<p>一、意見 T1：從認知、體驗、鑑賞至單元目標，每一單元都能清楚的表達出來。 T3：基本上授課尚屬充實。 T5：設計之單元目標皆適可。</p> <p>二、建議 T1：若能再增加廟宇的交趾人物參觀及研究活動，也許更能體會交趾的原意。 T3：較缺實際參觀交趾陶與猴雕的製作過程。 T4：在第六單元是否可增加「如何利用雕塑美化市容」及「雕塑媒材介紹」，如增列貝殼的堆砌、塑膠、砂粒、蝴蝶、押花等材料之介紹。</p>	<p>一、交趾陶之產生與宗教廟宇有密不可分之關係，因此在課程設計第三單元第一課「交趾陶的表現形式風格」中，包含對廟宇及交趾陶藝師工作室的田野調查。另外在第五單元第二課「猴雕藝師工作室參觀訪談」中，也包含有現場實地觀摩、訪談藝師等內容。</p> <p>二、對增列雕塑表現之媒材，此部份可運用在第五單元「猴雕的表現製作」課程上，讓學員運用各種材料來表現猴雕的內涵。</p>
<p>三、每一個單元所列舉之教學資源是否足夠，有無需補充的地方？</p>	<p>一、意見 T1：以教學立場而言，教學資源已經足夠應用。 T3：教學資源已經足夠。 T5：教學內容豐富。</p> <p>二、建議 T1：如果可能，在第三單元加入「交趾陶及剪黏的對照」及「交趾陶與石灣陶的優劣比較」，則可更能體會交趾陶的原味。 T2：若以成人教育而言，教學資源可再補充。如第六單元有關公共藝術的部分，可補充政府對公共藝術法源的相關資料。 T4：增加猴雕現場觀摩，以光碟片介紹現階段猴雕藝師之工作概況。</p>	<p>一、剪黏及交趾陶乃共同構成廟宇裝飾的重要位置，本課程設計並無特別強調剪黏藝術，然而在第三單元第一課「交趾的表現形式風格」中，探討到交趾陶在廟宇裝飾的位置，講師可在此單元中，附帶論述。又「交趾陶與石灣陶的優劣比較」，在第一單元的第二課「交趾陶的傳入背景」中已經有提及交趾陶與唐三彩、石灣陶之關係。剪黏及石灣陶兩種工藝皆和交趾陶有關，然非本課程設計主題，所以皆屬於附帶性提及。</p> <p>二、探討猴雕藝師之工作</p>

		<p>概況，學員可利用第五單元「猴雕藝師工作室參觀訪談」此課程前，先自行搜尋相關資料，瞭解猴雕藝師之工作概況。</p> <p>三、在草擬本課程設計之教學資源完成後，研究者自己檢視內容發現，本課程涉及相關議題範圍過大；以第一單元為例，初稿完成時字數將近兩萬個字，而本研究課程設計共有六大單元，完成時一本論文頁數可能太多，因此前後共刪減兩次，務必要求簡單明瞭。</p>
--	--	--

<p>四、由本課程設計中，那個單元您覺得不妥當？您最欣賞那個單元？為什麼？</p>	<p>一、意見 T1：第一單元的編撰最為完美。 T2：第三單元「交趾陶之美」，理論配合實際參觀，應為成功的教學方式。 T3：總體而言，每個單元皆很用心。 T4：最欣賞第四單元的「猴雕歷史淵源及樸素藝術的介紹」。</p> <p>二、建議 T1：第二單元第二課「佛手製作」，若能改為鳥獸魚蟲製作，較為有變化。 T2：第三單元有關「交趾博物館參觀」完立即作分組討論，須註明時間、地點。 T4：第四單元有關「西洋雕塑史」的介紹可考慮省略，而以嘉義地區為重點。</p>	<p>一、本課程設計第二單元第二課以「佛手製作」為題材，乃考慮課程之連續性，能使上一次課程之概念、經驗技法，在下一個學習重複精進。</p> <p>二、交趾陶博物館參觀完立即作分組討論之場地，講師可事先協調嘉義市文化中心，在交趾陶博物館裡就有製作場地的桌椅及圖書室，可用作綜合討論場地。</p> <p>三、檢視第四單元第一課有關西洋雕塑的介紹，如果以三小時課程確實介紹不完，因此予以刪除。</p>
<p>五、您認為學員可以從本課程學到什麼？</p>	<p>T1：會使學員從瞭解、探討觀摩中學會交趾手藝，進而關心地方民藝，再參與社區的文化建設。 T3：學員可對工藝之美重新認識，進而對自己社區空間產生關懷及參與，更可能有能力批判政府對公共藝術處理方式功過的評論。 T4：學員可從藝術的學習，充裕家庭的美化與快樂，並欣賞大自然之美。</p>	<p>受訪者認為此套課程，結合理想與實際，若能落實會使社區學員重新認識屬於自己的傳統文化之美，進而關心地方民藝，監督政府對文化的政策，美化社區及珍惜大自然資源。</p>

<p>六、在國內課程設計實例中，為成人教育規劃課程模式的實例較少。整體而言，您認為本課程設計的內容有何特色或優點？有何需要改進的地方？</p>	<p>一、意見</p> <p>T1：本課程的規劃，研究者以嚴謹的態度，應用最具代表性的地方民藝為教材，加上研究者長期參與社區美育的背景，方匯集成此一大教案，尤其可行性是這課程設計的一大特色。</p> <p>T3：能開展未開發之成人教育領域，實在難能可貴。又全方位的美學領域，植入社區性美育環境，對整體社區營造有落實生活藝術之實踐。</p> <p>二、建議</p> <p>T1：可預留一些教學空間，給講師發揮。</p> <p>T2：第六單元目標中內容之順序與實施要點要互相對應。</p> <p>T3：須注意師資之延聘及其教學實踐能力。</p> <p>T4：本課程設計內容甚為充足，但在公民大學藝文課程之立場，恐有部分學員難以接受。</p> <p>T5：可由淺入門，進而探研。</p>	<p>一、本課程之安排，每一單元內容皆很緊湊，可以給講師發揮的時間不多。然而講師也可視學員的能力、經驗與發展情形，對課程內容作彈性的增減，或在相關議題上、論述上作深淺的斟酌。</p> <p>二、單元目標之實行有賴於教學活動之實施，設計者將重新檢視每一單元之目標及實施要點，作修改與調整。</p> <p>三、T3 及 T4 受訪者皆有提及本課程較偏向理論，恐有部分學員難以接受，已在本表「問題一」作回應及反思。</p>
---	--	--

由表 5-2 可知，本課程設計之內容獲大多數受訪者肯定，T1 及 T5 兩位受訪者皆實際參與嘉義市公民大學藝文課程，他們的焦點集中在交趾陶部分，T1 講師認為應加強技術操作部分，因為這是公民大學吸引學員的原因，T5 受訪者認為由淺入門，學員可對交趾陶得到初步的認知。T4 受訪者以從事猴雕創作者的觀點，針對猴雕部分提出回應，認為「在猴雕作為嘉義市景觀藝術的探討上」，重點應放在嘉義地區，及課程範圍可擴充至其它素材的探討，如蝴蝶、押花、砂雕等。T2 及 T3 受訪者則較對整體課程架構及內容提出回應，T2 受訪者以專業藝術課程設計的實務經驗，糾正本課程設計時沒有注意到的細節，T3 受訪者以地區文史工作者及任教過公民大學之藝文課程的角度，考慮課程設計過於偏重理

論，學員學習可能較吃力。以上這些專家所提之建議非常值得參考，本論文課程設計，在不偏離主題及設計的精神範圍，已予以採納並增補。

第二節 嘉義市公民大學藝文課程架構

傳統文化是構成一個地區文化相當重要的因素，也是一個地區之所以不同於其他區域最重要的特質，今日國內教育改革已將傳統文化列入九年一貫藝術教育課程重點，藉由傳統文化多元的時代精神，來豐富藝術教育的內涵。

本研究的理論基礎主要有三方面，(一)在社區公民大學的教育理念中，可以發現社區公民大學是以成人為主的終身教育機構，利用社區設備與資源，方便社區內成人就近學習，帶動社區整體發展；(二)在傳統工藝相關研究中，知悉工藝因人類生活需求而發展，最能表現地域生活文化的特色；(三)從課程設計的理論來看，可知多元文化教育為國外先進國家發展的趨勢，愈來愈多的學者專家投入這方面的探究和實踐，使其發展更加蓬勃；受此趨勢影響，國人乃開始提倡多元文化教育，而社區取向的藝術教育觀，直接承襲於多元文化藝術教育的倡導，著眼於結合藝術與社區，強調藝術教育可幫助學生適應社會環境的功能，舉凡原住民、兩性、鄉土教育等，均受到普遍重視。此三個理論領域雖有不同，然而其精神是一致的，皆以社區為主軸，以社區居民為對象，培養社區中各種人才，以發揮社區人民自主活力。

此外，經由嘉義市公民大學藝文課程現況的分析，可以發現有關藝文部分，包含在學術課程四大學程裡之「嘉義的歷史思想與文化學程」，及「生活藝能」等項目中，文化學程裡的藝文課程較偏向於認知、欣賞等理論課程內容，輕忽創作的部分；而生活藝能是以媒材、技法的表現為課程主要內容，兩者壁壘分明皆有偏頗。為讓學員有一完整的藝術概念，本論文之課程設計內容同時融入藝術史的認知、美學、鑑賞與創作等領域，教學活動設計盡可能多樣生動，並與學習者

的生活經驗相結合。最後探討嘉義市富有地方特色的文化資產，經由嘉義市沿革、自然環境、經濟、文化等背景分析，歸納出富有地區特色的石猴雕刻、交趾陶文化產業，作為本研究課程設計的主題，再綜合目標、過程、情境分析等課程設計模式的主張，作為本研究課程設計的依據。

本研究經過理論基礎的探討，研究個案的現況分析後，規劃出一套富有地方特色的藝文課程草案，為求慎重及可行性，再經由五位專家學者修訂，最後得到一完整的課程範例，以下即是六個單元的課程架構。

第一單元：交趾陶的起源與發展

一、說明

陶器的發明，不僅給人類生活上帶來極大的便利，同時還促進人類文化的發展，並將人類生活從此帶進了文明。交趾陶的發展軌跡，沿襲中國陶瓷工藝文化之脈絡，逐步躍進而形成了今日自己的風貌，不僅豐富了民間工藝的內涵，亦使得陶瓷工藝更趨多元性，創造了嘉義交趾陶文化的奇蹟。本單元著重藝術史的研究，從歷史背景中探討交趾陶的起源，首先概述陶器與生活的關係，繼而論述交趾陶的起源與發展，最後探討台灣交趾陶與嘉義的關係，其中有關交趾陶藝師的介紹，目的在強調交趾陶在台灣的發展，嘉義佔有關鍵性的位置，並以實證說明之。

二、單元目標

- (一) 透過陶器起源的介紹，瞭解中國陶器的發展過程。
- (二) 由中國各時期陶瓷工藝的發展，了解陶器在人類發展史中的重要性。
- (三) 區分陶器與瓷器兩者之差異，培養對陶瓷工藝的認識與作品的審美經驗。
- (四) 理解交趾陶的起源及其特色，並表達自己的感受。
- (五) 認識石灣陶與交趾陶之淵源，理解文化有其一脈相承的發展軌跡。
- (六) 知道交趾陶傳入台灣背景，體會交趾陶與宗教的關係。
- (七) 認識奠定台灣交趾陶發展的大師「葉王」，包括其生平、學藝過程、作品風格。藉此建立愛護台灣本土的藝術情懷，增進對台灣本土傳統工藝的自信心與認同感。
- (八) 理解交趾陶大師「林添木」的生平、風格演變與歷史成就。

三、教學方法

講述法、討論法、比較法與書面報告等。

四、實施要點

- (一) 本單元以認知與鑑賞課程為主軸，提示學員注意在人類生活中，陶器的重要性，那些是屬於實用性，那些是屬於精神層次。
- (二) 講師簡述台灣交趾陶發展的演變過程，應強調交趾陶大師等人物與嘉義的地緣關係，並讓學員體認文化資產的保存和傳承對後代子孫的重要性。
- (三) 講師須引導學員蒐集畫冊、圖片，以瞭解交趾陶的獨特精神。
- (四) 講師應經營塑造具有文化情境的學習場域，並設計與民俗相關之視聽輔助教材，以帶動學員融入文化情境，引起學習動機。
- (五) 本單元較屬專業知識、理論課程的傳授，為避免枯燥，講師宜就學員的程度把握重點，依學員之需求為教學主軸，並對上課參與討論的學員予以鼓勵。

五、教學準備

- (一) 課前師生共同蒐集交趾陶或陶器的相關資料、畫冊、圖片、幻燈片、光碟片、錄影帶等，以便教學時使用。
- (二) 講師傳授前，須製作輔助教學教具，引起學員學習的興趣及動機。

六、教學活動

第一課：陶器與文明

- (一) 簡述此單元的範圍，並展示課程綱要，以建立學員學習的整體架構。
- (二) 以文字資料輔以圖片、幻燈片或光碟片，說明陶器在人類生活史中

的重要性。(參見教學資源(一))

- (三) 簡述中國陶器各時期的演變。(參見教學資源(二))
- (四) 說明「陶器」、「瓷器」兩者區分。(參見解釋名詞(一)(二))
- (五) 在傳授過程中，講師依學員的程度與興趣，可設定相關主題，鼓勵學員討論。
- (六) 公民大學的學員背景差異性大，講師對程度較好的學員須予以更多的理論資料，以作為課後的延伸。對不擅表達或程度較不好的學員，講師宜多親近、鼓勵，畢竟本課程的設定不是在訓練專業人員。
- (七) 講師預告下週須準備的資料蒐集，並告知資料來源。
- (八) 要求學員自尋本單元相關主題作書面報告，並指導撰寫格式。

第二課：交趾陶的傳入背景與其流派

- (一) 師生分享蒐集的資料，必要時可用短暫時間，師生、學員們討論資料內容，營造班級氣氛。
- (二) 講述台灣交趾陶的傳入及其特色。(參見教學資源(三))
- (三) 論述交趾陶與石灣陶二者差異。(參見教學資源(四))
- (四) 講解交趾陶名稱的起源。(參見教學資源(五))
- (五) 闡釋讓嘉義交趾陶揚名國際的大師「葉王」的生平、作品風格。(參見教學資源(六))
- (六) 詢問書面報告的進度，必要時由講師提供相關資料給學員參考。
- (七) 本單元內容較多，講師宜控制時間，必要時擇其重點深入淺出論述即可。

第三課：台灣交趾陶與嘉義的因緣

- (一) 從分享搜集的資料，引起學員學習動機。

- (二) 綜合闡述台灣交趾陶的流派。(參見教學資源(七))
- (三) 簡述林添木生平、風格的演變。(參見教學資源(八))
- (四) 說明嘉義交趾陶大師林添木對後世的貢獻及作品特色。(參見教學資源(九)(十))
- (五) 繳交本單元之書面報告。
- (六) 預告下個單元之進度，要求學員預先準備相關資料。

七、教學評量

(一) 評量重點

本單元以知識、鑑賞為主的課程，除加強學員對陶瓷工藝的演變及交趾陶認知方面的理解外，並應特別重視交趾陶產生的原因，與先民生活精神上的需求有密切的關係。

(二) 評量的範圍與內容

1. 陶瓷工藝、交趾陶相關知識的認知(40%)

- (1) 對中國陶瓷工藝的演變、特色作描述、分析解釋等。
- (2) 能理解交趾陶相關知識、傳入台灣的背景及其特色。

2. 交趾陶在嘉義的歷史與大師們作品的鑑賞(40%)

- (1) 明瞭影響台灣交趾陶發展的嘉義交趾陶大師之生平、學藝過程。
- (2) 認識交趾陶大師作品的特徵。

3. 學習態度(20%)

- (1) 書面報告內容的完整性。
- (2) 課前預先盡力搜集相關資料。

(3) 討論時是否踴躍參與，同學間彼此交換感想，並發表自己的看法。

八、解釋名詞

(一) 陶器、彩陶、黑陶²

陶器是用黏土作原料，經乾燥，再用火加熱到攝氏 800 度到 1000 度左右溫度焙燒成的器皿。坯體不透明，有吸水性，敲擊時聲音不脆。

彩陶距今約六千年，指坯體上有紅、黑、赭、白等彩繪圖案的陶器，這些圖案大都是用流暢、生動的線條，畫出簡化後的人或動物形象以及幾何圖紋。我國新石器時代的仰韶文化最具代表性，它主要分布於河南、陝西、山西、河北、甘肅、青海一帶。區分為北首嶺、半坡、廟底溝、西王村等類型。

黑陶距今四千年前，其器形多渾圓飽滿，配合樸拙圖案，越發顯現出濃郁的原始意味。其胎體堅密，薄如蛋殼，表面漆黑光亮，因最早在山東省龍山鎮城子崖發現，又名龍山文化，黑陶器形盆、杯、罍、罐等，體制規整，分布於山東、河南、陝西、河北等黃河中下游地區。黑陶不彩繪紋飾，專以造型見長。

(二) 瓷器

瓷與陶同屬硅酸鹽類物品，比陶器產生時間晚，約在商代中期後才有發現，是以高嶺土（瓷土）為主要原料，成形乾燥後在攝氏 1200 度到一三〇〇度高溫下焙燒，而具有胎質細密、堅硬之特性，敲擊時

² 王家斌、華梅，〈中國陶器風格〉，《美學百科全書》，北京：社會科學文獻出版，1990，頁 672。

聲音清脆。一般之瓷，外層均施釉使之與坯體緊密結合，或施玻璃質釉之外層，使質地更加精美。陶土和瓷土都來自同一類母岩，但由於生成環境的不同，兩者在土質上所造成的成份和結構有所差異，陶器是由陶土做的，瓷器是由瓷土做的，除非以化學工程的方式，改變陶土材料的構成成爲瓷土結構，否則陶土是不會進化成爲瓷土的。³

九、教學資源

(一) 陶器與生活

陶器是人類最早運用智慧，通過了化學變化，將一種物質改變成爲另一種新物質的創造發明，陶器的出現，象徵著人類社會的進步和生活的改善。從新石器時代，我國陶器的製作，起初只是爲達到實用的目的而生產，後來隨著人們精神上與美感的需求，逐漸加了裝飾紋彩，更由於在宗教祭儀和風俗習慣上，亦充當作祭器、明器或禮器使用，發展出各種不同胎質與形製。而這些陶器往往象徵某一地區氏族集團文明演進的結果，或某一地區文化的特色，同時也兼具了藝術創造的共通性。⁴

(二) 陶器的起源

陶器確實的起源時間和原因，至今在陶瓷史上仍眾說紛紜。許多早期的西方學者，如以挖掘仰韶文化遺址而著名的瑞典考古學者安德生，在論及中國文明、陶器的起源時，多喜套用「外來說」，認爲中國「陶器技術乃是接受外來影響」。但是由於近數十年來史前遺址的出土，尤其是史前陶器遺址的大量發現，不僅推翻了陶器外來

³劉良佑，〈中國瓷器的誕生〉，《故宮文物月刊》，第4卷第7期，1986年10月，頁114-115。

⁴宋龍飛，〈共創陶藝的千秋事業〉，《台灣當代生活陶藝輯》，台中：台灣省社教文化基金會，1995，頁6。

說，也進一步地證實了我國陶、瓷技術的發展，實較西方陶瓷的發展為早、為優。

仰韶文化的陶匠，已曉得施彩繪於陶瓷器器表的裝飾概念。繼之而起的龍山文化、齊家文化出土物中，均有彩繪陶器，青蓮崗文化與屈家嶺文化時期的陶器，其裝飾技巧更加進步，出現鏤空、刻劃及堆塑等技法。商、周時原始青瓷的出現，說明了當時的人們已會運用灰釉。由於漢朝崇尚陰陽學說，練丹術發達，鉛釉技術因而更形完備，出現綠、褐兩種色釉。唐朝陶器，雖以流暢明麗的三彩器為代表，但比三彩器同時或較晚的湖南長沙窯，也是我國陶瓷發展史上值得重視的窯址。因為，長沙窯所創燒的釉下彩飾法，影響了日後的青花、釉裏紅等高溫釉的裝飾手法。

宋朝可說是中國陶瓷美學的完形期，無論是製作技術、器形美感、釉色呈色效果、裝飾手法的運用（黏貼、刻劃、筆繪、化粧土）等，均臻造極之境，不僅總結以往陶瓷工匠的努力心血，也為後世陶工開創出美的鵠的。元代的歷史雖然短暫，但在陶瓷的發展上，不論是高、低溫器均有可觀之處。高溫器中出現了釉裏紅大盤；低溫器中，則不僅繼續燒造琉璃器，而且還出現了法花器。明代瓷器中有燒製精美的銅紅器，也有青花與低溫色釉相配合的彩器。清代的彩釉，除了承繼前朝各代的優點，並應用了硼酸釉，使釉上彩的發色種類多達十餘種；又自西方引進畫琺瑯的技法，使繪畫和瓷器產生密切的結合，彩瓷技術也於此時臻至巔峰。

民國以來，精巧的陶匠失去皇室與官方的支持，一般窯場在戰禍頻繁且市面上充斥著大量日瓷和西洋瓷的情況下，陶匠的生活頓失依歸。抗戰勝利後，政府有鑑於陶瓷業的衰微，曾在江西九江設

立陶業專科學校，早期的國立北平藝專也設有陶藝科，但都因政局的變動而未發揮出振衰起敝的功效。

台灣的陶瓷工業，自始發展緩慢，在日治的五十年間，僅以生產粗製的日用器皿為主，光復後一些有抱負的陶瓷工作者投身於台灣窯業的開拓行列，使台灣窯業在短短十年間面目一新，奠下日後發展的基礎。⁵

（三）台灣交趾陶的傳入及其特色

交趾陶如何傳入台灣，迄今尙未有定論，服務於國立藝術大學傳統藝術研究所江韶瑩教授在《嘉義市交趾陶博物館研究規劃》報告中指出，應該是由閩粵一帶來台工匠所傳入，而其師承流派和題材與廣東石灣陶有直接的淵源。⁶而究竟在何時傳入，也眾說紛紜，據古笨港交趾陶負責人謝東哲先生在〈彩塑民間情—台灣交趾陶〉一文中，提到從他修復過的古蹟建築所能見到的傳世作品之落款，最早為同治光緒時期。然而根據文獻記載，乾隆年間台南曾徵聘潮州名匠做水仙宮，因此臆測交趾陶傳入台灣時間，可能始於乾隆年間。⁷但可確定的是，台灣交趾陶的起源與「葉王」有關，任職於國立歷史博物館的黃光男館長在《彩塑人間》的〈館序〉一文中指出，其作品造型生動、刻劃細膩、用色「卓越」，早已脫離工匠習氣而進入藝術創作的境界。⁸

（四）石灣陶與交趾陶之區分

⁵ 李霖燦，〈陶瓷王國·華夏之光〉，《中國美術史稿》，台北：雄獅，2000，頁56-64。李亮一，〈陶藝1.2.3〉，台北：雄獅，1993，頁2-3。

⁶ 江韶瑩，《交趾陶博物館研究規劃報告書》，嘉義市：嘉義市立文化中心，1995，頁43。

⁷ 謝東哲，〈彩塑民間情—台灣交趾陶〉，《美育雙月刊》，第111期，1999年9、10月，頁15。

⁸ 黃光男，〈館序〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999，頁6。

石灣陶起緣於廣東佛山的石灣窯，石灣地區的陶窯，已有上千年的歷史。常見的以白釉為主，再間雜各種釉色，最大的特徵是釉色區域中出現開片，類似冰裂、龜裂的紋路，燒製的溫度較高，較少自然損毀的情況，多為藝品收藏之用。石灣除了生產各式日用器皿外，也製作花具、文房四寶和大型的室內陳設品。在陶塑方面，則以漁樵耕讀四種最為有名，到了清代，題材更加廣泛，舉凡民間故事、戲曲人物都有成組的作品問世，有名的像封神榜、三國演義、水滸傳、十八學士等，形成石灣陶的典型。

交趾陶和石灣陶一樣來自廣東的佛山，多應用雕塑的技法，融合了捏塑、釉彩與燒陶等工藝技術，屬一種陶塑藝術，並且常常被運用在寺廟建築裝飾上。製作交趾陶的原料，除大陸進口的黑土，也有用顏色較淺的廈門土和金門白土，因底色淺更能反映釉藥的顏色。交趾陶常以青釉、黃釉、綠釉、赭石、胭脂和紅釉等搭配出繽紛的色彩，外觀亮麗色彩繁複。不過燒製的溫度較低，且只燒一次即完成，釉層較軟且易風化，故長期曝曬在外作品容易褪色，不易長久保存。⁹

(五)「交趾陶」名稱的起源

「交趾陶」的起源，學術界說法不一，任職於歷史博物館研究人員黃春秀以為出自日本人口中，日本習慣把燒物（陶瓷）加上產地名，約在十六世紀初的桃山時代，來自「交趾支那」航線的交趾三彩軟陶、香盒、瓶、鉢及壺，大受日本茶道人士歡迎，而掀起了收購熱潮，日人統稱為「交趾燒」。¹⁰ 陳國寧則認為應追溯其產品的

⁹ 陳國寧，〈台灣交趾陶之美〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 18-19。倪再沁，《台灣民間工藝》，頁 105-106。

¹⁰ 黃春秀，〈交趾陶的表現風格〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 29。

源出地，台灣早期交趾陶的製作技藝傳承自閩粵，匠師又多為唐山師父的弟子，所以台灣交趾陶應是傳承閩粵地區的彩釉陶藝，又由於日本習慣把陶器冠上燒字，因此交陶燒應正名為交趾陶。¹¹西元一九三七年，葉王兩件交趾陶作品，代表台灣藝術參加巴黎舉行的近代生活工藝與美術為主題的萬國博覽會，綻放光芒，被譽為東洋絕技，而嘉義地區正是台灣交趾陶的發源地，所以當時日本把交趾陶稱為「嘉義燒」，而民間則以交趾燒、交趾尪仔稱呼之。¹²

（六）葉王的生平¹³

葉王本名葉獅字麟趾，生於道光六年（一八二六）諸羅打貓（今嘉義縣民雄鄉）人，因技藝精湛而獲「師」之稱號，美名為「王師」，世逐稱為「葉王」。

葉王父親葉清嶽從事製陶的工作，在日據時曾有其署名之楊柳觀音及獅子角香爐之作品，葉王受其影響自小就喜歡以土捏造人物，後來遷居麻豆，常在田間放牛，用泥土捏塑戲曲人物來玩耍。葉王一生俱來的傑出塑造天分，加上後來從來臺的廣東師父學習到廣釉技法及自己對釉藥的靈活運用，使得葉王交趾陶逐漸走出自己的特色而有別於廣東交趾陶。

葉王技藝超群，聞名遐邇，十八歲做開漳聖王廟、二十一歲做元帥廟、二十七歲做苦竹寺、三十歲做臺南金唐殿、三十五歲慈濟宮、三十七歲做嘉義地藏王廟、四十歲做配天宮、四十三歲做震興宮、四十七歲做三山國王廟等。其作品「質」與「量」並重，作品

¹¹ 陳國寧，〈台灣交趾陶之美〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 18。

¹² 王福源，〈交趾陶源流及其特色〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 28。

¹³ 參閱本研究第三章第二節，頁 48-49。

題材廣泛，無論是人物、動物、花鳥、景物，表情細膩，造型各異，生動自然而不拘泥，有意想不到的創思，讓人嘆為觀止，因而獲得「王師」的美號，世稱葉王，在台灣迄今無人能出其右。

葉王作品色彩溫潤鮮艷兼具，其「胭脂紅」之釉色被視為葉王一派的特色。一九三〇年假臺南舉行「臺灣文化三百年紀念會」時，由台、日名人演說，日本學者尾崎秀真以〈清朝時代的臺灣文化〉為題演講，直稱「臺灣三百年間，最傑出之陶工唯葉王、畫工林覺一人而已」，葉王的藝術成就受肯定之程度可見一斑。¹⁴

（七）台灣交趾陶的流派

在台灣之交趾陶約可分為兩大系統，一為寶石釉系的葉



圖 5-1：許子瀾 人物 9*6*15cm（許榮典先生提供）



圖 5-2：林添木 觀音騎豹 38*18*43cm（林智信先生提供）

¹⁴ 張李德和，〈嘉義交趾陶〉，《民族藝術薪傳獎—林添木師生交趾陶藝展》，台北：行政院文化建設委員會，1994，頁 117。有關葉王去世確實時間，國內學術界大都論定在光緒十三年（1887），如江韶瑩、左曉芬，然而也有人認為其卒年不詳，只是依墓碑推定，葉王去世應在光緒中葉（即 1887 年前後），如方鴻源。參見方鴻源，〈嘉義交趾陶之發展及其製釉技巧〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 4 及頁 53、82。

王，一為水彩釉的柯雲。寶石釉為熔塊釉，釉色穩定亮麗，水彩釉為生釉，燒成後渾厚溫潤。葉王曾隨廣東陶師習藝，目前舉凡高枝明、林洸沂、蘇俊夫等大師們皆為此派代表。柯雲為廈門人，在清末民初來台授徒，今日尚可在北港朝天宮正殿後牆水車堵上，看到柯雲的交趾陶，其弟子洪坤福亦為廈門人，於一九〇〇年抵台承接寺廟剪黏並傳授技藝，在其弟子中以江清露與陳天乞二位較著名，至今該流派弟子也散佈台灣北中南各地，藝術成就備受世人肯定。¹⁵

(八) 嘉義交趾陶大師林添木生平與作品風格的演變¹⁶

在現代嘉義交趾陶的歷史上，林添木（一九一二—一九八七）乃居於承先啓後之地位，並開啓了嘉義交趾陶之新路。

依林添木的自述得知，早年在他十四歲時，便在北港朝天宮跟隨唐山師傅蔡文董習藝。但蔡文董在中日戰爭之際回大陸，林添木的學習對象轉向已歿同鄉葉王的作品，葉王的生平、作品特色，有張李德和的專書介紹。因此，蔡文董是林添木的入門師傅，而葉王則是林添木自修上的導師。¹⁷ 林添木的交趾陶藝，其風格之演變，大致可分為三期：一是早期風格—繼承傳統期：時間約略為一九二九年至一九四五年。二是中期風格—仿製葉王期：時間約略為一九四五年至一九七八年，此時期林添木曾經以其它行業為生。三是晚期風格—求新求變期：時間約略為一九七八年至一九八七年，此時期林添木在題材上，已發現有生活化的題材。¹⁸

¹⁵ 李乾朗，〈清末民初台灣的泉州派交趾陶初探〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 12-17。

¹⁶ 參閱本研究第三章第二節，頁 50-51。

¹⁷ 黃嬰，〈嘉義交趾陶正傳〉，《民族藝術薪傳獎—林添木師生交趾陶藝術展》，頁 115。

¹⁸ 曾永鴻，〈林添木交趾陶藝風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 19。

(九) 林添木交趾陶研究對後世的貢獻及其歷史地位¹⁹

林添木一生致力於交趾陶藝的研究製作，其在交趾陶藝術的成就上可分「累積釉法研究的成果」及「將交趾陶藝推向藝術化創作之路」兩方面來說。

1. 累積釉法研究的成果：林添木的釉法，除了繼承傳統外，又以其熟諳日文之便，致力於日本樂燒低溫釉的研究，再加上本地可用材料之配合、試驗，開發出屬於自己所能完全控制的「添木釉」，實為繼葉王之後，嘉義交趾陶界唯一能兼善塑造、釉法的匠師。
2. 研習班與美展的推廣：一九七八年林添木開始授徒，第一批是高枝明、蘇俊夫、林洸沂、林智信等人；第二批是臺南市的美術老師，第三批是在嘉義稚暉中學，為嘉義市中小學教師開辦的研習班。地方性美展則是讓交趾陶獨立於建築裝飾角色，走入藝術市場的最大功臣。一九八二年十二月在當年的嘉義中山堂舉行「第一屆嘉義市地方美展」，繼之臺中市立文化中心（一九八二）、高雄縣立文化中心（一九八三），這幾場的展出，讓民眾了解交趾陶的特色，至此交趾陶名聲大噪，成為嘉義地區最著名之工藝美術品，文建會於一九八四年邀請林添木弟子林洸沂製作交趾陶宣導片。之後，全省公私立文化中心、藝廊之展覽絡繹不絕，是其他類別之廟宇匠師所望塵莫及的。
3. 歷史地位：由於林添木在交趾陶藝術的努力，使得交趾陶得以在嘉義地區繼續傳承下去。今日如高枝明、林智信、林洸沂、蘇俊夫等創作名家，多出自林添木門下，且在交趾陶藝界頗具名聲。

¹⁹ 參閱本研究第三章第二節，頁 51。

他們多能憑個人學養再創新界，使作品朝向更具藝術性的創作之路前進。今日，嘉義地區交趾陶能呈現一片蓬勃發展的情況，實導因於這位現代嘉義交趾陶藝的導師「林添木」先生的提倡和啓迪。²⁰

(十) 嘉義交趾陶大師林添木作品特色

1. 繼承傳統，再求新意：林添木憑其對釉藥的精研及塑造陶偶的耐心，改變交趾陶的功能成爲家庭中的擺飾品，在題材上更力求改變，以較切合現代生活的造型來呈現交趾陶藝的另一種面貌。
2. 造型生動，手法細膩：在林添木的交趾陶作品中，人物是其創作的內容，而人物的表情原本就較難掌握、表現，林添木的各種戲曲人物的面貌，無不以主題人物的精神內涵爲擷取塑造的重點，造型生動活潑。
3. 釉色豐富、豔麗多彩：林添木累積交趾陶釉法研究，色彩豐富、色澤鮮麗、隨類賦彩、配搭穩當。
4. 題材通俗，富民間味：林添木作品的題材，常蘊涵有祈福和教化的意義，而這些題材內容常常是從中國傳統神話傳說、民間故事和歷史、文學典故中所匯集而成的。

十、參考文獻

(一) 專書部分

1. 方鴻源，〈嘉義交趾陶之發展及其製釉技巧〉，《嘉義交趾陶藝術

²⁰ 曾永鴻，〈林添木交趾陶藝風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 24-26。

- 初論》，嘉義：嘉義市立文化中心，1997。
2. 石灣藝術陶器編委會編，《石灣藝術陶器》，廣州：嶺南美術出版社，1987。
 3. 江韶瑩，《交趾陶博物館研究規劃報告書》，嘉義市：嘉義市立文化中心，1995。
 4. 李乾朗，《傳統營造匠師派別之調查研究》，台北：李乾朗古建築研究室，1988。
 5. 李乾朗，〈清末民初台灣的泉州派交趾陶初探〉，《台灣交趾藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999。
 6. 莊伯和，《台灣傳統工藝》，台北：漢光文化事業，1998。
 7. 張李德和，〈嘉義交趾陶〉，《林添木交趾陶藝展》，嘉義市：嘉義市立文化中心，1976。
 8. 黃嬰，〈嘉義交趾陶正傳〉，《林添木師生交趾藝展》，台北：行政院文化建設委員會，1996。
 9. 劉良佑，《陶瓷》，台北：幼獅出版社，1992。

（二）期刊部分

1. 張浦，〈瓷藝探古〉，《故宮文物月刊》，第4卷第4期，1986年7月，頁124-126。
2. 康嘯白，〈漫談永樂宣德的瓷器〉，《故宮文物月刊》，第4卷第4期，1986年7月，頁47-54。
3. 康嘯白，〈陶瓷上的水族聚落〉，《故宮文物月刊》，第4卷第1期，1986年4月，頁70-77。
4. 劉良佑，〈從製作過程談史前彩陶之鑒定〉，《故宮文物月刊》，第4卷第8期，1986年11月，頁82-89。
5. 劉良佑，〈中國瓷器的誕生〉，《故宮文物月刊》，第4卷第7期，

1986年10月，頁113-117。

6. 劉良佑，〈雍正朝官窯器之鑑定〉，《故宮文物月刊》，第5卷第11期，1988年2月，頁84-93。
7. 劉良佑，〈千峰翠色越窯開〉，《故宮文物月刊》，第3卷第12期，1986年3月，頁60-66。
8. 劉良佑，〈明代官窯及其款識〉，《故宮文物月刊》，第4卷第4期，1986年7月，頁100-104。
9. 劉良佑，〈撲塑迷離談官哥〉，《故宮文物月刊》，第4卷第1期，1986年4月，頁59-67。

(三) 畫冊部分

1. 林智信，《臺灣智廬交趾陶作品專輯》，台南市：台南市立文化中心，1994。
2. 黃光男，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999。

第二單元：交趾陶的表現技術

一、說明

交趾陶製作，從配土、捏塑成型、素燒、上釉、釉燒、有其繁複的手續，要有一件好作品，每一個環節都不能忽略，更不能操之過急，在製作過程中，更需要耐力及細心，尤其是高超的捏塑技巧與豐富的燒窯經驗，更是成功的關鍵。本單元以技術表現為主要領域，以知識、鑑賞為輔助課程，祇須教導學員如何認識交趾陶之文化內涵，及如何運用工具、捏塑基本技巧，不是在訓練專業的交趾陶藝師，故不用刻意去限制或拘泥傳統的造型，讓學員的創意盡情發揮，將能獲致意想不到的效果。其次，透過對交趾陶的製作，除能引發學員欣賞並體會交趾陶藝術與生活的關聯外，也能提高學員對傳統工藝的興趣。

二、單元目標

- (一) 瞭解怎樣取得黏土、黏土的處理、練土的目的，培養珍惜材料。
- (二) 應用交趾陶簡單的成形捏塑技法及製作流程，活用各種表現方式，感受創作的喜悅與滿足。
- (三) 對陶瓷紋飾表面肌理處理方式的種類、方法有所認識，正確、安全、有效的使用工具，從事創作活動。
- (四) 理解素燒、釉藥塗色、釉燒等相關知識。
- (五) 透過實際的製作，提升學員對交趾陶的鑑賞能力，使生活與藝術結合。
- (六) 從交趾陶創作，可使用各種材料，進行藝術創作活動，培養學員對材料的認識及造型能力。

三、教學方法

講述法、示範觀摩法、技術操作法、多媒體表現法

四、實施要點

- (一) 本單元以技術模仿為課程主要內容，講師就單元課程內容準備相關材料、工具、製作流程圖表，以供上課講述的資料。
- (二) 講師也可事先就本單元之課程架構、大綱先印發給學員，並要求學員幫忙準備上課所須的材料。
- (三) 本單元屬實地操作之課程，只是讓學員瞭解交趾陶的製作流程，目的在參與而不是在訓練專家，所以講師在操作過程中，宜採輕鬆、鼓勵的方式。
- (四) 實地操作過程中，建議講師在每一步驟示範，讓學員模仿，必要時須幫助有困難的學員。
- (五) 過程中，或許有學員領悟力較低，作品沒辦法在上課完成，可讓學員帶陶土回去，利用非上課時間完成；對領悟力較強的學生也可鼓勵其帶陶土回去，自行創作。
- (六) 在交趾陶的創作課程中，學員可以用平面來表現（如繪畫），也可以以立體來表達（如各種不同素材的組合）。畢竟同一件事物，每位學員的感受不同，此課程只是在激發學員將交趾陶的體驗藉由不同媒材、或不同形式來表達，講師宜善加引導並鼓勵之。
- (七) 講師的態度、親和力會影響課程目標達成與否，而學員間的彼此幫助，更是上課氣氛良好與否的重要因素，講師宜營造設計各種情境進行實作練習。

五、教學準備

- (一) 請學員蒐集各類有關交趾陶製作手法的文章、圖片、錄影帶、光碟等。
- (二) 師生共同準備課程所需的材料、工具。
- (三) 講師就課程主題準備製作完成之成品，或各步驟之教案圖片。

六、教學活動

第一課：桃子製作方法

- (一) 選擇「桃子」為示範題材原因有二：一為嘉義古城形似桃子，故嘉義市有別名為「桃城」，二為「桃子」在交趾陶作品中屬花果類題材，製作手法較簡易，適合初學者。
- (二) 指導學員以陶土捏塑中空厚薄一致之果實，再以工具壓雕其外型，講師可幫忙捏塑有困難之學員。(參見教學資源(二)(六))
- (三) 作桃葉、枝幹，並注意連接之技巧。
- (四) 作品完成，須在坯體隱密處留氣孔，讓中空之果實燒窯時免於爆裂。
(參見教學資料(四)(六))
- (五) 講師隨時個別指導學員，多鼓勵、多讚賞、對大膽表現的學員給予嘉許。
- (六) 講師就作品進行評鑑，對於造型良好者予以讚美。

第二課：佛手製作方法

- (一) 選「佛手」製作原因有二：一為上一課程之延伸，佛手製作手法和桃子製作相似，但較複雜，符合課程設計理論的「順序性」，能使上一次課程的概念、經驗、技能等，在下一個學習階段重覆精進。二為佛手在交趾陶題材中，「佛」字與「福」音相近，象徵多福、多壽、多子之意。

- (二) 取適當陶土製作佛手坯體，及七、八根大小長短不一的手指、葉子、枝幹等。(參見教學資料(二)(六))
- (三) 以工具裝飾佛手坯體及手指，表達佛手表面肌理的自然變化。(參見教學資料(三)(六))
- (四) 組合過程須注意連接手法，以免窯燒脫落，並於坯體隱密處留氣孔，以免窯燒爆破。
- (五) 講師隨時予以個別指導，修正學員處理不好的地方。
- (六) 指導學員在作品上題名，或用印的位置。

第三課：人物製作及素燒的方法

- (一) 前兩次課程製作技法較偏重捏塑，故本課程繼續延伸以人物為主題，除捏塑技法外加強塑形、刻劃等技法學習，使學員對交趾陶技術有一完整性概念。
- (二) 捏塑出人物頭、四肢、身軀等，膚色以色土處理。(參見教學資源(二)(三)(六))
- (三) 組合、黏貼刻劃細部紋飾，塑形完成。(參見教學資源(二)(三)(六))
- (四) 待作品陰乾至皮革硬度時(也可使用吹風機)，以工具掏空，要求厚薄均勻。(參見教學資源(六))
- (五) 開臉、掏空後以化妝泥描出五官線條。(參見教學資源(三)(六))
- (六) 講師從旁引導並修正缺點。
- (七) 作品完成，放置通風處陰乾，講師做最後講評。
- (八) 排放第一、二課程製作之作品素燒，指導素燒各項常識。(參見教學資源(四)(五))

第四課：上釉的方法介紹

- (一) 介紹交趾陶釉色基本原料、種類、顏色，並將上週素燒作品拿出電窯，講師就作品優缺點講解。(參見教學資源(六))
- (二) 各種上釉方法介紹。(參見教學資源(六))
- (三) 講師從旁協助，並適時幫忙與解決學員所遇到的困難。
- (四) 將上完釉色之作品置於風乾架上。
- (五) 排放上一堂課程人物作品入窯素燒。(參見教學資源(四)(五))
- (六) 提示下一堂課程準備的方向，依各學員選定主題，以平面、立體或錄影等方式表達，或應用各種材料，表現交趾陶在各學員心中的風格體驗。

第五課：釉燒的常識與奇思異想的交趾陶感覺創作

- (一) 講師就人物素燒完成作品說明優缺點，並上釉色。(參見教學資源(六))
- (二) 將上週上釉之作品放入窯釉燒，說明釉燒與素燒兩種排窯、溫度之差異。(參見教學資源(四)(五))
- (三) 在創作過程，可允許學員不拘材料，充份讓學員發揮。
- (四) 由作品所表現的圖像與象徵意義，師生共同討論或探討作者的心靈意象。
- (五) 預告下一個單元教學內容及準備事項。

七、教學評量

- (一) 評量重點
 - 1. 對交趾陶製作流程的認知。

2. 陶瓷工藝知識、造型能力、鑑賞能力。
3. 創意表達能力。
4. 學習的精神與生活的實踐。

(二) 評量範圍與內容

1. 製作流程的認知 (25%)
 - (1) 對交趾陶相關知識的認知。
 - (2) 了解交趾陶的製作流程。
2. 作品表現 (60%)
 - (1) 塑捏技巧、造形能力、上釉方法。
 - (2) 素燒、釉燒及釉藥相關認知。
 - (3) 媒材的使用是否適切的表達交趾陶內涵並具有創意。
3. 學習態度 (15%)
 - (1) 上課是否認真參與。
 - (2) 材料的準備是否齊全。
 - (3) 製作作品是否用心。

八、教學資源

(一) 陶土的來源及練土的目的

以一般的情況而言，我們取得黏土的途徑，有下列數項：

1. 如果僅是供個人練習，可以直接向陶藝材料供應商購買。
2. 自行採掘泥土，在野外或休耕的稻田裏，只要除去地表的土壤，有時能挖到黏土；此外溪畔亦可發現淤積的黏土。
3. 大部份學校所用的陶土，多是向泥土加工廠直接購買，能免除許

多繁雜的處理過程。如果採集回來的土太硬，可以先將它分成小塊，經過曬乾後，用木槌或鐵槌把它敲碎，再儘可能地敲壓成粉末狀。再將土粉加入適量的水，混合均勻後，經過揉練，便要進行練土的工作。練土的主要目的是，除了使泥土的水分均勻，軟硬度一致，還能消除黏土中的空氣。²¹

（二）基本成形及運用

現將一些常見的陶瓷成形法，介紹如下：

1. 手捏成形法：取一塊適量的泥土，將這塊泥團放在兩個手掌心間，將其搓轉成球形，逐漸捏薄捏高的過程中，需一直保持坯體的厚度均勻，內部光滑平整，並保持口緣的圓弧度，才算完成，是最原始、簡易的方法。
2. 泥條盤築成形法：取一塊黏土搓成球狀先製成一個坯底，再將黏土揉成泥條，將泥條沿著土板邊緣輕輕壓上，為使其黏接牢固，可以用海綿沾少許水，在接著處擦濕，以後每加一圈擦一次。或者將內部推平，保留外表泥條紋路。對於實用皿器，內部平坦易於清洗。
3. 土板成形法：當土板半乾時，可用來製作一些挺直的器物，有如木工製作一樣；較濕軟的土板，則可用來扭曲、捲合，做成自由而柔美的造形；也可以利用各種模型在土板上壓出特定的形狀，甚至在壓製土板的同時，也可以順手在土板上壓印下各種紋理，增加作陶的樂趣。²²

²¹ 李亮一，〈陶藝技法 1.2.3〉，頁 15-19。

²² 李亮一，〈陶藝技法 1.2.3〉，頁 28-49。

(三) 裝飾

1. 表面肌理的自然變化：由於各地土礦中所含的金屬氧化物各有不同，因而產生各種不同特性。若是作陶者能妥善的運用這些特質，必然可以做出許多具有個人獨特風格的作品。另外黏土在受到擠、壓、拍打、撕裂時，會使原本光滑的表面，順著受力的方向產生粗細、長短不等的裂痕，這種因受壓而創造出的紋理，若是運用得當，便可以成為很有特色的裝飾。
2. 表面肌理的人工變化：表面肌理的人工變化如壓印法，這種裝飾手法和拓印、版畫的原理相似，即是將自己所喜愛的紋飾，藉著壓印的方式，直接轉換到土坯上。雕刻法，它類似漢代畫像磚中的陰刻手法，使原本光滑的土坯因著凹凸的線性變化，而增添迷人的效果。另外化粧土的使用，是在坯體表面，塗施各種顏色相異的泥漿，最常用的有黑白兩種，白色多塗施於深色坯體，黑色則運用於較淺坯體，等入窯燒完畢後，應用施以透明釉。²³

(四) 燒成

一般陶土必須經過燒窯才能成陶。目前國內作陶者較普遍採用的窯，是電窯和瓦斯窯。以學校而言，大部份採用操作方便的電窯。「素燒」是將已乾的坯體，入窯燒至 900° C 左右，使坯體變得較堅固，遇到水分，也不易



圖 5-3：陳專友 展昭、白玉堂 高 16cm(民國初年)

²³ 張浦，〈揭開陶瓷神祕的外衣〉，《故宮文物月刊》，第 3 卷第 5 期，1985 年 8 月，頁 87-89。

受損；而且素燒過的坯，會比土坯更具有吸水性，較利於上釉。

素燒後的坯體，等施釉後，再進窯燒成的過程，稱之為「釉燒」。而釉燒的溫度，則視釉的種類、和其它的配合條件而定，例如：土器需燒至 950° C—1100° C，缸器為 1100° C—1200° C，硬質陶器為 1180° C—1280° C，瓷器為 1300° C—1400° C，高鋁器為 1650° C—1850° C；但若是坯體的土質有所不同時，燒成溫度便要隨著改變。



(五) 交趾陶早期的窯和燒法

現代交趾陶藝師大皆以電窯來燒，由於電窯方便，溫度控制穩定，因此廣為業界喜好。然而早期清代及日治時代，交趾陶是露天燒的，也就是在廟口用磚頭圍著，用粗糠覆蓋（稻殼燃料），因為無法密閉，所以溫度很低，這時期交趾陶的作品內部全是黑色的，因為沒辦法燒透至深處，火力不足只燒到表面而已。²⁴

圖 5-4：林智信、林俊輝等 太平有象
36*25*66cm

(六) 交趾陶製作流程

製作交趾陶的過程，大約可分為選配土、練土、養土、成形、

²⁴ 施翠峰，〈評林添木交趾陶藝風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 36。

挖空、陰乾、素燒、上釉與釉燒等。其過程簡單敘述如下：

1. 選配土：常用的陶土大約有半瓷土、日本睦目土、大陸黑土、金門白土以及調配頭、手膚色的苗栗土等。配土後以練土機製成土條，練土完成後必須養土，所謂養土就是把練好後的土條以塑膠袋密封堆置，讓陶土裡有機質發酵、產生膠質，增加陶土的塑性，並使土條水份分佈更平均，收縮更均勻。
2. 成形：交趾陶之成形，較常使用手捏成形與壓坯成形法，手捏成形以泥塑的捏、堆、塑、貼、刻、劃，六大技法互相運用，常見於寺廟裝飾用的半雕作品，壓坯成形常用於限量生產的立體工藝品。
3. 挖空：成形後約需過兩三天（視堆體大小而定），等坯體達到皮革硬度時，必須要挖空（壓坯成形者不需挖空），有時為求快速，學員可使用吹風機。使坯體呈現空心狀態，厚薄均勻，厚度約一至二公分，陰乾或燒製時，才能平均收縮，坯體內之空氣與水份迅速逸出，不致龜裂或爆裂。
4. 陰乾：挖空之後，把坯體置於陰涼乾燥通風處，通常陰乾時間則視天氣溫度而定。
5. 素燒：素燒時控制溫度緩慢上升是最重要的，尤其是燒窯前的預熱烘烤，等攝氏四百度時才能關閉窯門，六百度以後每小時升溫約五十至八十度左右，為求坯體硬度較佳通常燒至一千一百度。
6. 製釉：素燒之後步驟為上釉，通常使用毛筆為上釉工具，釉料必須事先製備，有關釉藥請參閱本課程設計「單元一」的教學資源「台灣交趾陶的流派」。由於製釉專業知識涉及過廣，因此學校目前所用之釉藥，大皆直接購買已經調配好使用。
7. 釉燒：釉燒溫度約在攝氏八百五十度至九百度之間，大皆視陶土、釉藥的性質而定，如果是屬於低溫釉，釉燒時間大約十小時，

爲求穩定，通常釉燒是在電窯內進行。²⁵

九、參考文獻

(一) 專書部分

1. 李知宴，《中國釉陶藝術》，香港：兩木出版社，1989。
2. 李乾朗，《廟宇建築》，台北：北屋出版社，1983。
3. 李亮一，《陶藝技法 1.2.3》，台北：雄獅圖書公司，1993。
4. 施翠峰，《台灣民間藝術》，台中：省政府新聞處，1977。
5. 施金池，《台灣當代生活陶藝輯》，台中：台灣省社教文化基金會，1995。

(二) 期刊

1. 王梅生，〈永樂青花賜西域〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 2 期，1986 年 5 月，104-107。
2. 張浦，〈揭開陶瓷神秘的外衣〉，《故宮文物月刊》，第 3 卷第 5 期，1985 年 8 月，頁 87-91。
3. 劉良佑，〈磁川窯系的作品鑑賞〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 9 期，1986 年 12 月，頁 98-106。
4. 劉良佑，〈宋代的金國陶瓷〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 12 期，1987 年 3 月，頁 93-98。
5. 劉良佑，〈從製作過程談史前彩陶之鑑定〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 8 期，1986 年 11 月，頁 83-89。
6. 劉良佑，〈絢麗多彩的唐三彩〉，《故宮文物月刊》，第 2 卷第 3 期，1984 年 6 月，頁 12-23。

²⁵ 謝東哲，〈彩塑民間—台灣交趾陶〉，《美育雙月刊》，頁 17-18。

7. 劉良佑，〈明清兩代的釉上彩瓷〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 3 期，1986 年 6 月，頁 89-95。
8. 謝東哲，〈彩塑民間情—台灣交趾陶〉，《美育雙月刊》，1999 年 9 月，頁 12-21。
9. 謝明良，〈記院藏宋官窯青瓷葵花式洗〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 9 期，1986 年 12 月，頁 107-110。
10. 謝明良，〈波斯古陶之發現〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 12 期，1987 年 3 月，頁 71-50。
11. 謝明良，〈金銀釦瓷器及其有關問題〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 2 期，1986 年 5 月，頁 79-103。

(三) 畫冊、圖片部分

1. 李亮一，《陶藝技法 1.2.3》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1993。
2. 林葆家，《林葆家陶藝專輯》，台北：國立歷史博物館，1989。
3. 施金池，《台灣當代生活陶藝專輯》，台中：財團法人台灣省社教文化基金會，1995。
4. 戴鵬飛編，《生活美勞 DIY—土玩篇》，台北：三采文化出版事業有限公司，1998。

第三單元：交趾陶之美

一、說明

在台灣傳統工藝中，交趾陶以豐富的造型、瑰麗的色彩，同時也是安宅納福的象徵，而廣為傳統建築及廟宇裝飾所運用。交趾陶融合了文物、繪畫、雕塑、戲曲與民間信仰等美學為一體，擷取釋道儒三家的文化精髓為題材，含有吉祥與教化精神，成為早期常民生活文化的特色。雖然交趾陶常被歸為民間美術工藝的範圍，卻具有強烈的美感特性，在作品中往往呈現出粗獷與細膩、質樸與成熟、誇張與寫實、簡潔與繁複的多樣風貌。本單元課程內容包含從交趾陶的題材及寓意象徵，來探討交趾陶形式上的美；並分析交趾陶此種產業所面臨的瓶頸及未來發展的方向。此單元也安排有校外教學，實際參觀交趾陶博物館，除加深學員對交趾陶整體的認知外，也加強學員對國內其它縣市相關產業博物館的認知，達到多元文化藝術教育功能。

二、單元目標

- (一) 知道交趾陶應用在建築裝飾的位置，進而增加對台灣傳統建築的鑑賞能力。
- (二) 分析交趾陶所表現的題材及其意涵。
- (三) 欣賞交趾陶作品獨特的表現風格與正確評價。
- (四) 藉由交趾陶博物館的參觀，認識國內各縣市相關產業博物館的性質。
- (五) 分析交趾陶因時代的變遷而衰微的原因，藉此能建立珍惜與愛護文化資產，激發藝術文化傳承的意志。
- (六) 藉由綜合討論，訓練學員學習分析，對工藝產業所面臨的瓶頸能提出評論。

三、教學方法

講述法、討論法、口頭報告法、資料搜尋法

四、實施要點

- (一) 本單元以美學、鑑賞為中心，講師須鼓勵學員平常主動感覺、體會，思索交趾陶在形式上、釉色上、技巧上、題材上的美感。
- (二) 在探訪交趾陶博物館前，講師須提供博物館之簡介，說明博物館基本知識，也可將各網站之內容稍加簡介，供學生於課外時間自行檢索。
- (三) 為達到學員的獨立思考，在交趾陶傳統產業未來發展的綜合討論時，講師宜鼓勵學員提出自己的看法，以達到鑑賞學習效果。
- (四) 綜合討論時講師可提示，以別縣市同質性較高的工藝產業為例，如鶯歌的陶瓷、新竹的玻璃、花蓮地區的大理石等產業的營運現況，供學員參考。

五、教學準備

- (一) 教師依據教學單元的需要蒐集相關的資料。
- (二) 提示學員蒐集資料的地方並先閱讀內容。
- (三) 要求學員先行上網搜尋部分指定交趾陶博物館的資料。
- (四) 依據教學單元的內容，準備相關之教具拍攝幻燈片、光碟片。
- (五) 配合教學單元講師宜營造教學情境。

六、教學活動

第一課：交趾陶的表現形式風格

- (一) 簡述此單元的大意，預告須蒐集的資料、評分標準。
- (二) 講解交趾陶在廟宇建築上裝飾的位置，以圖片輔助說明。(參見教學資源(一))
- (三) 論述台灣交趾陶所表現的題材種類，及其寓意象徵的中國美學。(參見教學資源(二))
- (四) 由講師操作電腦上網搜尋嘉義市交趾陶博物館作簡介。並連線國內各縣市相關產業，提示下週報告的主題，題目之設定不一定侷限於交趾陶，國內相關產業也可，由學員自定。(參見教學資源(三)(四))
- (五) 講師宜隨機鼓勵學員發表意見。

第二課：探訪交趾陶博物館及主題報告

- (一) 藉由交趾陶博物館的探訪，讓學員對交趾陶的歷史、文化、背景有一完整架構。參觀完立即作分組討論，題目由各組自行設定。
- (二) 利用交趾陶博物館之工作室或圖書室，各組學員進行分組討論，擬定報告主題及選出上台報告負責學員，講師依各組所提之主題先檢視，再排定順序。
- (三) 各組依所提出的主題內容上台報告。
- (四) 講師歸納各組報告之優缺點，補充學員報告不足之處，並釐清觀念，建立完整正確之認知體系。
- (五) 提示下次上課綜合討論的問題或資料來源。

第三課：交趾陶未來展望與綜合討論

- (一) 查詢學員所蒐集資料的題目，以作為綜合討論的主題。
- (二) 設定問題，可依學員蒐集的資料而改變之。
 - 1. 交趾陶與信仰之關係？

2. 交趾陶運用在廟宇裝飾的現狀，為何有逐漸消失的原因？（參見教學資源（五））
3. 現今國內各縣市的文化產業中，那些文化產業在傳承上較有規劃性？
4. 由國內其它縣市對文化產業推展成功的案例中，嘉義交趾陶可引為借鏡的有那些？
5. 現今交趾陶衰微的原因？（參見教學資源（五））
6. 目前交趾陶所運用的方向和以往有那些不同？（參見教學資源（五））
7. 如何讓交趾陶產業永續經營？（參見教學資源（六））

（三）講師宜鼓勵學員發表意見，尤其是不善表達的學員儘可能鼓勵或提示之。

七、教學評量

（一）美學部份（30%）

1. 對交趾陶各種形式美感的認知。
2. 能分辨交趾陶所運用的題材及其意涵等能力。

（二）分組報告（30%）

1. 報告內容是否準備充分。
2. 整體內容之連貫性、資料之組織嚴謹。
3. 報告內容及補充之圖片與主題之關聯性。

（三）綜合討論（30%）

1. 是否能針對問題提出個人特別看法。
2. 批評過程是否合理性、見解是否正確。
3. 建議是否可行度高，而非天馬行空。

(四) 情意部分 (10%):

1. 學習態度。
2. 蒐集之資料是否豐富。

八、解釋名詞

(一) 美術館 (Art museums) 與博物館 (Museums)²⁶

美術館是收集、保管、展覽和研究美術作品的社會文化教育專業機構，屬於博物館的一種，二十世紀初從博物館中分化而出的，其作用不僅可提高一般群眾的審美能力和美術修養，也可協助學校教育，還可為藝術家提供觀摩的機會，又為美學家、文藝理論家提供形象資料和美術思潮信息。博物館的發展始於古希臘、羅馬時代王公貴族收藏和展示美術遺物，十八世紀在梵蒂岡創立了最早的基督教博物館，十九世紀各國紛紛建立。聯合國博物館協會 (ICOM) 所下的定義：「一個不以營利為目的，為社會和社會發展而服務，向公眾開放的永久性機構。它以研究、教育和欣賞為目的，對人類和人類環境的物質見證而進行蒐集、保護、研究、傳播和展覽。」

(二) 國立臺灣工藝研究所 <http://www.tpg.gov.tw/ntcrl/>

原為臺灣手工業研究所，一九九九年改為國立臺灣工藝研究所，其淵源可溯及至「竹山郡竹林工藝傳習所」(一九三六年)，歷經

²⁶ 劉曉路，〈美術館〉，《美學百科全書》，頁 317。

南投縣工藝研究班、研究所（一九五四、一九五九年）、台灣省工業研究所（一九七三年）。業務為研究、發展及推廣台灣生活工藝、美術工藝、產業工藝為宗旨。

（三）國立傳統藝術中心 <http://www.ncfta.gov.tw/>

政府有鑒於社會變遷快速，傳統藝術面臨後繼無人之窘境，於一九九五年二月奉行政院核定，並定位為文建會附屬機構。其中空間規劃有傳統藝術傳習區：由戲劇館、曲藝館、傳統工藝傳習所及圖書館所組成。國立傳統藝術中心的設置目標是「加強統籌、規劃、推動傳統藝術之維護、研究、發展、傳習、展演、推廣等工作，使傳統藝術能獲得新生、發展與創新；同時展現傳統藝術之美，豐富國民的生活內涵。」

（四）國立中央圖書館臺灣分館 <http://www.ncltb.edu.tw/>

前身係日據時期「臺灣總督府圖書館」，一九四五年台灣光復後，「臺灣總督府圖書館」由臺灣省行政長官公署接收，次年並將日人「財團法人南方資料館」合併，成立「臺灣省圖書館」。一九四八年又奉命改隸臺灣省政府教育廳，更名為「臺灣省立臺北圖書館」，一九七三年七月一日，奉行政院令改為今名，隸屬教育部。是一所服務社會大眾，保存地方文獻，促進學術研究之圖書館，並依法輔導臺灣地區各公私立圖書館業務。從創館迄今，雖迭經改隸，但經營與業務目標，始終保持地區性，成為臺灣地區歷史悠久，藏書豐富，兼具促進學術研究之國立公共圖書館。基本任務為掌理各種圖書之蒐集、編藏、考訂、展覽、研究及輔導臺灣地區圖書館業務，一方面致力推行社會教育，發揮公共圖書館教育民眾，傳播知識，增

進民眾職業技能，提高文化藝術素養，調適正當休閒生活，培養高尚情操，另一方面則保存地方文獻，提升其學術研究等，均為該館服務主要目標。

九、教學資源

（一）交趾陶裝飾寺廟建築的位置²⁷

1. 三川殿：三川殿寺廟通常有廊牆的設計，而匠師一般將廊牆分成數段，每一段為一堵，其中以身堵及裙堵為裝飾的重點，交趾陶常置於身堵之中。
2. 水車堵：水車堵是位於屋身的最上方之小堵，常隨著屋身之凹凸而延伸至山牆，其堵內常置泥塑剪黏及交趾陶作品。
3. 龍虎堵：龍虎堵的功用為使屋簷及牆身得以順暢銜接。
4. 門頂堵、山牆：門頂堵、山牆及建築體的側牆，其作法因屋頂形式及地域而有所不同。在山尖的頂端，匠師常作泥塑、交趾陶及剪黏作品，稱為「懸魚」，本省匠師則稱為「鵝頭墜」。
5. 鳥踏：於山牆之下砌一道「冂」字形的線腳，稱為「鳥踏」。
6. 屋脊：屋脊以其所在位置之不同，有正脊、垂脊、博脊、角脊之分，屋頂上以垂脊排頭及正脊有交趾陶裝飾。²⁸

（二）交趾陶的美感²⁹

1. 造型的美感：交趾陶以泥土為材質，以手塑為主，在傳統歷史上，向來講究寫實傳神之造型風格，匠師憑藉著巧妙的雙手及簡便的工具在陶土上捏塑刻畫，表現各類題材均十分肖似真實形體，

²⁷ 參閱本研究第三章第二節，頁 54。

²⁸ 陳國寧，〈台灣交趾陶之美〉，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，頁 20。

²⁹ 參閱本研究第三章第二節，頁 51-53。

技藝十分高超。³⁰

2. 釉色多彩的美感：交趾陶屬於低溫多彩陶系，以釉色豐富亮麗鮮豔著稱，尤其它的「胭脂紅」、「翡翠綠」釉色更是獨步世界。它以鉛為媒熔劑，常見有赭紅、朱紅、胭脂紅、明黃、杏黃、綠玉、海碧等約四〇種，外加白與黑使其變得絢麗燦然。³¹
3. 題材的美感：大體上在題材的運用可分戲文人物類、蟲鳥魚走獸類及花果器物類三方面來說：

(1) 戲文人物類：傳統民間的信仰，重倫理秩序、善惡分明，強調忠孝節義與天人合一的精神，故祈福教化的神話傳說、民間故事是最常出現的題材。

(2) 蟲鳥魚走獸類：在交趾陶的裝飾裡，匠師通常取其諧音或意義，以隱喻或借喻的方式來呈現祈福的效果，如魚、蝦、蟹等水族，藉以抑制祝融。馬與鳳凰（馬上封王）、雞象與菊花



圖 5-5：林泂沂 甲子(豬) 44*45*30cm

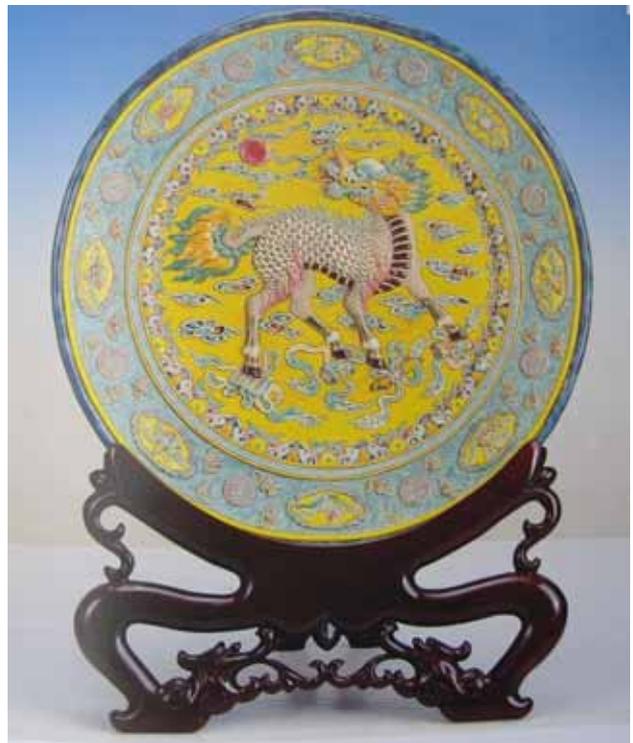


圖 5-6：高技明 麒麟盤 46*6cm

³⁰ 曾永鴻，〈林添木交趾藝術風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 22。

³¹ 施翠峰，〈評林添木交趾藝術風格初探〉，《嘉義交趾陶藝術初論》，頁 36。

(諧音吉祥)、四隻蝙蝠(賜福)、南瓜老鼠(多產多子)、雙獅戲球(求子),以及五大獸虎、豹、獅、象、麒麟等,各有其象徵的意義。

(3) 花果器物類:花果器物類常以博古形式出現,大致以菊、牡丹、佛手、石榴、桃花爲主,其中佛手隱喻福壽、石榴借喻多子,桃子代表多壽,至於器物多以花瓶(平安)、香爐、博古架、還有旗、球、戟、磬等象徵祈求吉慶,而鏡子與花瓶代表四境平安、盒子與蓮花和靈芝象徵和合如意、冠與鹿代表加冠進祿、牡丹與爵隱喻添花進爵。³²

(三) 表 5-3: 交趾陶藝師工作室

姓名	地址	電話
林洸沂	嘉義縣新港鄉月眉村 115 之 6 號	053-741802
高枝明	嘉義市成功路 204 之 4 號	05-2271953
蘇俊夫	嘉義市義教街 117 巷 12 號	05-2272719
羅木枝	嘉義市垂楊路 490 號	05-2272388
呂勝南	嘉義市林森東路 269 巷 28 號	
吳志榮	雲林縣斗六成功路 198 號	05-5639890
吳志文	雲林縣斗六成功路 198 號	05-5639890
葉貞吉	雲林縣古杭鄉中山路 14 之 18 號	05-5821689
葉林夏月	雲林縣古杭鄉中山路 14 之 18 號	05-5821689
葉星佑	雲林縣古杭鄉中山路 14 之 18 號	05-5821689
陳慈雲	台南市西門路一段 380 巷 30 弄 13 號	06-2612349
林智信	台南市民生路二段 192 號 6 樓之 1	06-2238277
林智良	台南市民生路二段 192 號 6 樓之 1	06-2238277
林俊亨	台南市民生路二段 192 號 6 樓之 1	06-2238277
林俊輝	台南市民生路二段 192 號 6 樓之 1	06-2238277
陳鴻儒	台南市永福路二段 190 號	06-2255997
葉雲虬	台北市光復南路 22 巷 11 之 15 號 2 樓	02-5795677

資料來源:整理自嘉義市立交趾陶博物館藝師簡介。

³² 陳國寧,〈台灣交趾陶之美〉,《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》,頁 23-25。

(四) 表 5-4：國內各縣市文化產業博物館名稱及網址

嘉義市交趾陶館址：嘉義市忠孝路二七五號

電話：2788225 轉 332 傳真：2754329 E-mail/cityarts@ms15.hinet.net

縣 市	相關博物館	網 址
宜蘭縣	台灣戲劇館	http://www.ilmuse.gov.tw/family/comic/comic.htm
桃園縣	中國家具博物館	http://www.cca.gov.tw/fur/entry.htm
苗栗縣	木雕博物館	http://www.mlc.gov.tw/pages/museum-00001.htm
臺中縣	編織工藝館	http://www.tchcc.gov.tw/weave/home.htm
彰化縣	南北管音樂戲曲館	http://www.bocach.gov.tw/nbm-index.htm
南投縣	竹藝博物館	http://www.nthcc.gov.tw/bamboo/bamboo.htm
雲林縣	臺灣寺廟藝術館	http://www.cca.gov.tw/Culture/museum/ttbg/
高雄縣	皮影戲館	http://www.kccc.gov.tw/
屏東縣	排灣族雕刻館	http://211.79.151.235/4/04-4.htm
臺東縣	山地文物陳列室	http://www4.cca.gov.tw/artsquery/06-k01.asp
花蓮縣	石雕博物館	http://www4.cca.gov.tw/artsquery/06-q01.asp
澎湖縣	海洋資源館	http://www4.cca.gov.tw/artsquery/06-l01.asp
基隆市	地方特色文物館	http://www4.cca.gov.tw/artsquery/06-p01.asp
新竹市	玻璃工藝博物館	http://www4.cca.gov.tw/artsquery/06-m01.asp
臺中市	臺灣傳統版印特藏室	http://www4.cca.gov.tw/artsquery/06-n01.asp

(五) 交趾陶衰微原因³³

由於社會環境經濟變遷與人民生活價值觀的改變，台灣寺廟建築的風格，整體而言在光復後三、四十年有改變的跡象。一九四〇年代傳統木結構建築被鋼筋水泥所取代，建築風格的改變，使原本裝飾性強的水車堵消失了。而原先廟頂陶瓷剪粘也改以彩色玻璃取代，使交趾陶幾乎從傳統建築中消失，因而淪為剪粘部門的配角，但也因為成為剪粘工藝的一部分，才得以延續保存此項傳統技能。

34

在表現題材上，目前交趾陶的題材大致上仍停留在傳統造型及

³³ 參閱本研究第三章第二節，頁 54-55。

³⁴ 王福源，〈台灣的國寶世界的藝術絕技－交趾燒〉，《彩塑人間－台灣交趾陶藝術展》，頁 8。

模仿，少有創作，或是利用模具生產之商品大量應市，此種現象，不只失去了交趾捏塑的趣味，也扼殺了該產業的發展。為因應此一現象，交趾陶工作者應加強開發設計，擺脫傳統窠臼，於傳統中創新，保留固有的人文特質，融入更多本土文化的特色，以台灣獨特的民俗文化，自然生態與風情，樹立本身的風格與特色，才能再造交趾風華。

（六）近代的交趾陶產業面向—禮品

在一九七〇年代，台灣古董界收藏民藝品之風氣興起，林添木開始仿製葉王作品，演變至今林添木弟子們，如高枝明、林洸沂、林智信等作品，也大皆為人們客廳的擺設，使得交趾陶由早期廟宇的裝飾，蛻變為藝術市場上的新寵兒，成為被收購珍藏為目的。

（七）交趾陶傳統產業的建議

1. 肯定藝師成就：肯定他們的藝術成就，要給予生存的空間，尊敬他們對鄉土藝術的貢獻。
2. 開辦傳藝專案：鄉土藝術的發展必須保存與傳習並重，因此推廣教育的風氣，有助於新生代投入傳統技藝的傳承，如此鄉土藝術才有得以延續的生機。
3. 促進文化產業化：由於文化產業的建立，牽涉到資金管理、科技研究、企業管理，以及行銷貿易等專業，各項的專業均需要專門的人才投入，才能夠使傳統的工藝事業，達到現代產業化的體質要求。
4. 開拓產業新生機：產業結構以及經營方式需有不同的改變，有些地區的產業模式是以內需市場為主，有的則以外銷出口為大宗，

有些是與當地的藝文活動、民俗宗教、觀光旅遊相結合，藉著地方活動的號召來拓展產業藝品的行銷。

5. 落實鄉土藝術教育：教育事業是百年大計，中小學學生更是未來社會的棟樑，因此必須落實鄉土藝術教育，使他們從接受基礎教育，就能認同自己成長的空間與環境，對滋養自己的鄉土與文化建立正確的認知和肯定。

十、參考文獻

(一) 專書部分

1. 包遵彭，《博物館學》，台北：正中書局，1970。
2. 宋龍飛，《民俗藝術探源（上）（下）》，台北：藝術家出版社，1985。
3. 林會承，《台灣傳統建築手冊》，台北：藝術家出版社，1987。
4. 柳宗悅，《工藝美學》，台北：地景書局，1993。
5. 陳國寧，〈台灣交趾陶之美〉，《台灣交趾陶藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999。
6. 陳國寧，《博物館的演進與現代管理方式之研討》，台北：文史哲出版社，1978。
7. 陳國寧，《博物館巡禮—臺閩地區公私立博物館專輯》，台北：行政院文化建設委員會，1991。
8. 陳國寧，《博物館的營運與管理》，台中：台灣省教育廳，1992。
9. 董芳苑，《台灣民間宗教信仰》，台北：長青出版社，1984。

(二) 期刊部份

1. 任莉莉，〈晚清官窯瓷器欣賞〉，《故宮文物月刊》，第3卷第10期

- ，1986年1月，頁120-129。
2. 張浦，〈瓷藝探古（二）〉，《故宮文物月刊》，第4卷第5期，1986年8月，頁87-89。
 3. 劉良佑，〈月白丁香話鈞窯〉，《故宮文物月刊》，第3卷第4期，1984年7月，頁88-95。
 4. 劉良佑，〈漢代的鉛釉陶器〉，《故宮文物月刊》，第3卷第10期，1986年1月，頁53-58。
 5. 劉良佑，〈清代官窯款式概要〉，《故宮文物月刊》，第4卷第5期，1986年8月，頁72-78。

（三）畫冊、圖片部分

1. 林智信，《臺灣智廬交趾陶作品專輯》，台南市：台南市立文化中心，1994。
2. 黃光男，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999。
3. 嘉義市政府編，《林添木師生交趾陶藝展》，嘉義市：嘉義市立文化中心，1994。

第四單元：石猴雕刻的認識

一、說明：

人類早在遠古的史前時代，利用石頭、木頭、獸骨等素材，製造各種工具器物，這種基本上具有充實生活目的，將自然加以再現的活動，乃屬於雕塑造型活動的具體表現。法國考古學家佩特（E. Piette）認為：人類最初但知雕塑物形，距今約四萬餘年時即有石刻，後乃知淺刻輪廓，後方有平面之素描。從此句話中可知原始藝術乃先有雕塑而後有繪畫，雕塑是一種相當古老的藝術，由於使用的素材堅固耐久，許多古代雕塑作品得以長期保存下來，此與其他藝術相比較，雕塑具有先天絕佳的條件。本單元以論述雕塑的基本認知為重心，課程安排首先就雕塑的源起、類型、定義、表現形式與宗教關係逐一介紹，讓學員對雕與塑有一概念性的認知；繼而簡介中國的雕塑史，讓學員明瞭各時代所追求的風格；最後，方進入本研究的主題，嘉義市石猴雕刻相關資料的探討，相信學員由前一課對雕塑整體的認知，再來看嘉義市石猴產業成立的背景，很快的便能掌握主題的精神所在。

二、單元目標

- （一）培養對雕塑理論的認知，瞭解雕塑源起和人類生活彼此有密切的關係。
- （二）區分雕與塑兩者的創作意涵與正確評價，建立初步的審美經驗。
- （三）認識中國雕塑的發展過程與風格特色，進而了解現代國際間雕塑發展的現況。
- （四）瞭解雕塑的媒材、形式表現、思想感情，會因個人、民族性、環境及時代的差異而有不同的表現，所以雕塑的風貌具有多元性及豐富性。

- (五) 認識嘉義市石猴雕刻形成背景、現況，進而能珍惜地區文化資源。
- (六) 從石猴藝師的特質，瞭解台灣樸素藝術的定義及素人畫家的特質。

三、教學方法

講述法、比較法、觀察法、討論法

四、實施要點

- (一) 本單元屬於雕塑知識、雕塑史、雕塑鑑賞與美學課程，重點為介紹雕塑相關的認知，並能欣賞各種理念的雕塑風格。
- (二) 講師教學可依各主題分段實施，教學過程以認知配合鑑賞進行。
- (三) 理論課程會較枯燥，講師可藉由相關影片或網路資源等輔助教材來豐富教學內容，避免純口述說明。
- (四) 加強學員對雕塑作品的分析與表達的口語能力，講師宜隨機鼓勵學生發表意見與心得。
- (五) 講師依據本單元各項主題論述過程中，除教學須富有彈性外，也須注意學員本身的文化敏感度與學習狀況，必要時擇其重點講解或依學員有興趣的主題補充教材。

五、教學準備

- (一) 講師依據教學單元的需要蒐集相關的資料，準備教學輔助媒體，拍攝幻燈片並準備相關教具。
- (二) 講師配合教學單元營造教學情境，以引發學員的學習動機。
- (三) 提示學員蒐集資料的地方並先閱讀資料內容，也可要求學員先行上網搜尋資料。

六、教學活動

第一課：雕與塑的概念

- (一) 提示本單元課程範圍、學習要點，展示課程綱要，建立學員整體學習的架構，引導學員積極地學習。
- (二) 利用教學媒體引導說明：
 - 1. 雕塑的源起與類型及基本表現形式。(參見解釋名詞(二)、教學資源(一))
 - 2. 中國雕刻與宗教的關係。(參見教學資源(二)(三))
 - 3. 「雕」與「塑」的區別。(參見解釋名詞(一))
 - 4. 中國雕塑的起源及發展風格。(參見教學資源(四))
- (三) 教學過程中，依各主題內容，由學員或講師提出問題共同討論。
- (四) 講師依學員討論內容補充說明並解答。
- (五) 預告下一週相關資料的準備。

第二課：嘉義市石猴雕刻的光輝

- (一) 從分享蒐集資料的展示，引起學員學習的動機。
- (二) 闡述嘉義市猴雕源起的背景。(參見教學資源(五))
- (三) 說明石猴雕刻的現況。(參見教學資源(六))
- (四) 藉由猴雕藝師特質的認識，介紹樸素藝術的定義與台灣素人藝術家發展情形。(參見解釋名詞(四)、教學資源(六)(七))
- (五) 講師依據本課程之各項主題論述過程中，須引導學員發問討論，訓練學員對事物的看法，並勇於表達。

七、教學評量

- (一) 評量重點
 - 1. 雕塑史部分：雕塑的發展、類型，中國雕塑的演變，猴雕起源的背景及台灣素人畫家的現況，猴雕素人藝匠的特質。
 - 2. 美學部分：對雕塑的鑑賞能力，了解樸素藝術美學的特質，並欣

賞通俗藝術樸素的美。

3. 情意部分：透過課程學習，培養學員對環境古蹟產生珍惜之情懷。

(二) 評量範圍與內容

1. 雕塑史部分（60%）

- (1) 認識雕塑的起源、種類、材料。
- (2) 明瞭中國雕塑的發展情形。
- (3) 理解嘉義市猴雕的起源背景及現況。
- (4) 瞭解台灣樸素藝術的源流與風貌。

2. 美學部分（30%）

- (1) 分析樸素藝術所追求的風格。
- (2) 判斷通俗文化與精緻藝術兩者之關係。

3. 情意部分（10%）

- (1) 上課認真聽講，並觀察仔細。
- (2) 對於資料的蒐集是否認真。
- (3) 課程進行中求知慾強烈並踴躍參與討論。

八、解釋名詞

(一) 雕與塑

「雕」和「塑」是雕塑製作過程裏的兩種主要技法。雕，即雕鑿，屬減法，是將石頭、木材、獸骨等硬質材料，根據心中的思想情感，透過刻、削、鑿等手法，漸次減少多餘材料，刻鑿出一個實際存在於立體空間的立體形象者。塑，即塑造，屬加法，是將黏土、石膏、金屬等可塑性材料，透過揉、捏、鑄等以加為主的方法，由內而外堆砌、塑造，通過堆增可塑物質材料來達到目的。雕塑的產生和發展與人類

的生產活動緊密相聯，同時受到各個時代宗教、哲學、審美意識的影響。舊石器時代的打製石器，使雕塑的產生成為可能，人們進而運用智慧將石頭或其它可雕材料製成脫離實用的裝飾品，以至於出現具有質樸審美意識的雕塑作品。歷代雕塑遺產在一定意義上成為人類形象的歷史，反映著不同時代人類的精神面貌和審美觀念。傳統的觀念認為雕塑是靜態的、可視的、可觸的三維物體，因此被認為是最典型的造型藝術、視覺藝術、空間藝術。³⁵

（二）雕塑的基本表現形式³⁶

1. 浮雕：浮雕只有一個觀賞面，被廣泛應用於建築裝飾上，主要讓人從正面觀賞，為求在平面上表現體積感，明暗的強弱及體積厚薄的推敲，便成為浮雕藝術上重要的課題，一般可分為深浮雕、淺浮雕及薄浮雕三種。
2. 圓雕：圓雕是一種立體型態的作品，具有三度空間的雕刻，不附著任何背景上，觀者可以圍繞著它，從各個視點欣賞，又稱立體雕，包括頭像、半身像、群像、動物等類型。
3. 透雕：透雕又稱鏤空雕，材料大抵以木材為主，我國有很多這一類的民俗木雕，常用於門、窗、欄杆、用具裝飾。

（三）材質與質感

材質一般指物體的組成及其性質，如木、竹、石、土等，任何造形活動均須透過材質來創造內容，缺少材質則造形無法實現。所謂質感，通常指物體表面的感覺，屬於視覺與觸覺的範疇。材質與質感互為表裏，各種材質都藉著質感來顯露其面貌，也透過質感來表達材質

³⁵ 李澤厚、汝信主編，《美學百科全書》，1990，頁 112。

³⁶ 沈柔堅編，《中國美術辭典》，台北：雄獅圖書，1989，頁 617-618。

的特性。³⁷

(四) 樸素藝術

所謂樸素藝術泛指未經過學院訓練而無師自通的藝術創作者，作品多屬於個人的生活經驗記憶、鄉土民俗圖像，以及個人的精神意象等等的藝術創作。「樸」的中文含意是指未加工的木材，「素」是未經染色的絹布；因此「樸素」一詞即帶有無巧飾、未加工、天真質樸與原始自然的美感特質。³⁸

九、教學資源

(一) 雕塑的源起與類型

人類的原始美術根源於先民的圖騰崇拜（totemism），藉著面具、人形偶像、壁畫的圖騰咒術祭拜，以便達成「求食」與「求愛」的生命繁殖祈願，而描繪與雕刻都是創造圖騰造型不可缺少的技法。

「祖先神像」是原始人祖先崇拜宗教儀式中的道具，藉著雕刻與塑造的方法，部落社會中的長老或英雄得以留下具體的形象，被供奉於祠堂中接受後代子孫的膜拜。原始美術中的祖靈神像，是現代美術中所有家族紀念雕像與宗教神像的原型；其材料從木雕、骨雕、石雕逐漸發展成泥塑或金屬模塑紀念像。³⁹

(二) 中國雕刻與宗教的關係

中國雕刻與宗教有密切關係，從漢初開始到清初為止，在天子、

³⁷ 丘永福，《造形原理》，台北：藝風堂，1996，頁75。

³⁸ 蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，台北：常民文化事業公司，2000，頁2及164。

³⁹ 蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，頁160-161。

大臣甚至地方官吏的墓前都常放置若干大型石雕。漢代陵墓前的石雕以動物爲主，到了唐代增加了人物，此後人獸並列成爲定制。另外在民間，自漢代起中國顯赫之家族，每立祠堂，堂前石闕兩側之石壁，每有浮雕，所用之題材，或爲神話或爲歷史人物忠義故事。在佛像雕刻方面，自佛教傳入中國，膜拜佛相之風漸興，佛教雕刻之重要性遠超過其他之作品，其表現方式大致有四種，一爲石窟雕刻，按印度方式，鑿山爲窟，復於窟壁或中央製作石雕。二爲獨立圓雕，三爲模壓浮雕，四爲附雕於佛塔。四類之中以石窟雕刻分佈最廣、歷時最久，藝術價值最高。⁴⁰

（三） 雕塑的種類與材料

雕塑的種類繁多，目前所知道的有木雕、石雕、玉雕、牙雕、泥塑等。一般來說可分爲可雕性材料和可塑性材料兩種。可雕性材料是指適於雕、刻、削、切、鑿、鋸等技法的材料，主要的材料有石、木、竹、玉、肥皂、粉筆等。可塑性材料是指適合塑、揉、捏、焊、鑄等技法，能自由改變作品形態的材料，主要的材料有泥土、石膏、水泥、蠟等。

（四） 中國雕塑簡史

1. 史前時代：總括中國史前時代的雕塑，由簡單到繁複，除了實用外，已具備裝飾的功能。
2. 商周的雕塑：從殷墟發掘出來的立體石刻物來看，殷代的雕刻藝術已經脫離了實用性的器物造形，成爲獨立的雕刻藝術品，較完整的人像雕刻也在殷商晚期出現。周代藝術發展是以商代的成就爲基礎，再加以發揚光大，其中

⁴⁰ 莊申，《根源之美》，台北：東大圖書，1988，頁 4-7。

尤以玉的應用範圍最廣，此乃和周代禮儀大備有關。

3. 秦漢的雕塑：秦代雕塑成就非凡，可從一九七四年在秦陵附近發現六千個兵馬俑獲得證明，如果沒有傑出的雕塑技藝，是絕不可能會有如此成熟、統一，又具獨特風格的偉大作品出現。漢代雕塑的寶藏以遺存的廟墓數量最多、最豐富，墓室石刻以孝堂山祠及武氏祠堂為代表。綜觀漢代雕刻，以石雕為代表，在圖形的結構上，已隱含後代民族藝術發展的徵象。
4. 魏晉南北朝的雕塑：中國鑿窟造寺之風始於魏晉，其中以敦煌、雲岡與龍門之石窟最著名。
5. 隋唐的雕塑：隋代的佛教雕塑，雖不及南北朝與唐代興盛，在發展上卻有承先啓後的作用。唐代在塑像和雕像方面皆有非凡的成就，如唐太宗墓前的昭陵六駿和唐三彩都是不可多得的佳作。
6. 宋代的雕塑：佛像雕塑之風，到了宋代因佛教廢弛，漸形衰微。⁴¹製作上雖不如唐代興盛，但造形上仍然有不可磨滅的成就。宋代的雕塑，除泥塑外、木雕尤為傑出。
7. 元代的雕塑：元代的雕塑，因喇嘛教的流行，在雕像方面較以前富於變化，風格上亦有所不同。元代雕塑使用金、銅材料較少，而以石、木、土等材料較多。
8. 明清兩代的雕塑：明清兩代在雕塑方面，以陵墓石雕較為著稱，明代宗教塑像基本上繼承盛唐時期飽滿豐碩的造形，手法細膩寫實如天壽山下皇陵上的各種石刻，都是精妙絕倫。清代的紀念石雕以乾隆的裕

⁴¹ 凌高郎，《中國美術發展史》，台北：華林印刷，1978，頁 152。

陵和慈禧的定陵最爲精緻。在精細雕刻方面，木、竹、牙、角、玉、石等，在清代均空前地發達。⁴²

（五）嘉義猴雕歷史的淵源⁴³

說起嘉義猴雕的歷史淵源，必須從「龍師一詹龍」說起（一九一七—一九九〇），他率先把嘉義的溪石帶入雕刻的藝術殿堂，開創嘉義石雕風氣，後人尊稱爲「猴雕之神」。詹龍從小生長於嘉義市南門打石街，打石街打的是墓碑，雖然家裡經營青草站，但在環境的耳濡目染下，二十歲時詹龍就加入打造墓碑的行列，不久二次世界大戰爆發，詹龍被日本政府徵召到海南島充當軍伕，大戰結束後，詹龍滯留在海南島，身無分文，不得返台，在此期間，曾接觸到汕頭一位建造寺廟龍柱的師傅，跟著他學習雕龍柱，加深石雕創作的基礎。

回到故鄉後，詹龍先是上山當採石工，也曾雕刻寺廟龍柱，四十歲後回到打石街開設墓碑店，但生意冷清，只維持了三年之久。如此變動不定，一直到四十多歲，他才決定全心投入石雕，紀念人像、石猴、觀音佛像，無所不雕，而最受歡迎、創作最豐富的則屬猴雕。

詹龍在阿里山當採石工的歲月裡，常常觀察成群的台灣獼猴在溪澗林邊嬉戲，猴子的活潑俏皮、母猴帶小猴的親情體態，深深吸引他，於是閒暇之間，隨手撿來石頭，把猴子的生態化做永恆的石雕藝術。

詹龍石雕的輝煌時期大約從一九七三年起，由於大量採用嘉義地區溪流盛產的貝類化石做爲雕刻石材，加上雕工出神入化，受到日本人的喜愛，透過民藝店大部分轉售到海外，幾乎供不應求。雖然其作

⁴² 林漢泉、林信安，《石木雕作品專輯》，嘉義縣：嘉義縣政府，1999，頁 5-6。

⁴³ 參閱本研究第三章第三節，頁 56-58。



圖 5-7：詹林蕊、陳樹勳、郭慶堂等二十位猴雕家，於 2002 年在嘉義市二二八紀念公園，為慶祝嘉義市升格 20 週年而共同創作。溫馨家園 123*142*313cm 石心

品熱賣，但大部分的利潤都進了中間古董商的口袋，因此詹龍即使走過輝煌年代，依舊兩袖清風，一生都寄人籬下，買不起房子，他曾自嘲「一生刻猴三千件，古董店賺錢開車買大樓，我到老也是：稅厝站」。

詹龍於一九九〇年病逝，生前他對自己一生鐘情猴雕的註解是「我生於台灣嘉義，用八掌溪的石頭雕刻阿里山的台灣獼猴，留給台灣子孫做紀念」。⁴⁴

（六）石猴雕刻現況⁴⁵

綜觀嘉義猴雕，從詹龍以來歷經六十年，聚集三十多人的默默耕耘與努力，終於造就出嘉義市具有地方色彩與鄉土風味的石猴藝術。這群猴雕藝術家，除了絕大部份未經學院的訓練外，學歷也普遍不高，甚至是在社會階層中處於卑微的層級，如「詹龍」的妻子是位聽障者又不識字。其中也有不諱言當初加入猴雕行列的動機是爲了賺錢的藝人，如郭慶堂於一九七〇年開始自行摸索雕刻石頭，那時只要作品完成立即就被蒐購，因此讓他信



圖 5-8：台灣樸素雕塑家林淵 現代牛 金屬綜合媒材

⁴⁴ 余雪蘭、蔡宗勳、吳志明等撰，《1998 嘉義市石猴戶外創作展》，嘉義市：嘉義市政府，1998，頁 2-4。

⁴⁵ 參閱本研究第三章第三節，頁 58-59。

心十足越雕越有趣，所以在化石猴雕退熱後，繼續做個業餘的石雕家。此外，目前這群素人猴雕藝術家，絕大部份皆是經由愛撿石頭、賞石頭開始，方走入猴雕此領域，如從菸葉廠退休的陳樹勳、經營相館的薛文瑞、跟著郭秋松到八掌溪流域撿拾石頭的辜銘傳、因家境不好利用木材行工作之餘撿拾化石出售的陳壬葵、由盆景藝術接觸並收藏石頭的吳仁，及開採和撿化石為業的張荃豪等。他們大皆缺乏師承背景，在創作時遇到困難四處請教別人或朋友交往互相影響。這群素人藝匠除了有「家族」檔外，也有父子兄弟、夫妻皆是猴雕專家，此也構成該產業的另一大特色，他們共同的特性是相當樸實、熱情、率真而執著、言行之間處處流露出濃濃的鄉土氣息。⁴⁶

（七）台灣樸素藝術的特質與素人藝術家發展情形

「樸素畫家」又稱「素人畫家」，由於未受專業美術教育的影響，所以其作品充滿了赤子情懷的原始創意。以社會各階層民眾為背景的樸素藝術家，廣羅了農夫、漁民、工人、商人和家庭主婦的角色，他們以自學的方式來從事創作，作品風格不具傳統美術或學院規矩的束縛，大都以傳記式的生活題材為內容，以自由原始的表現形式為圖像。

自一九六〇年以來，台灣的樸素藝術在民間學者和大眾傳播的推動下，質與量的發展均已達可觀的成果。台灣的樸素藝術創作者約有三十位，如洪通(一九一九—一九八七)、詹龍(一九一七—一九九〇)、吳李玉哥(一八九九—一九九一)；他們多半老來創作自娛，未受學者專家的輔導，也未受政府文化單位的關照，可以說是「自生自

⁴⁶ 余坤龍、余雪蘭、蔡宗勳、吳志明等撰，《1999 嘉義市石猴戶外創作展》，嘉義市：嘉義市政府，1999，頁 2-3。

滅」的民俗野花。⁴⁷

十、參考文獻

(一) 專書部分

1. 何政廣，《歐美現代藝術》，台北；藝術家出版社，1998。
2. 李霖燦，《中國美術史稿》，台北，雄獅圖書，1987。
3. 季崇建，《雕塑》，台北：渡假出版有限公司，1997。
4. 傅天仇，《移情的藝術》，台北：丹青圖書有限公司，1987。
5. 曾永義等編，《鄉土的民族藝術》，台北：行政院文化建設委員會，1988。
6. 黃郁生，《工藝概論》，台北：正文書局，1991。
7. 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國圖書，1998。
8. 楊寶清，《台灣樸素藝術的本土風格》，國立成功大學藝術史研究所碩士論文，1999。
9. 蔣勳，《美的沉思》，台北：雄獅美術，1986。
10. 蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，台北：常民文化事業公司，2000。

(二) 期刊部分

1. 李玉珉，〈中國佛像雕塑〉，《故宮文物月刊》，第4卷第1期，1986年4月，頁106-144。
2. 管玉春，〈試論南京六朝陵墓石刻藝術〉，《中國歷代文物》，第3期，1989年3月，頁139-144。

(三) 畫冊部分

⁴⁷ 蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，頁161及164-166。

1. 吳澤義，《米開朗基羅》，台北：藝術圖書公司，1997。
2. 李賢文，《諸神的傳奇》，台北：雄獅圖書公司，1984。
3. 賴萬鎮編，《98 嘉義市石猴戶外創作展》，嘉義市：嘉義市立文化局，1998。
4. 賴萬鎮編，《99 嘉義市石猴戶外創作展》，嘉義市：嘉義市立文化局，1999。

第五單元：快樂學習之旅—嘉義市石猴雕刻校外教學

一、說明

上一單元著重在猴雕的「人」、「事」上介紹，「人」包括藝師、樸實藝術家的介紹，「事」包括猴雕起源的背景及現況。本單元為上一單元之延伸，著重在猴雕「物」的介紹，包含猴雕材質的特色、產地、製作工具、製作流程，作品風格等逐一論述；課程的展開除了以文獻資料探討猴雕的材質來源外，並利用田野調查作戶外教學，實際參與撿拾化石並安排猴雕藝師工作室的參觀，讓學員對猴雕的製作過程有一整體概念。最後在表現創作上，猴雕製作過程和交趾陶相同，有一繁複手續，嘉義市猴雕的特色是使用傳統工具，由人工刀鑿錘打而完成，在製作過程中甚少利用機器作輔助工具，故在本單元猴雕表現創作課程中，並不要求學員真的完成一件石刻，學員可以使用較簡單的材質雕刻，如以保麗龍塊來代替石頭，也可以如同表現交趾陶的創作般，使用平面繪畫、立體造型、照相或拍攝記錄片，甚至也可以用身體的肢體語言以音樂或舞蹈行動藝術來表現。當然如果有學員要嘗試以自己所撿拾的化石慢慢鑿槌出來，講師更應該鼓勵支持之，必要時，講師可能還要代學員尋找工具，協助其完成作品。

二、單元目標

- (一) 接觸石雕材料岩石的種類、特性產地，覺知個人與環境關係，進而珍惜自然資源。
- (二) 應用嘉義市猴雕材質的來源及其特色的簡介，進行瞭解自己家鄉自然物產的特色。
- (三) 明瞭石頭材質的「石理」，進而知悉各種材料皆有其特性。
- (四) 透過戶外教學到野外撿拾石頭及參訪藝師的製作過程，體認猴雕的完成，並非一蹴即成的現象。

- (五) 知悉書面報告撰寫格式、並把參觀訪談的結果作成書面報告。
- (六) 在表現創作上，所運用媒材能適當的表現猴雕的精神，增加生活趣味。

三、教學方法

講述法、田野調查法、多媒體創作手法

四、實施要點

- (一) 本單元屬於實物操作課程，透過瞭解猴雕的材質、製作過程而提高欣賞猴雕藝術品，進而能運用不同素材來表達猴雕的內涵。
- (二) 在介紹岩石的種類、材質特色或產地時，講師宜以實物或圖片來說明，讓學員對不同石材作比較。講師也可運用嘉義市石頭館的資料，指導學員深入研究。(參見教學資源(三))
- (三) 每次作戶外教學時，講師宜先解說課程的重點，或以視聽材料作輔助，讓學員對此次課程有完整的概念，方作田野調查。
- (四) 田野調查時，講師須就課程所需，事先安排好安全地點及協調藝師工作室參觀訪談，課程進行中講師須在旁協助，事先指導學員如何設定訪談主題及作記錄。
- (五) 訪談的題目如果有涉及產業買賣價錢等較隱密性問題，講師應事先讓藝師知悉。
- (六) 猴雕創作表現單元中，講師宜採開放、鼓勵的教學態度，儘可能以讚美來代替糾正，以指引來代替教導，對於毫無構想或不熟悉材質的學員，講師須主動幫忙之。

五、教學準備

- (一) 師生蒐集此單方相關資料(如化石圖片、猴雕藝師等)，講師宜就相

關主題製作幻燈片、CD、Power Point，準備圖片或畫冊以作為輔助教具。

- (二) 就戶外教學地點、參觀訪談之猴雕藝師，講師須事先勘查地點，協調藝師工作室。
- (三) 講師在參觀前，宜先指導學員訪談技巧、問題的設定及記錄的要領，以作為書面報告的資料。

六、教學活動

第一課：到八掌溪撿拾化石

- (一) 講師須就石雕材料岩石的種類、材質和產地等相關知識進行講解，並以實物說明比較之，以作為學員進行撿拾石頭的依據。(參見教學資源(一))
- (二) 學員分組在溪谷尋找石頭，各組設一組長，並叮嚀學員不可單獨行動，須注意季節氣候變化。
- (三) 撿拾化石活動時間，可能會拖太長，講師須事先約束學員，時間一到須返回集合地點，不管有無尋獲化石否。
- (四) 講師就學員所尋找之石頭進行講評，並說明石頭材質的石理。(參見教學資源(二))
- (五) 叮嚀下週訪問題目的設定，並準備訪談工具如錄影機、錄音機、筆記等。

第二課：猴雕藝師工作室參觀訪談

- (一) 出發前講師先介紹石雕工具的種類與功能。(參見教學資源(二))
- (二) 瞭解學員訪問的主題，如有涉及隱私之問題，講師可建議學員修正之。
- (三) 參觀訪談過程中須注意禮儀，在過程中如有中斷，講師也須適時的

發言或提示學員問題的方向。

- (四) 本課程同上週課程相同，可能在三小時內未能完成，講師須事先告知學員並控制時間。
- (五) 在示範過程中，如猴雕師傅許可，在沒有危險的階段中，也可安排學員動手操作，可增加學員對猴雕製作過程辛苦之體驗，進而產生尊重的心態。
- (六) 預告下週創作表現材料之準備，瞭解學員準備表現媒材情形，必要時講師須依學員之特性、背景，給予指導方向。

第三課：奇思異想的猴雕表現製作

- (一) 繳交上週訪談之書面報告，講師就學員所準備製作的材料先巡視。
- (二) 此課程與第二單元第五課相同，皆考驗著講師的機智，講師處於較被動地位。除非學員要求幫助，不然講師儘可能放手讓學員發揮構思。
- (三) 如果有學員以科技製作，現場也須有電器設備播放，以方便師生共同分享。
- (四) 或有學員須以音樂搭配肢體的行動藝術來表達，也須挪用課堂中的時間，師生共同觀賞評論。
- (五) 如果三小時未能製作完成，可允許學員帶回繼續完成。
- (六) 本課程並沒有標準答案，共同目標就是將嘉義猴雕的內涵象徵表達出來，學員只要有製作即可，講師宜鼓勵之。
- (七) 預告下一單元須蒐集的資料，並告知資料的來源。

七、教學評量

- (一) 評量重點

1. 對石雕材料、工具、製作流程的瞭解。
2. 技能方面，就作品所表現內涵評定之。
3. 就田野調查部分，依學員的行動是否積極而評定之。

(二) 評量範圍與內容

1. 認知部分 (20%)

- (1) 對石雕材料的種類、材質和產地的認知。
- (2) 對猴雕材料的來源、特色有所了解。
- (3) 對猴雕工具的種類、作用及製作流程有所明瞭。

2. 技術表現 (30%)

- (1) 選定的材料、製作的完成程度，及應用操作的能力。
- (2) 能表現出猴雕的精神內涵。
- (3) 作品能表現出自己觀點，具有特殊趣味。

3. 情意部分 (20%)

- (1) 蒐集資料情形、上課積極參與。
- (2) 上課用具準備齊全、求知慾強烈。
- (3) 小組合作團隊之精神。

4. 田野調查 (30%)

- (1) 書面報告內容是否合於主題。
- (2) 對猴雕藝師創作風格的認識。
- (3) 訪談能主動積極。

八、猴雕藝師介紹⁴⁸

⁴⁸ 余雪蘭、蔡宗勳、吳志明、余坤龍等撰，《1999 嘉義市石猴戶外創作展》，頁 1-15。

(一) 詹林蕊

地址：600 嘉義市東區信興街 78 巷 39 號

電話：05-2259984

嘉義猴雕創始人詹龍之妻，詹林蕊是位聽障者，與詹龍相伴的三十六年歲月中，一直是詹龍創作時最佳助手，她常幫忙刨光石雕的工作，詹龍病逝後，她把對詹龍的思念轉化投注於石雕創作。她的猴雕純粹用手工打造，半淺雕的風格，讓人聯想到非洲原始部落的圖騰，樸拙而帶點抽象，心力內斂，看久了一種無形的力量源源而出。

詹林蕊從一九九二年開始參展以來，作品越來越受到外界注目，透過參展，不少作品已被收藏，這種肯定支持使她走進專業創作的領域。

(二) 陳樹勳

地址：600 嘉義市國華街 274 號 2F

電話：05-2280719

陳樹勳自幼即喜愛手工藝，平常不善言詞，亦不善交際，服務於公賣局嘉義酒廠，在一九七二年偶遇化石收藏家洪東發先生，經他引導開始踏入撿石及收藏雅石與化石行列，在收藏化石之機緣又認識了嘉義市猴雕創始人詹龍，激起陳君從事石雕之意念，於是利用公餘時間，二十多年來創作作品三百多件。一九九三年退休後，除全心投入石雕創作外，並不遺餘力推展石雕藝術，先後促成嘉義縣、市愛石會及嘉義市石雕協會的成立，當中並將自己多年從事石雕藝術的經驗撰成文章，多次刊登在《石之藝術》雜誌。此外，本論文課程研究的修訂，陳老師也是參與者，並提拱有關猴雕產業各種資料，對本論文幫

助頗大。⁴⁹

(三) 郭秋松

地址：600 嘉義市平等街 58 號

電話：05-2854725

郭秋松，台灣嘉義人，一九三四年生，自小成長於農村，十九歲進入公賣局嘉義酒廠服務，公餘收集化石與奇石。三十二歲時，郭君從收藏化石的

經驗中，培養出對猴雕的興趣，起初郭君只是抱著一種單純，大而化之態度敲打化石，並不準備當工藝品出售，然而，此種毫無精神壓力下產生的作品，充滿了厚實與原始性，引起收藏家的關注，認為其作品足以喚起人們童稚心靈，拙樸又憨厚的猴子神韻，充滿了回歸自然的情趣。一九九一年，郭君退休後，每天寄情於雲霧濛濛的八掌溪畔，以真樸、率直的個性，一鑿一斧精雕細琢著，一九九二年應左羊工作坊之邀舉行全省巡迴個展，之後再應嘉義市立文化中心及佛光山之邀舉辦個展，其猴雕生涯至此邁向巔峰。⁵⁰

(四) 郭慶堂

地址：600 嘉義市徐州三街 35 號

電話：05-2852776；0937619259

郭慶堂與哥哥郭秋松雖是兄弟，兩人的猴雕風格卻有頗大差異，郭秋松偏愛雕猴，郭慶堂則

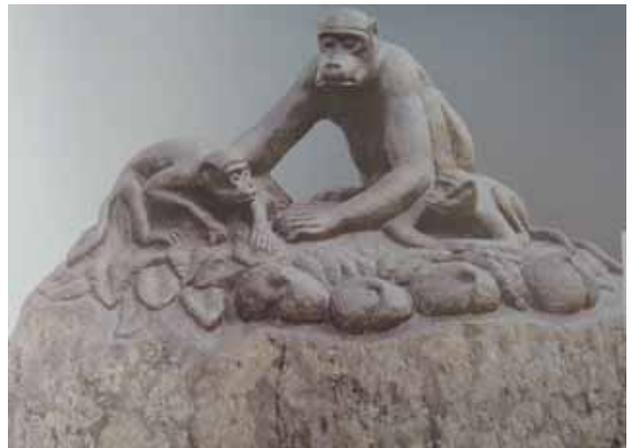


圖 5-9：詹林蕊、陳樹勳、郭慶堂等十四位猴雕家，1998 年共同創作於嘉義市立文化中心。親情 128*78*150cm 螺化石



圖 5-10：郭秋松 親情 30*30*16cm 貝化石

⁴⁹ 資料來源：92 年 9 月 28 日訪談陳樹勳老師。

⁵⁰ 黃志農，《郭秋松雕石輯》，鹿港：左羊出版社，1992，頁 3-6。

無所不雕，他曾服務於中油公司嘉義煉油廠，退休後石雕創作則成了生活的重心。

郭慶堂雕石心到手到，一石在手，想到那兒雕到那兒，全憑一時靈感，有時一雕就是七、八個小時，直到筋疲力盡才罷手，創作如其人一般率真不偽，他仍希望在石雕上能精益求精，不斷求進步，開創石雕最高境界。

(五) 薛文瑞

地址：600 嘉義市中正路 513 號

電話：05-2239790

原本經營相館的薛文瑞，在偶然的機會裡拾獲一顆形似猴子的石頭，一時興起動手雕刻，沒想到就這樣雕出興趣來。多年來他所創作的題材相當廣泛，但以「猴」為題材者居多。其作品最大特色是在猴面上塗有一層獨特的油彩，他認為每件作品都是自己心血的結晶，在還沒完成之前總是一再雕琢直到滿意為止。正因這種創作態度，因此他的作品不多，平均一個月才完成一件，而且很快地就被收藏了。薛文瑞對未來則希望能終日浸淫在石頭的世界，為他的石雕生涯留下記錄。

九、教學資源

(一) 依種類、性質和產地，岩石可分為三大類：

1. 火成岩 (Igneous Rocks)

- (1) 花崗石：主要成份為長石及石英，是岩石中最難雕刻的一種。其特點是強度高、色澤美觀、耐久性，可打磨至極其光滑，缺點為石質堅硬、施工困難或帶有淡色斑點不甚雅觀。

- (2) 安山岩：為極常見的火成岩，種類繁多，顏色多為灰色或綠色。優點是質地細密、耐風化，缺點是顏色較單調少變化。

2. 沉積岩 (Sedimentary Rocks)

- (1) 砂岩：砂乃是砂土的顆粒，其硬度甚高，甚至比花崗石還硬，故施工費時，且其表面不易打磨光滑。
- (2) 介殼岩：介殼岩是由海中植物或動物的骨骼石化而成。如以貝類、甲殼類為主的有機質殘體構成者，俗稱貝殼化石；如以珊瑚類為主者，稱珊瑚化石。介殼岩材質較大理石柔軟，是一種相當容易雕刻的石材。

3. 變質岩 (Metamorphic Rocks)

- (1) 大理石：大理石是一種結晶岩，因變質的再結晶作用，使其晶體普遍增大，故其光澤較強，色澤亦較純。大理石因其施工較易，打磨後光澤亮麗，乃是幾千年來廣受歡迎的石材，也是台灣島最豐富的地下資源。
- (2) 蛇紋石：多呈暗綠色、黃綠色及暗綠青色。暗綠色的石材打光後光澤良好，最受雕刻家歡迎，使用上以建材較多，其缺點是易風化。⁵¹

(二) 認識石理和石雕工具

有些石材看起來好像具有一層層板狀平行相疊的現象，換句話說，從一塊石材看得出很多的平行層，即稱之為「石理」，也稱「石紋」。雕刻時，對石理的瞭解是一件極重要的事，否則常會因不小心而導致石理裂開，前功盡棄，如能善用石理的構成來處理粗坯，在雕刻時可節省力氣並加速粗坯的剝落。

⁵¹ 王敏元，《工藝專業實習第二冊》，台北：正文書局，1987，頁 284-295。

一般而言，雕刻堅硬粗大的石材，應用鈍角較大的鑿刀和鐵鎚；雕刻硬度較低和較細的部份，則應選擇較小的銳角鑿刀和較輕的鐵鎚。鑿刀和鐵鎚的關係成正比，由所用鑿刀之粗細不同，鐵鎚亦隨之改變大小，一般石雕工具如下：

1. 傳統工具：傳統的雕刻工具很多，鐵鎚和鑿刀是最基本的雕刻工具。

(1) 尖形鑿：大都使用於粗坯或塊狀層面的初期剝離。

(2) 平口鑿：使用於硬度較低的石材和最後表面的修整。

(3) 爪形鑿：其作用介於以上兩者之間，鑿痕成平行的細線排列，常用於作品表面的質感處理。

2. 工具的淬火：一般鑿刀的尖端都需經過淬火處理，以增加鋼質的硬度，使用時才能得心應手。不同的石材應配合各種不同鋼質硬度的鑿刀，製作鑿刀的鋼鐵材料有很多種，淬火的方式也有所不同。

3. 電動工具和氣動工具：電動工具是以電力或電磁波來產生動力，可代替鐵鎚打擊鑿刀。氣動工具是以空氣壓縮機產生高壓空氣，經由高壓橡膠管傳至氣動工具，大抵可分氣動鑿刀和空氣砂輪機兩大類。⁵²

(三) 石頭資料館

館址：嘉義市湖子內 17-43 號

館長：陳仁德先生

陳仁德先生以私人財力周遊世界，收藏各式自然標本及藝術品四十年，共約五千多件，包括礦石、化石、奇石及雕塑品，種類繁多，十分具有特色。近三年來以石頭資料館為名，在其私人住宅展示，開

⁵² 林漢泉、林信安，《石木雕作品專輯》，頁 89。何恒雄，《雕塑技法》，台北：東大圖書，1990，頁 35-41。

放民眾免費參觀。

經專家鑑定，其藏品種類與數量，以私人收藏而論，在國內尚屬罕見而珍貴，極具保存觀賞及教育價值。陳館長認為私人經營管理博物館的專業能力有限，只能因陋就簡的陳列，為回饋社會，決定將他收藏一輩子的藏品，全數捐給嘉義市政府。

嘉義市文化中心在省市政府指導下，正積極籌劃設立「嘉義市博物館」，未來將可移入現代化的館舍中，成為國內私人捐贈大量文物而興建市立博物館的第一個典範。⁵³

(四) 表 5-5：嘉義市石猴雕刻藝師

姓 名	地 址	電 話
王 堃 彥	嘉義市玉山路 167 巷 39 號	(05)2357986
吳 黃 杰	嘉義市大業街 127 巷 36 號	(05)2292019
沈 永 周	嘉義市西區福全里四維路 123 號 9F 之 2	(05)3716182
侯 加 福	嘉義市興業二村 70 號	(05)2229669
張 荃 豪	嘉義市康樂街 414 巷 8 號	(05)2294167
陳 壬 癸	嘉義市龍江街 10 巷 7 號	(05)2328393
黃 欽 銘	嘉義市中正路 50 巷 4 號	(05)2782059
楊 春 成	嘉義市福州八街 84 號	(05)2354328
詹 黃 羅	嘉義市中正路 50 巷 4 號	(05)2782059
劉 俊 廷	嘉義市北港路 507 號	(05)2313918
劉 俊 賓	嘉義市北港路 507 號	(05)2313918
薛 文 瑞	嘉義市中正路 513 號	(05)2239790

十、參考文獻

(一) 專書部分

1. 王敏元，《工藝專業實習第二冊》，台北：正文，1987。

⁵³ 資料來源：嘉義市立文化局。<http://www.chiayis.com.tw/arts/stone.htm>，2003 年 10 月。

2. 何恒雄，《雕塑技法》，台北：東大圖書，1990。
3. 岳永福，《造形原理》，台北：藝風堂，1996。
4. 莊申編，《根源之美》，台北：東大圖書，1988。

（二）期刊部份

1. 王耀庭，〈雕塑的新象〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 3 期，1986 年 6 月，頁 110-113。
2. 徐純譯，〈南北朝至中唐的佛像雕刻藝術〉，《故宮文物月刊》，第 3 卷第 12 期，1986 年 3 月，頁 130-136。

（三）畫冊部份

1. 王慶臺，《台灣之石作雕刻》，台北：啓元文化，1984。
2. 何政廣，《洪通繪畫素描集》，台北市：藝術圖書，1976。
3. 林漢泉、林信安，《石木雕作品專輯》，嘉義縣：嘉義縣政府，1999。
4. 張荃豪編，《嘉義石猴》，嘉義市：嘉義市立文化局，2003。
5. 黃志農，《郭秋松雕石輯》，鹿港：左羊出版社，1992。

第六單元：猴雕公共藝術的探討與未來展望

一、說明

城市是人群生活的主要環境，透過雕塑的表現來妝點環境，是人類美化生活環境的本能，每一個時代、每一個民族、每一個階層都各有不同的樣貌。雕塑能使環境美化，把美的行為現之於形象，無論是大刀闊斧的激情狂放，或是精微細膩的溫柔詩意，皆不是平面的繪畫或節奏的音樂所能比擬。而且雕塑可以長期在戶外展示，潛移默化提昇市民對藝術的鑑賞能力。本單元首先藉由石猴雕刻作為嘉義市公共藝術的介紹，引發學員對台灣公共藝術的探討，繼而由「地方文化館計畫」的政策，來瞭解政府對地方文化的規劃，最後就嘉義市石猴雕刻產業如何永續經營進行綜合討論，目的在培養學員具有思考批判的獨立看法。

二、單元目標

- (一) 由石猴雕刻作為嘉義市公共景觀的認識，進而關心環境美化與自然生態的保育。
- (二) 瞭解立體造形中形態與機能的含意。
- (三) 判斷規劃公共藝術須考慮的因素，瞭解景觀雕塑的各種功能型態，體會藝術與生活的關係。
- (四) 瞭解公部門推展石猴雕刻的狀況，培養學員樂於參與各種藝術活動，擴展其文化與藝術視野。
- (五) 分析猴雕產業所面臨的瓶頸，並提出因應之道。
- (六) 認識「地方文化館計畫」，瞭解公部門對地方文化產業的政策。
- (七) 透過綜合討論，培養學員事物分析的能力。

三、教學方法

講述法、討論法、比較法、心得報告等

四、實施要點

- (一) 本單元以認知、批評為課程重心，認知部分以透過石猴雕刻作為嘉義市景觀藝術的象徵，來探討公共藝術的特色與功能，培養學員對公共藝術的認知，進而能欣賞各種理念的雕塑風格。批評部分，藉由對猴雕產業未來發展的探討，培養學員對事物的批判精神。
- (二) 在分析立體造形的公共藝術時，講師可準備其它縣市或國外較具現代風格的公共藝術圖片、畫冊來說明雕塑的形態與機能。(目前全台城市公共藝術的設置以台北市最多)
- (三) 講師課前須準備有關嘉義市公共藝術的資料，如中正公園的名人像雕塑，及猴雕目前在嘉義市景觀雕塑的位置，如文化中心及啓明公園，以此為媒介來說明公共藝術設置須考慮的因素。
- (四) 介紹公部門有關地方文化振興方案「地方文化館計畫」的內容。
- (五) 綜合討論前，講師宜先知悉學員所準備的問題或學員所關注的焦點，依學員程度取一個平均值來設定討論題目；寧可設定簡單的問題來讓學員發揮，也不要設定較嚴肅的學術性題目來讓氣氛僵住，畢竟本課程的設計重點不是在培養專業人才，而是藉由課程的介紹，來喚起社區市民對先民所遺留的文化資產的瞭解，進而能激發出珍惜、保存的意念，以此延伸更宏觀的尊重多元文化。
- (六) 綜合討論時，講師宜營造輕鬆、快樂的班級氣氛、祛除學員的恐懼。對於能針對主題提出建言或有獨特看法的學員，講師固然給予讚許，但對於未能切入主題或意見不同的學員，講師更應要有包容及鼓勵的心，並以和緩的講解來糾正，或利用私下休息時間和學員討論，以促進學員理解與應用。

五、教學準備

- (一) 講師依據教學單元的需要蒐集相關資料、圖片、畫冊、錄影片，製作 Power Point 等輔助教學媒材，並提示學員就相關主題蒐集資料並先

閱讀內容。

- (二) 配合綜合討論，營造教學情境，必要時也可使用餐飲小點心來增加學員學習的情境。

六、教學活動

第一課：猴雕與嘉義市景觀雕塑

- (一) 分享蒐集資料，對於資料豐富的學員給予讚美。
- (二) 說明猴雕作為嘉義市景觀雕刻的情形及其象徵。(參見教學資源(一))
- (三) 講解雕塑立體造形、形態與機能。(參見解釋名詞(一)(二))
- (四) 講解公共藝術的規劃須考慮那些因素。(參見教學資源(二))
- (五) 簡述公部門對地方文化最新政策「地方文化館」的特色。(參見教學資源(三))
- (六) 講師授課過程中，須隨時注意學員吸收情形，必要時擇其重點論述即可。儘可能使用圖片以增加學員的印象，並時時鼓勵學員發言。
- (七) 預告下週綜合討論資料之蒐集，請學員就相關主題自尋一至二個的題目及相關資料，以作為討論時分享。

第二課：猴雕未來展望綜合討論

- (一) 課前分享蒐集資料，講師就學員所蒐集之題目，設定綜合討論之主題。
- (二) 設定之主題，可依學員之興趣或程度改變之。
 1. 公部門近年來對猴雕的推展情形。(參見教學資源(四))
 2. 猴雕藝師之工作概況，石猴雕刻所面臨的瓶頸有那些。(參見教學資源(五))
 3. 全省各縣市所推動的文化產業中，那些可引為借鏡，運用在嘉義市

猴雕的推展上。(參見教學資源(六))

4. 如何提昇猴雕藝師的專業素養，而又能保有素人藝術家的質樸。
5. 當初「龍師」以「猴」為石雕主題，乃受實物猴群嬉戲感動，經觀察有感而發的創作行為，而現今從事此產業的藝師，也以「猴」為主題，是否依樣畫葫蘆，或因猴雕已成產業化，為利所誘而從之。
6. 嘉義市猴雕的材料，乃以八掌溪化石為主，如果有一天自然資源缺乏如何應變。
7. 提出尚有那些方法，可幫助猴雕藝術永續經營。(參見教學資源(五))

(三) 講師可依實際情形、相關主題作提示，除補充學員不足外並鼓勵學員發言。

七、教學評量

(一) 評量重點

1. 認知部分：對嘉義市設置公共藝術的認識，及規劃公共藝術須考慮的因素。
2. 批評部分：對猴雕產業永續經營的建言，公部門及民間或業界尚有待努力的方向見解。
3. 情意部分：綜合討論的發言、上課態度的積極與否。

(二) 評量範圍與內容

1. 認知部分(40%)

- (1) 認識猴雕作為景觀雕刻的象徵。
- (2) 瞭解公共藝術是城市精神文明的形象標誌，及其設置時須考

慮的各種因素。

(3) 能理解公共藝術展示的形式與機能。

(4) 知悉公部門的文化政策。

2. 批評部分 (40%)

(1) 報告內容是否符合主題及連貫性。

(2) 所提出的問題或解決之道，是否可行。

3. 情意部分 (20%)

(1) 是否勇於發表意見，提出個人的見解。

(2) 學習態度是否積極，對於同學是否能相扶持。

八、解釋名詞

(一) 立體造形

所謂立體造形，即利用各式各樣的材料來從事形態、機能與構造的探討。立體造形表現多項的空間感，正背、左右、上下各面及各角度所產生的不同觀點。⁵⁴

(二) 形態與機能

形態 (Form) 與機能 (Function) 是造形上一體兩面，一個完整的形態，除了具備形、色、質三個基本要素之外，還包括機能形式、結構形式、美學形式。例如一把椅子能否坐得舒適是屬於機能形式，是何種材料所構造，則屬於結構形式，是採用直線或曲線，塗上紅色或白色是屬於美學形式的範圍。⁵⁵

⁵⁴ 丘永福，《造形原理》，頁 94-95。

⁵⁵ 丘永福，《造形原理》，頁 146。

九、教學資源

(一) 猴雕—景觀雕刻⁵⁶

「九八嘉義市石猴戶外創作展」系列活動的重頭戲—石猴共同創作，經過十四位猴雕家分成三組，以十七個工作天創作完成。作品為一隻母猴帶著兩隻小猴嬉戲的情景，小猴腳踩七顆桃子，一則代表嘉義古稱

「桃城」；另一則取「七桃」的閩南語同音，意思即為玩耍，文化中心表示，這也是希望民眾經常帶子女到文化中心玩耍。這件作品達三噸的巨石矗立在文化中心廣場，

除了是猴雕家集體創作的先例，也是全國第一件以石猴為主題的公共藝術，極具地方文化特色，意義非凡。又如由嘉義市石雕協會主導，在二〇〇二年由二十位猴雕家費時一個月完成大型石猴集體戶外創作「溫馨家園」，作為慶祝嘉義市升格二十週年的賀禮，這座超大型石猴雕刻，位於二二八紀念公園旁，雕刻一隻母猴摟著兩隻小猴的親暱形狀，似

乎對著來往的人們訴說，生活在「健康城市·溫馨家園」的嘉義市民，

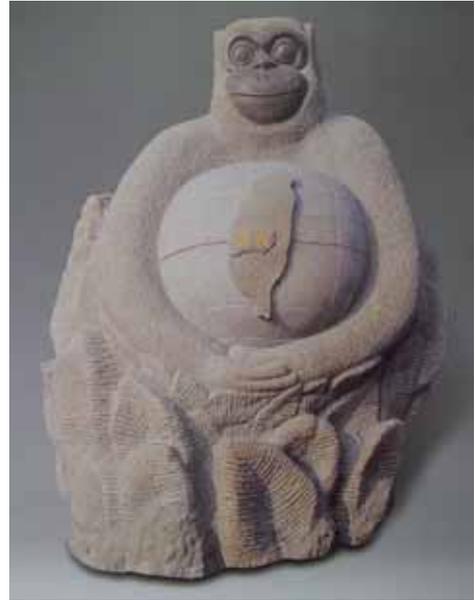


圖 5-11：由吳清山、張荃豪、詹哲雄等八位共同創作，2002 年完成於嘉義市啓明公園。立足嘉義、胸懷全球 222*178*280cm 石心

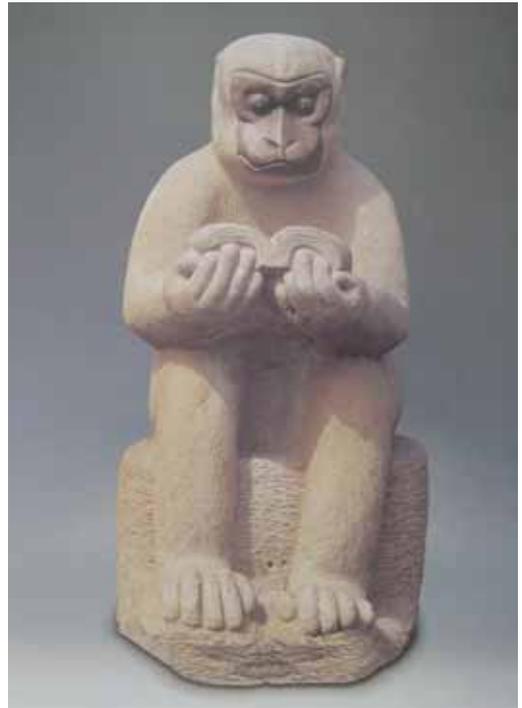


圖 5-12：由楊春成、陳壬癸、吳清山等十一位共同完成，2001 年於彰化市精誠高中。猴讀書 168*130*80cm 石心

⁵⁶ 參閱本研究第三章第三節，頁 60。

都能與他們一樣，享有健康溫馨的親情。⁵⁷

(二) 城市建造雕塑的規劃須注意如下：

1. 雕塑規劃要有獨立風格及時代精神，既不模仿外國也不抄襲古代。
2. 在城市交通線或園林、廣場等不同位置，分別規劃、設置美化城市的雕塑。
3. 把雕塑作為城市精神文明建設的重要措施，特別要發掘本地區特有的文化，使之成為雕塑題材。
4. 新建住宅區的公園或綠化林帶，可運用雕塑作裝飾，建築群中也可以浮雕作點綴及區別建築的標誌。
5. 體裁和風格應多樣化，圓雕、浮雕群像、肖像等可同時出現，發展小型多樣。
6. 重點建築要有美化雕塑的經費，建築家設計方案中如有需要雕塑的配合，應徵求雕塑合作者的意見，設計時給雕塑創造環境的空間，以使雕塑能更好配合建築，構成整體。⁵⁸

(三) 地方文化館

依據陳水扁總統的文化政策白皮書「新世紀新出路國家藍圖」，主張以「充實鄉村地區文化設施」、「展演設施的設立」作為打造台灣文化的基石，增加人民參與文化活動的機會。之後行政院在二〇〇一年五月發佈「國內旅遊發展方案」，文建會負責推動其中的「地方文化館計畫」，利用閒置公共建築物，於鄉鎮整建具有人文或生態特色的主題館。其目的在於凸顯地方文化特色，有別於正統博物館強調「專業」、「完備」，地方文化館將以「創意」見長，係在各地特有的文化

⁵⁷ 郭慶堂、陳壬癸等編，《嘉義石猴》，嘉義市：嘉義市石雕協會，2003，頁1。

⁵⁸ 傅天仇，《移情的藝術》，台北：丹青圖書，1987，頁207-208。

基礎上，比如地景、生態、風俗、藝術、產業等，藉由在地人才的策劃經營，並運用當地既有的建築空間，創造出自己的願景，並足以吸引外來觀光客的社區博物館。

「地方文化館計畫」其實是一個地方文化重建的行動與復興，也就是藉著分散在縣市內各地的鄉土主題館展示空間及表演場地，構築起一處處文化的舞台，讓地方各界和社區居民成為直接的文化工作者，而不再只是文化的消費者而已。各縣市由文化局（中心）邀集地方政府及民間地方文化館負責人與相關學者專家共同組成，並由縣長（或副縣長）擔任召集人。推動小組應結合學校、文史社團、藝文團隊、相關非營利組織及專業人士等，以全縣（市）觀點整體評估、規劃、發展各鄉（鎮、市、區）之資源特色，篩選具籌設條件之地方文化館潛力點，並鼓勵地方民眾、社區、社團、藝文團體等自主籌設經營。

鄉鎮的居民及外來的遊客可以在地方文化館了解當地歷史文物及風土人情。以地方文化館做為地方藝文活動、培育專業人才及傳承文化的場所，並結合觀光資源，使當地傳統農業、工藝及生態景觀經由設立地方文化館，提昇附加價值，促進商機，增加就業機會。地方文化館之類別包括：

1. 展示館：以地方文史、自然生態、產業等資料蒐集、展示為主，民眾經由對鄉鎮人文、歷史、生態、人物及地方產業發展的瞭解，促進居民對在地鄉土的認同。包括產業館、地方特色館、鄉賢館、地方歷史館、文化主題館、奇珍收藏館、自然生態館、寺廟藝術館、生活工藝館、未來理想館等。由各縣市文化局（中心）輔導鄉（鎮、市、區）

公所及社區組織依地方文化特色設置。

2. 表演館：依地方文化生活圈分佈設置。每一場地服務範圍為該文化生活圈內周圍數個鄉（鎮、市、區）。類別可以包括多功能展演館、表演廳、音樂廳、視聽室、藝文社團排練場地等，作為推動地方藝文活動的場地。計畫期程：由二〇〇二年度至二〇〇七年度，計六年度。實施地區：台灣地區（含金門、馬祖）各鄉、鎮、市、區。包括 319 個鄉鎮市，50 個區。⁵⁹

（四）公部門推展猴雕活動⁶⁰

這幾年有關石猴雕刻的展覽有：一九九四年嘉義市立文化中心首度舉辦嘉義石猴大展，一九九八年國父紀念館的桃城石猴特展、嘉義市第一屆石猴戶外創作展，一九九九年第二屆石猴戶外創作展，此後每年舉辦一次至今（二〇〇四年六月）共屆六屆。展覽的同時，文化局並安排原創者作戶外現場教學，讓市民親自體會這些素人藝術家如何在鑿起鑿落間，將頑石雕成活靈活現的石猴，藉此機會讓市民了解嘉義豐富的人文特色。

（五）猴雕面臨的瓶頸及展望⁶¹

「猴雕」雖有公部門的推動，在每次活動除了靜態展覽外，也會安排動態的現場教學實作以吸引民眾，藝師們也常獲畫廊或各機關的邀請，不定時的在全省各地展出，但畢竟時效短暫，當活動一結束，公部門也無任何後續管道繼續提供該產業的資訊，徒留一群單打獨鬥

⁵⁹ <http://www.cca.gov.tw/news/2002/local.doc>。

⁶⁰ 參閱本研究第三章第三節，頁 60。

⁶¹ 參閱本研究第三章第三節，頁 60-61。

的素人藝師，等待下一場盛宴的開始。相較與嘉義市另一個國寶級的特色「交趾陶」，公部門規劃有「博物館」作永久展示、製作流程及教學用，猴雕該產業能從公部門獲得的資源就顯得相當不足。因此建議公部門應儘速成立該產業的主題博物館，作展覽典藏、研究之功能；更何況以「石雕」為材質而形成產業特色者，就全省而言也只有嘉義市的「石猴雕刻」，因此就長遠計劃，公部門責無旁貸須結合學術界、民間力量來規劃，可使該產業在社會變遷遞嬗中，得以永續經營。

除了公部門缺乏統整外，地方上知識份子的自發性力量也不足，猴雕藝術在嘉義屹立至今計六十年，然而卻一直停留在技術層面，學術上的探討甚少，缺乏人文思維與造型基礎的訓練。又猴雕的題材乃以「猴」各種姿態為創作對象，當初詹龍在阿里山工作之餘，觀賞猴群的各種生態，有感之餘藉著石頭表現出來，創造藝術的動機，在當時是不受現實生活上任何功利觀念所牽制，而是完全為了不能自己的一種精神上的衝動，也就是為藝術而藝術的創作態度。⁶²演變至今已成一種工藝產業，從事此行業的藝師三十多人也大皆以「猴」為創作題材，然而是否有實地觀察對象或是一味模仿，研究者以為加強猴雕藝術家的美學思想、造型能力及題材的多樣性，是從事該產業應加強的方向。除了嘗試開發鄉土題材外，開辦美學或現代雕塑等課程，讓該產業跳脫民藝品風格走向精緻化、藝術化外，市政府也可主導開辦「石雕創作比賽」，來促使傳統風格轉變。此外也可與社區內各級學校合作，辦理培訓課程，讓工藝師傅到學校示範表演或與教師共同開發課程計劃，將傳統技藝傳承到學校去。

⁶² 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國圖書，1998，頁6。

文化的基礎乃是生活知識的累積，從工藝文物著眼，它可衍生出該族群與環境、社會的模式行爲，又可從中反映出有形與無形的功能和作用。就長期角度而言，猴雕薪傳人材的培育、創造題材的研發、藝術造形的創新、作品展覽與評鑑及工藝技術的研習交流等，皆有待思考推展，如能結合政府、學術界、社區的力量廣為推介，確能發揮對民間工藝的導引與幫助。另外，透過國際性的特展、文教基金的贊助、媒體的關注、企業的參與、網際網路等方法加以推廣，讓石猴傳統技法、特色，得以保存永續發展。

（六）三義木雕話淵源

1. 肇始期—天然奇木裝飾

早期（十九世紀初）山區遍生樟木，是三義豐富的天然資源，走進林間俯拾皆是，各式各樣奇形怪狀的朽木。有一鄉民吳進寶先生偶然機會拾得朽木，稍加修飾整理擺置家中竟然吸引日據時期在台居住之日本人的喜愛，後與其合股投資設廠，於一九一八年成立「東達物產」，以天然花紋形狀大量加工，與雕刻簡單花鳥等供應市場，此為三義木雕發展之肇始。

2. 成熟期—三義與通霄師父的努力

此時期（一九四〇）的作品由天然奇木裝飾物，演變成爲立體木雕的多元技術處理，以表現動物及人物的精神，如兒童水牛、老虎等，此風格延續至一九六一年代都還見到。

3. 顛峰期—多元化的木雕風格

一九五〇年韓戰爆發，美軍駐台期間，一位美國記者來到三

義，看見木雕工廠前面堆放著奇形怪狀的木頭，至為驚奇，返回美國後便透過新聞處大力報導三義木雕，從那以後常有大批外國觀光客來到三義。此時期為三義木雕的尖峰期，以外銷歐美、日本為主。

4. 轉型期—巧雕

一九八〇年代國內經濟景氣提昇後，三義木雕消費市場轉型為國內中產階級與富裕商人為主，以「鄉土題材」及「奇木巧作」為題材。一九九〇年代初期，政府開辦台灣區木雕藝術創作比賽，使三義木雕風格呈現出活潑而有朝氣的風貌，也促使傳統木雕尋求轉變。

5. 當代的三義木雕

當代的三義木雕，風格依舊多元化，除傳統題材外，也延續一九九〇年代巧雕風格，琳瑯滿目的藝品吸引消費者眼光。木雕博物館成立後，也陸續開辦許多美學與現代雕塑理論課程，加上許多受過美術科班訓練的雕刻家加入三義木雕工作群，致使三義木雕在多元產業的競爭下，仍努力創作，嘗試開發一些鄉土題材，跳脫民藝品風格，走向藝術化。⁶³

十、文獻參考

(一) 專書部分

1. 李美蓉釋，《地景藝術》，台北：遠流出版社，1991。
2. 李東譯，《世界城市環計雕塑》，台北：淑馨出版社，1997。
3. 陳國寧編，《社區博物館與文化產業研討會專輯》，台北：行政院

⁶³ 彭秀珍，〈三義木雕博物館與地方產業的互動〉，《社區博物館與文化產業研討會》，台北：行政院文化建設委員會，2001，頁 125-127。

文化建設委員會，2001。

4. 趙家麟，《環境設計與空間藝術之探索》，台北：田園城市文化事業，1998。
5. 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國圖書，1998。

（二）期刊部分

1. 侯宜人，〈現代主義、後現代主義、雕塑新經驗〉，《美育雙月刊》，1989年8月，頁12-21。
2. 侯宜人，〈現代雕塑〉，《美育雙月刊》，1989年3月，頁40-48。

（三）畫冊部分

1. 行政院文化建設委員會，《臺灣地區戶外藝術彙編》，高雄：高雄市立美術館，1998。
2. 捷運局，《捷運公共藝術》，台北：台北市政府捷運工程局，1998。
3. 藝術家出版社，《亨利摩爾藝術全集》，台北：藝術家出版社，1989。
4. 陳郁秀，《八十九年公共藝術年鑑》，台北：行政院文化建設委員會，2001。
5. 陳郁秀，《九十年公共藝術年鑑》，台北：行政院文化建設委員會，2002。

第六章 結論

本研究主要目的，在於透過教育引導社區居民欣賞傳統工藝之美，提升其對傳統工藝的審美經驗與思辨能力，使社區居民覺知文化環境與個人生活環境的關係，進而認同自己文化與尊重他人的文化。為達成此目標，本研究以嘉義市公民大學之藝文課程為媒介，以終身教育學習為經，以傳統文化為緯，建構出富有地方特色的藝文課程，提供我國傳統文化保存與傳承的參考。

首先，分析我國近年來在各縣市蓬勃發展的終身學習教育機構，社區大學的設置背景、教育理念及課程規劃特色。社區大學在台灣萌芽紮根，有其特殊的時空背景，台灣由於政治因素，社會長期處於封閉狀態，人民能參與公共事務的機會有限；加上這幾十年來，過分偏重經濟發展輕忽文化，致使人文主義無法抬頭，社會亂象不斷。又過去資源匱乏，只有少數人能上大學，而知識應該是屬於大眾的；因此如何培養人民參與公共事務，將知識下放，設立一個屬於平民大眾的高等教育機構成為當務之急。於是在一九九八年，一群關心台灣教育與社會重建的熱心人士，組成了「社區大學籌備委員會」大力提倡社區大學的籌備工作，同年在台北市文山社區成立台灣第一所社區大學，立即引起社會廣大迴響，經過六年時間，全省各縣市現已各自成立終身學習機構，在國內帶動一股成人高等教育學習的新思潮。由此可知，社區大學設置的背景含有濃厚的社會改革和教育改革。

由於社區大學並非是一般傳統體制內的教育機構，因此它的課程規劃、經營方式、師資來源、教學方法也獨樹一幟。課程規劃包含了學術課程、社團課程、生活藝能課程三大類，學術課程尚包含人文學、社會科學及自然科學等三個領域，希望培養學員的知識廣度、深度及思考分析能力等；社團課程目標在培養民眾的民主素養與自由權利的使用，也就是對公共事務的參與能力，包含社區服務、社區組織等。生活藝能課程則培養民眾重返自發性學習的生活態度，包括生

活上一些技能的操作、環保觀念等。藉此三大類課程相互穿引，可使民眾接觸到現代知識，主動關懷社區，增加生活實用技能並提昇生活品質，培養出一個具有現代素養的公民，共同建構台灣社會的秩序與價值。

社區大學的設置由直轄市、縣（市）主管機關自行或委託社區內教育機構、企業團體或基金會，以「公辦民營」方式經營辦理，可達到資源共享的原則，並能節省開辦經費。社區大學的師資只設講師一級，皆屬兼職，來源以一般大學之教師、研究生、大學生或社區內專業人才等。講師的授課方式也有異於傳統教育的單向灌輸，講師主要工作是提供資料，帶動讀書與進行討論，讓知識與生活相結合。為維持講師授課水準，每學期由學員進行教學評鑑，作為續聘之依據。

社區大學以社區為中心，提供社區內個人知識成長，及學習參與公共事務的機會，並能培養生活各項技能。成立終身學習教育機構隨著台北文山社大的成立，立即在全台迅速蔓延開來，嘉義市也在此風潮下，於二〇〇〇年創立公民大學，其主要理念大致和社區大學規劃的目標是一致的。在入學資格上沒有任何門檻限制，採開放入學的大眾化教育理念，及低學分費並對弱勢團體作補助或減免之政策，校務的經營由學員共同參與。在課程規劃上同樣以學術、社團、生活藝能等課程為主軸。課程取向是強調通識教育而不是專業性的知識，授課方式是以學員為主體，講師只幫學員作知識統整，讓學員能將知識和生活、工作經驗相結合，而不是傳授一套抽象的知識。課程的總目標同樣以解放知識、落實終身學習、建立一個能提昇公民素養，創造台灣新文化的公民社會。

嘉義市公民大學的辦學理念和社區大學相同，皆肩負著社會重建、社區營造與教育改革的使命。所不同的是，嘉義市公民大學在設置過程不像其它縣市大部份的社大，大都由地方縣市政府主動興起，然後再結合地方熱心人士和地方資源共同興辦。在嘉義市則不然，它是由幾個熱心人士首先主動提起，成立「嘉義市社區大學發展協會」，後來才得到地方首長認同和協助，取名為「公民大學」而

非「社區大學」乃由於地方首長的喜愛。故嘉義市公民大學的經營並非如其它縣市以「公辦民營」方式設置，而是以社團名義主動爭取地方政府的經費補助，校務由「協會」來掌控，包含校務經營、課程規劃、師資延聘等，由協會承擔校務經營的成敗，市政府乃單純的按年度經費補助，故公部門能監督的事項有限。

另外在課程的規劃上，嘉義市公民大學也和社大不盡相同，在社大的學術課程中包含人文、自然、社會三組，而嘉義市公民大學則以四大學程來涵括，分別為「嘉義的歷史思想與文化學程」、「嘉義的環境與生態學程」、「嘉義的社會與經濟學程」、「嘉義的生涯規劃與終身學習學程」。此種學程式的規劃主要是基於公民大學的基本理想，以推動一種能充分結合社區性、生活性之需要，以及通識精神和公民意識之培養的配套性課程，因此根據嘉義的特殊性，來規劃一整套能相應社區需要的知識，每位選修學程的學員，只要就其所選的學程，修足知識類學分、生活藝能及社團學分，即可取得該學程的修習證書，每個學程原則上均為36個學分。然而從嘉義市公民大學開辦至今（二〇〇〇年七月至二〇〇四年六月），並沒有學員取得四大學程中，任何一個學程的修習證書，蓋學員大皆依自己興趣選修自己所喜愛的課程，這或許是社大的文憑目前並未獲體制內的認同，因此學員並不重視。

爭取社大學位合法化，是當初四一〇教改聯盟的目標，主張將社大歸納為多元彈性學制的一環，藉此打破文憑主義的迷思，教育部也在一九九八年公布「邁向學習社會白皮書」中指出，「我國目前在高等教育體系中，社區型大學的發展是較為欠缺」，然而在二〇〇二年五月立法院通過的「終身學習法」中，還是將社區大學的定義指為在正規教育體制外的教育機構（第三條第五款）。至目前為止，爭取體制內的認可，就連全國社區大學促進委員會的成員也有些爭議，贊成者如黃武雄、顧忠華，以為學制合法化後，學員才有學習誘因，課程才能經營，水準才能提昇，經費來源也能穩定，反對者如李重志，以為法制化後，將失去社大的草根性和理想。然而，研究者以為要永續經營，必須儘速立法通過。

其次，嘉義市公民大學的藝能課程，則涵蓋在四大學程中的「嘉義的歷史思想與文化學程」及「生活藝能」課程裡。在檢視文化學程最近六期（第四—九期）所開設之課程內容，可發現有關文化的探討，大皆附屬在地方性議題中，合併在社會、歷史、宗教等領域，較偏向於鄉土文化及風俗習慣等知識的認知，以該學程每學期所規劃的課程比重，整體而言，具有地區特色的文化課程比重偏少。在生活藝能每期所開設的課程科目，和民間社團所開設的才藝課程重疊性甚高，而且是每期學員選修人數最多的項目，嘉義市公民大學在各期所規劃的課程數量中，也屬生活藝能最多，此種現象，研究者在文獻探討時發現，和其它縣市社大相同，學術、社團、生活藝能三大類課程中，生活藝能課程往往一枝獨秀，吸引最多學員選修，而各社大爲了招生人數與學分費的收入，往往也規劃甚多生活上藝能科目，以符合民眾需求，然而此種情況，卻脫離了公民大學的辦學理念。

嘉義市公民大學有關藝文課程中，文化學程著重在專業知識性的認知，少涉及創作，而生活藝能則純粹是技術傳授，少探討藝術史的認識或美學基礎的養成，兩者皆有失偏頗。社區大學在我國發展至今短短六年時間，然而發展快速超乎預期，相關措施並未能及時建立，因此也面臨了許多困難，諸如法源根據、定位問題、文憑認可問題、經費問題，此皆有待政府及民間的共同努力。

任何文化，總是脫離不了時代與歷史發展的脈絡，傳統工藝亦然。因此爲探討本研究課程設計之主題「石猴雕刻」及「交趾陶」產生之原因，研究者從台灣傳統工藝背景分析至研究個案進行文化資源調查，藉此掌握了解此兩種產業在時代遞嬗、地貌變遷之際的發展情形。台灣傳統工藝早期利用本土的自然資源，引進日本工藝技術，在日治時期即有外銷歐美賺取利潤，是台灣外銷工藝產業的開端。光復後，政府成立手工業推廣中心，致力以工藝產品外銷賺取外匯，曾在一九八〇年代達到鼎盛期，然而由於社會環境的變遷、工資日漲，加上塑膠及鋁合金等材料被大量應用於日常用品上，低廉輕便的替代品取代原有自然的材質，使傳統工藝失去市場的機制。在外銷失去特色內需又相對的減少及社會不斷工業化

的情況下，台灣許多傳統的民間工藝，均在此一時期快速消逝或沒落。雖然傳統工藝已缺少市場機能，但隨著台灣的鄉土意識日漸高漲，國人開始緬懷舊有的傳統事物，許多有志之士在深感憂心之餘，紛紛提出自振之道，運用各自專長，而於各處成立文史工作室，致力於文化的保存、傳承，推動一系列社區再造的工作，最後逐漸演變成一種「關懷鄉土、認識台灣」的共識。此種趨勢，配合公部門的「社區總體營造」，許多有關鄉土活動、教育、工藝競賽、獎勵等活動也陸續展開。

儘管近年來傳統工藝有公部門、學者專家及社區工作者的協力推動，然而社區居民的冷漠疏離，缺乏積極性，傳統工藝的推展成效還是有限。又對傳統的關懷，並非只是對過去的追思，要恢復傳統工藝的傳承，不應侷限於維修保存，也不應只依賴藝匠師傅的傳統技術傳授，而應將之編入為教材，除技藝的傳授外，應增加專業相關知識、理論的輔助。因此，本研究希望透過嘉義市公民大學之藝文課程的成人教育，結合社區資源凝聚地方共識，讓社區居民體悟本土文化的可貴，提供民眾參與並瞭解地方工藝產業的機會。

有關嘉義市文化資源的調查，則從發展沿革、自然環境、經濟、文化等面向進行文獻蒐集、整理分析。在嘉義市發展沿革中，將嘉義市放在台灣歷史脈絡裡，來描述其在每一時代的變遷。在自然環境面上，從其地理位置、地形、氣候及自然生態，來探討族群生活型態及聚落發展過程。在經濟的面向上，論述其由移墾社會到殖民統治及戰後的社會發展，剖析嘉義市如何由諸羅山社，逐漸發展演變邁入現代的社會。在文化層面上，則由歷史建築古蹟的探討到影響後代藝術等藝文前輩的介紹，來發掘嘉義市特殊的人文環境。嘉義市的開發歷史可謂相當的早，是全台開發最早的地區之一，歷經明、清、日治時期的開墾、建設，造就了嘉義獨特的民俗風情與人文氣息，加速嘉義市邁入現代社會化的腳步。政府遷台後，國民政府實施一連串的經濟措施，台灣經濟逐漸復甦，嘉義市雖也有成長，但還是以農業集散為生產大宗，少有工業；因此隨著阿里山森林停止砍伐，在缺

乏自然資源及政府重工商輕農業政策下，嘉義市這幾十年人口增加遲緩，城市呈現老代現象。因此，面對二十一世紀，如何恢復嘉義在台灣經濟體系中的地位及重現獨特的人文氣息，實有賴政府及居民妥善擬出政策。經由以上對個案各方面的分析，從中可發掘出「交趾陶」及「石猴雕刻」具有獨特的地區代表性文化，作為本研究課程設計的題材。

為瞭解剖析交趾陶及石猴雕刻與常民生活的關係、及在錯綜複雜的社會脈動下發展情形，本研究分兩方面進行探討，在縱向的探討中，從產業的背景緣由開始引介，包含此兩種產業的過去、現況及未來的發展；在橫向的剖析中，涵蓋產業的「人」、「事」、「時」、「地」、「物」等五大面向。「人」是對此兩種產業的藝師們的介紹；「事」是分析產業藝師們所進行的藝術行為、活動和產品等；「時」乃指論述藝師們所創作進行的時間、年代等；「地」則闡述此兩種產業藝師所創作的地點，「物」則分析產業藝師所創作的產品風格，其中此兩種產業的起源和本研究的個案，有密不可分的地源關係。

交趾陶是由中國大陸南方傳入台灣的特殊製陶技藝，它凝聚了塑造、燒陶、繪畫於一體，是一項結合藝術與科學的民間工藝品。在日治時代有作品參加世界博覽會時，技驚各國，被讚譽為「台灣絕技」，日本人甚至以葉王居於嘉義而稱交趾陶為「嘉義燒」。林添木為嘉義人，由於他的研究創新，廣收門徒並指導研習班學員，使原本侷限於寺廟裝飾用的交趾陶推廣到民間，為家庭的擺設或朋友、國家官員出國訪問相贈的禮品，增加了交趾陶的用途。交趾陶在林添木老師及再傳弟子相傳下，現已枝繁葉茂，確立了嘉義交趾陶的蓬勃氣象。

當代的嘉義交趾陶，在一九八〇年代地方美展的推動，一九九〇年代交趾陶博物館的成立，一九九七年全國文藝季嘉義市以「第一屆交趾節」為活動主題，召開第一次正式的學術研討會，到二〇〇〇年代台灣民眾對此產業並不陌生，往往成為附庸風雅的民眾在茶餘飯後談話的焦點，甚至吸引社會菁英份子的關注，

以認識某交趾陶大師為榮，而當代的交趾陶藝師們為應付龐大的市場消費，紛紛開設工作室，除招募員工訓練幹部，以模型大量製作大同小異題材的半成品外，並自己開設陳列室。大件較複雜的作品（如觀音騎豹），一件往往數十萬元，小件也須上萬元以上，以供消費者對題材及金額多寡的選擇。企業化的經營，龐大的利潤，在一九九〇年代曾吸引許多相關產業投入，如蕭武龍從毫刻轉入交趾製作，反應快的藝師更是直接在大陸設廠生產，再回銷台灣。當代的交趾陶產業宛如一部印鈔機。

交趾陶本屬實用工藝，在台灣因緣際會崛起於一九八〇年代，盛行於一九九〇年代，如果藝師們繼續惟利是圖，以模型大量製造，或一味的模仿，不只失去了交趾捏塑的趣味，也扼殺了創作生命。研究者以為，當民眾的好奇心減少了，或市場已達飽和狀態時，該產業將面臨生存的危機。要解決此種困境，藝師們自己要有自覺，除了維持傳統的題材外，也須開發與現代社會相關的題材，方能與民眾的生活產生共鳴。此外，交趾博物館實責無旁貸，須引導該產業的藝師們在專業知識上更上一層樓，讓交趾陶回歸到陶藝的一部分。如苗栗「三義木雕博物館」，為木雕產業陸續開辦許多美學與現代雕塑理論課程，並吸引曾受過美術科班出身的新血加入該產業，致力使木雕產業跳脫民藝品風格，走向藝術化，如此方能在競爭的社會中維持不斷。

石猴雕刻為嘉義市另一項極具開發價值的文化產業。最早從事猴雕為詹龍，在阿里山從事採石工，常觀察台灣獼猴在溪澗林邊嬉戲，在工作之餘撿來石頭刻之。至中年之後他方決定全心投入石雕，其最輝煌時期大約在一九七〇年代，由於大量採用嘉義地區溪流盛產的貝類化石為石材，甚受日本人喜愛，作品透過民藝店大多轉售到日本、香港。此時期也吸引了相當多未經學院訓練、學歷也不高，甚至在社會階層中處於卑微層級的嘉義市民，投入猴雕產業的行列，這群素人藝師，有父子、兄弟檔，甚至整個家族皆從事猴雕創作，此也形成該產業的一大特色。演變至今歷經六十年，共聚集約有三十多人從事創作，終於造就出嘉義市具

有地方色彩與鄉土風味的石猴藝術。

目前猴雕產品的銷售，大皆透過古骨齋，或者在公部門每年固定一次為該產業舉辦創作展時，至展覽現場訂購，也有直接至藝師工作室選購者。以收藏者而言，大體上國內比國外多，國內中北部比南部多，反而本地（嘉義市）收藏者較少。作品銷售以有參展過較容易獲得顧客青睞，價格也較高，而小件數千元作品比大件上萬元作品較容易銷售。

一般而言，猴雕家收入並不穩定，彼此競爭也激烈，一年的收入甚至不如交趾陶產業的一件數萬元作品，如猴雕創始人詹龍之女詹黃羅，她的作品曾在二〇〇一年嘉義市第四屆石猴戶外創作展中，被嘉義市市民票選為「美猴王」的美譽，然而其生活經濟最大的來源是領取政府的低收入戶補助金，及被雇從事石頭彩繪工作。由該產業銷售情形不佳的原因，即可理解為何從事該產業的藝師們，大皆有其它主要的工作，猴雕則只是副業而已，此種現象，可能讓該產業面臨後繼無人的窘境，因為時下年輕人不願踏入此種吃力又不討好的行業，而目前從事猴雕的藝師們大皆是在一九七〇、一九八〇年代加入的中年人，到現今已有許多藝師陸續凋零。

近年來，公部門為猴雕產業辦理的活動，有每年一次固定戶外創作展（一九九七—二〇〇三年），及在嘉義市各景點擺設以猴雕為主題的公共藝術，此外並無著力點，這些活動也是目前能讓猴雕產業唯一發揮的空間，如果連這些表演的舞台都沒了，研究者以為該產業在前景不明、人才不續的狀況下，將很快消失。除非公部門能強力的輔導，擴大活動舉辦的範圍，如二〇〇三年花蓮「國際石雕藝術節」，除了有駐村藝術家現場表演外，還連續安排一個月各種不同形態的文化活動，包含合唱團、舞蹈、交響樂、布袋戲等，讓石雕藝術節活動並不侷限於單一題材，而給民眾一個全方位的文化饗宴；此外，花蓮郵局為凸顯該活動，更精心編輯以義大利及台灣優秀石雕作品，製成郵票讓民眾選購，延續該活動的時

間性。又如二〇〇四年苗栗國際假面藝術節，由地方政府主動爭取文建會、教育部、外交部、觀光局、新聞局等單位共同辦理，並結合地方文化基金會、企業團體贊助。

此外，公部門也可規劃文化旅遊，以地方文化產業為主題，結合歷史建築、古蹟，接受機關團體、學校鄉土文化戶外教學，安排參觀交趾館或藝師工作室、雕塑 DIY，並安排解說員導覽，如二〇〇四年四月台南市政府舉辦「鄭成功文化節」活動，主動邀請十二所學校免費介紹有關鄭成功的歷史淵源，讓社區居民、學生認識自己土生土長的文化。

本研究在課程設計的藝術理論基礎，採「社會取向多元文化觀」。蓋社會本身就是一個多元文化的現象，每一種文化均有其價值；因此藝術教育應培養學生具有開闊的胸襟、宏觀的視野，體察不同的文化體系。社區取向多元文化觀的藝術教育思潮，著眼於結合社區與藝術，藝術課程有必要引導社區居民了解社區文化，並培養學生對不同文化有寬容、欣賞的態度。在課程設計，本研究整合目標模式、過程模式、情境分析模式等課程設計的方法，研擬出一份以嘉義市交趾陶、石猴雕刻文化資源為主要內容的課程設計初稿。並邀請和本研究有關的學者專家、藝術課程設計實務者、社會文史工作者、公民大學講師以及產業界，就初稿內容提供增修意見，經增修後完成一份較完整的課程設計架構，主題為「認識嘉義市的傳統文化」，此份課程除了能提供嘉義市市民認識自己的文化資源，提昇市民的人文素養外，也可作為其它縣市對推展自己鄉土文化的參考。

綜觀台灣藝術教育的發展，從國民政府播遷來台，因政治環境因素，以國防、經濟為國家發展主要目標，在藝術教育往往忽視本土的教材，使學生對自己生長的环境不夠了解。加上升學主義的影響，學校的美育一向不被重視，造成文化發展長期失衡。幸而，隨著國內經濟起飛、政治解嚴，台灣各族群的本土意識日漸抬頭，本土文化亦隨之日漸受重視；此外國際文化交流日繁，地球村觀念的形成，

文化扮演的角色越來越重要，世界各國各民族正需要讓自己的主體性更加明確，並且促進彼此的了解。因此，代表民族容顏的傳統工藝，實蘊藏了地方文化發展的無限生機。國內的藝術教育思想也隨著民主的腳步，吸取歐美的藝術教育思想，而有更蓬勃的發展，在觀念上由傳統技術性的導向，邁向多元價值觀念，在藝術教育課程的發展上，除了邁向國際觀外，並關照本土文化。教育部也於一九九一年，增列鄉土藝術科目在中小學課程標準中，可見屬於社區特殊的傳統文化日漸受重視。然而，國內的文憑主義根深蒂固，如果要落實藝能科教育，所涉及的議題及價值觀可能過於分歧。故研究者認為如果從目前在各縣市蓬勃發展的社區大學先著手，在社區中加強成人的美育，並從自己的社區認識起，相信對台灣傳統文化的永續經營，會有所貢獻的。

參考書目

- 王敏元，《工藝專業實習》，第二冊，台北：正文書局，1987。
- 王慶臺，《台灣之石作雕刻》，台北：啓元文化，1984。
- 王耀庭，〈雕塑的新象〉，《故宮文物月刊》，第4卷第3期，1986年6月。
- 丘永福，《造形原理》，台北：藝風堂，1996。
- 石瑞銓，《嘉義市志卷一自然地理志》，嘉義：嘉義市政府，2003。
- 任莉莉，〈晚清官窯瓷器欣賞〉，《故宮文物月刊》，第3卷第10期，1986年1月。
- 行政院文化建設委員會，《臺灣地區戶外藝術彙編》，高雄：高雄市立美術館，1998。
- 江雪齡，《多元文化教育》，台北：師大書苑，1997。
- 江韶瑩，《交趾陶博物館研究規劃報告書》，嘉義市：嘉義市立文化中心，1995。
- 何恒雄，《雕塑技法》，台北：東大圖書，1990。
- 余雪蘭、蔡宗勳、吳志明等撰，《1998 嘉義市石猴戶外創作展》，嘉義市：嘉義市政府，1998。
- 余雪蘭、蔡宗勳等編，《1999 嘉義市石猴雕刻戶外創作展》，嘉義市：嘉義市政府，1999。
- 吳山編，《中國工藝美術辭典》，台北：雄獅，1991。
- 宋龍飛，《民俗藝術探源》，上、下冊，台北：藝術家出版社，1985。
- 李玉珉，〈中國佛像雕塑〉，《故宮文物月刊》，第4卷第1期，1986年4月。
- 李霖燦，《中國美術史稿》，台北：雄獅圖書，1987。
- 李亮一，《陶藝技法 1.2.3》，台北：雄獅圖書，1993。
- 李維真，《我國社區大學經營及其發展之研究—以南部地區為例》，國立中山大學教育研究所碩士論文，2001。
- 李澤厚、汝信編，《美學百科全書》，北京：社會科學文獻出版社，1990。
- 沈柔堅編，《中國美術辭典》，台北：雄獅圖書，1989。

- 阮小芳，〈社會重建的起點、市民社會的基地—社區大學之理念、特色與課程規劃簡介〉，《台北市立圖書館館訊》，16 卷 1 期，1998。
- 岳永福，《造形原理》，台北：藝風堂，1996。
- 周何編，《國語活用辭典》，台北：五南圖書，1999。
- 周憲文，《日據時代台灣經濟史》，第 1 冊，台北市：台灣銀行經濟研究室，1985。
- 明倫編輯，《國語大辭典》，台北：明倫出版，1971。
- 林玉山，〈邁向二十一世紀高中藝術教育課程之探討〉，《亞洲藝術教育國際學術研討會》，台北：國立中央圖書館，1994。
- 林明德，《台灣工藝地圖》，台中：晨星出版有限公司，2002。
- 林振春，《台灣社區教育發展之研究》，台北：師大書苑，1988。
- 林海青，〈知識經濟社會中社區大學的願景〉，《理論與實務—研習論壇月刊》，第 1 期，2001。
- 林清強，《諸羅地理》，嘉義：嘉義市政府，1996。
- 林瑞昌，〈嘉義市公民大學覽導—謝大寧教授專訪〉，《終身學習》，第 25 期，2000。
- 林漢泉、林信安，《石木雕作品專輯》，嘉義縣：嘉義縣政府，1999。
- 林麟棟，《社區大學社團活動課程推動社區營造之研究—以台北市文山社區大學為例》，國立中正大學成人及繼續教育研究所碩士論文，2001。
- 邱懷德，〈地牛翻身劫難臨〉，《嘉義縣文獻》，第 30 期，嘉義縣：嘉義縣文化局，2002。
- 柳宗悅，《工藝美學》，台北：地景企業股份有限公司，1993。
- 侯宜人，〈現代主義、後現代主義、雕塑新經驗〉，《美育雙月刊》，1989 年 8 月。
- 侯宜人，〈現代雕塑〉，《美育雙月刊》，1989 年 3 月。
- 洪敏惠，〈諸羅山藝文家略傳〉，《嘉義市文獻》，第 9 期，嘉義：嘉義市政府，1993。
- 洪敏惠，〈諸羅街巷舊地名初探〉，《嘉義市文獻》，第 10 期，嘉義：嘉義市政府，1994。
- 倪再沁，《台灣民間工藝》，台北：行政院文化建設委員會，2001。

- 凌嵩郎，《中國美術發展史》，台北：華林印刷，1978。
- 徐秀珍，〈教育 2000 年—教改雙雄的路線之爭〉，《今周刊》，第 127 期，1999。
- 索予明，《古典工藝菁華》，台北：行政院文化建設委員會，1987。
- 翁徐得，〈老匠師的嘆息—傳統工藝的困境與生機〉，《新故鄉》，第 3 期，1999。
- 黃武雄，《台灣教育的重建》，台北：遠流出版公司，2001。
- 康台生，〈藝術與人文課程的實踐〉，《美育雙月刊》，128 期，2002 年 7、8 月。
- 張文雄，《我國技術學院與專科學校發揮社區學院功能之研究》，台北：教育部技術及職業教育司，1998。
- 張李德和，〈嘉義交趾陶〉，《民族藝術薪傳獎—林添木師生交趾陶藝展》，台北：行政院文化建設委員會，1994。
- 張宗漢，《光復前台灣之工業化》，台北：聯經，1985。
- 張浦，〈揭開陶盜神祕的外衣〉，《故宮文物月刊》，第 3 卷第 5 期，1985 年 8 月。
- 張浦，〈瓷藝探古（二）〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 5 期，1986 年 8 月。
- 張荃豪編，《嘉義石猴》，嘉義市：嘉義市立文化局，2003。
- 莊申編，《根源之美》，台北：東大圖書，1988。
- 莊伯和，《台灣傳統工藝》，台北：漢光文化事業，1998。
- 莊伯和、徐韶仁著，《傳統工藝之美》，台中：晨星出版，2002。
- 郭禎祥，〈新世紀藝術教育的變動〉，《第三屆海峽兩岸藝術教育交流研討會》，台北：中華民國藝術教育發展學會，2001。
- 郭慶堂、陳壬葵等十人編，《嘉義石猴》，嘉義市：嘉義市石雕協會，2003。
- 陳定銘，〈我們社區大學的理論與實踐〉，《社區發展季刊》，第 93 期，2001。
- 陳亮州，〈嘉義市發展沿革〉，《嘉義市發展史》，嘉義：嘉義市政府，2002。
- 陳益源，〈交趾石猴傳諸羅〉，《台灣民間工藝博覽》，南投：行政院文化建設委員會，2000。

- 陳國寧、莊伯和等編撰，〈資產篇—民族藝術〉，《文化白皮書》，台北：行政院文化建設委員會，1998。
- 陳勝三編，《雲湧阿里山·活力新嘉義》，嘉義：嘉義縣政府文化局，2002。
- 陳朝平，〈鄉土教材在國民小學美勞新課程上的地位及其研究發展途徑〉，《亞洲藝術教育國際學術研討會》，台北：國立中央圖書館，1994。
- 陳朝平，〈藝術學與藝術教育〉，《藝術與人文教育》，上冊，台北：桂冠圖書，2002。
- 陳國寧，〈台灣交趾陶之美〉，《台灣交趾陶藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999。
- 陳國寧，《博物館巡禮—臺閩地區公私立博物館專輯》，台北：行政院文化建設委員會，1991。
- 陳國寧編，《社區博物館與文化產業研討會專輯》，台北：行政院文化建設委員會，2001。
- 傅天仇，《移情的藝術》，台北：丹青圖書，1987。
- 曾永義等編，《鄉土的民族藝術》，台北：行政院文化建設委員會，1988。
- 黃光男，《彩塑人間—台灣交趾陶藝術展》，台北：國立歷史博物館，1999。
- 黃志農，《郭秋松雕石輯》，鹿港：左羊出版社，1992。
- 黃郁生，《工藝概論》，台北：正文書局，1991。
- 黃光雄，《課程與教學》，台北：師大書苑，1996。
- 黃武雄，〈我們要辦什麼樣的社區大學〉，《教育研究資訊雙月刊》，7卷3期，1999年5月。
- 黃武雄，《台灣教育的重建》，台北：遠流，2001。
- 黃政傑，《多元社會課程取向》，台北：師大書苑，1995。
- 黃政傑，《課程設計》，台北：東華書局，1991。
- 黃郁生，《工藝概論》，台北：正文，1991。
- 黃淑芬、宮崎清，〈從傳統地方工藝品產業試論產業文化化、文化產業化〉，《社區美

- 學研討會論文集》，台北：行政院文化建設委員會，1999。
- 楊寶清《台灣樸素藝術的本土風格》，國立成功大學藝術史研究所碩士論文，1999。
- 新辭典纂編委員會，《新辭典》，台北：三民書局，1989。
- 虞君質，《藝術概論》，台北：大中國圖書，1998。
- 董芳苑，《台灣民間宗教信仰》，台北：長青出版社，1984。
- 嘉義市公民大學，《嘉義市公民大學選課手冊 89 學年度第 2 學期》，2000。
- 嘉義市公民大學，《嘉義市公民大學選課手冊 90 學年度第 1 學期》，2001。
- 嘉義市公民大學，《嘉義市公民大學選課手冊 91 學年度第 1 學期》，2002。
- 嘉義市公民大學，《嘉義市公民大學選課手冊 91 學年度第 2 學期》，2002。
- 嘉義市役所編，《嘉義市要覽》，台北：成文出版社，1985。
- 嘉義市社區大學發展協會，《嘉義市公民大學籌設計劃書》，1999。
- 嘉義市社區大學發展協會，《嘉義市社區大學發展協會成立大會手冊》，1999。
- 嘉義市政府編，《林添木師生交趾陶藝展》，嘉義市：嘉義市立文代中心，1994。
- 劉良佑，〈漢代的鉛釉陶器〉，《故宮文物月刊》，第 3 卷第 10 期，1986 年 1 月。
- 劉良佑，〈中國瓷器的誕生〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 7 期，1986 年 10 月。
- 劉良佑，〈從製作過程談史前彩陶之鑑定〉，《故宮文物月刊》，第 4 卷第 8 期，1986 年 11 月。
- 劉豐榮，〈當代藝術教育論題之評析〉，《視覺藝術》，台北：台北市立師範學院視覺藝術研究所，2001。
- 劉豐榮，《艾斯納藝術教育思想研究》，台北：水牛，1992。
- 潘魯生，《中國民間美術工藝學》，江蘇：江蘇美術出版社，1992。
- 蔣勳，《美的沉思》，台北：雄獅美術，1986。
- 蔡秀美，〈終身學習、關懷嘉義〉，《嘉義市公民大學 90 年度第 2 學期選課手冊》，2002。

- 蔡榮順編，《嘉義交趾陶藝術初論》，嘉義：嘉義市立文化中心，1997。
- 蕭君，〈唐俑〉，《中國歷代文物》，第3期，1989年3月。
- 賴萬鎮編，《文化的軌跡》，嘉義：嘉義市文化局，2000。
- 謝東哲，〈彩塑民間情—台灣交趾陶〉，《美育雙月刊》，第111期，台北：國立台灣藝術教育館，1999年9、10月。
- 顏水龍，《臺灣工藝》，台北：光華印書館，1952。
- 羅明珍，《結合社區文化資源之藝術教育課程設計研究—以宜蘭縣為例》，國立彰化師範大學藝術教育研究所碩士論文，2000。
- 藝術家工具編委會，《美術大辭典》，台北：藝術家，1988。
- 蘇振明，《台灣樸素雕塑家》，台北市：常民文化事業，2000。
- 顧忠華，〈台灣的社區大學與社會自治〉，<http://www.napcu.org.tw/>，2003年3月。
- 黃武雄，〈套裝知識與經驗知識〉，http://tms.math.ntu.edu.tw/edu/article_03_10_03.htm，2000年6月。
- 黃武雄，〈社區大學的背景說明〉，<http://www.community-univ.org.tw/origin/1.htm>，2001年12月。
- <http://www.cca.gov.tw/news/2002/local.doc>。
- <http://www.chiayis.com.tw/arts/stone.htm>，2003年10月。
- <http://www.5ch.idv.tw/>，2003年7月。
- <http://www.medl.b.ncku.edu.tw/>，2003年7月。
- <http://www.ttvs.cy.edu.tw/>，2002年5月。
- <http://www.winwin.com.tw/win127/win127/win127.htm>，2003年3月。
- David Pratt, *Curriculum Planning*。黃銘惇、張慧芝譯，《課程設計》，台北：桂冠，2000。
- James A Banks, *An Introduction to Multicultural Education*。李萃綺譯，《多元文化教育概述》，台北：心理出版社，1998。

附錄

楊勝雄

課程設計初稿修訂意見及回應

修訂者：

一、本課程設計之精神旨在培養社區居民對自己所居住文化之認識，而非單純技藝之傳授，有異於傳統之技能訓練；故設計內容之範圍包含有美學、藝術知識、鑑賞、創作、批評等領域。請問在此六單元中，是否能充分表達這個精神？是否有不足或那幾個單元缺乏此種精神？

閱覽過課程綱要，頗多的感動及感想如下：

- A. 以曾經與柳君一起參與嘉義最早期的嘉義交趾燒師資班的教學活動，以此立場及心願，現在的交趾已然全盛時期，名滿中外，也變成地方民藝最傑出的藝品。回顧前後過程及發展的流程，我要以赤誠之心表達對柳君的奮鬥不避艱辛及編寫如此完善的課程設計，表達敬意及肯定之意。
- B. 本課程係針對嘉義市公民大學藝文課程所設計，教案的內容以社會教育的立場，兼具學術性、創作技藝並顧及地方的民俗特色，如此大膽的編例及涵蓋，這是一個對傳統手藝的師徒相授教學活動，特型為合乎潮流，隨順現代教育思潮的一種突破，以此為出發點，必然合乎推廣的標地及可稱行性增進不少。
- C. 現代的美學教育走向，已由單純的為藝術而藝術，走向多元化而多謀材的時代，也由此而忽略了傳統文化的特色及意義，也就是對文化的認同及信心。本課程有鑒於大環境的趨勢，從社區教育着手，使當地居民及族群，重尋地方文化的根源，這是正確的手法。
- D. 課程上的要義，重點理應著重在創作及技藝的傳授上，這是社區大學實際教學推廣的主要吸引力，是學員或學生所希冀學得的一技之長，例在第二單元，獨立一個重心教案，這是重要的必要的，我希望在未來進行指導的時候，時段及份量宜於增多，較為符合實際須需。

二·在每一個單元所設計的單元目標適當否？教學活動是否可行？是否可達到單元目標的要求？您有何建議。

從認知、體驗到鑑賞以及最終目標的學而實習之、和創作的DIY，這一貫性反環互相扣的教學活動，在每一單元都能清楚的表列出來。

尤其所謂交趾的來龍去脈，對葉玉師及林濟木的傳承人有相當份量的介紹，這是傳統技藝在傳承上，是重要且必須交帶的，所謂一脈相傳，名師出高徒，也是對學員的一大鼓舞。

大原則看來這裏面所編列都有其代表姓及完整性，有些也是超出了居民對交趾的認識，尤其許多交趾工作者所面臨的創作瓶頸，還有展望未來的走向，這是讓學陶人省思的一隅，也放進了討論的項目，這是新鮮有意義的教材。若能再增加廟宇的交趾人物、參觀及研究活動，也許更能體會交趾的厚味。

三·在每一個單元所列舉之教學資源是否足夠·有無需要補充的地方？

如以學術的研討會或專題報告來評斷，這些資源是略嫌不足，然而以教學立場為重心，這些資料是足夠應用的，畢竟民俗藝術是活神活現生命力的展現，而不是可以高談闊論的，必須有成就的，有成果的製作出現，對初學者，能夠深入浅出，引起興趣的教案是必備的，精觀所有的教材內容，並沒什麼再補充的必要。

想要勉強塞入些補品，可以在第三單元檢賞部份，加上一撇添花之筆，就是「交趾與剪黏的對照」，「交趾與石亭陶」的優劣比較，必能加深學者的印象。

四·由本課程設計中·那個單元您覺得不妥當?您最欣賞那個單元?爲什麼?

(一) 第一單元的編選最爲完美. 談陶說皮趾段落分明. 再從地輸入修切入, 橫切直入行象顯形. 把皮趾交待得清清楚楚. 誠屬用心之設(設計)

(二) 唯第二單元. 實在是一大考驗. 應該因人(師)而要. 有大師級皮趾作家(也許自認証). 能做而不能教. 更多的是學了幾天「做人捏泥仔」就有勇氣. 誨人不倦, 記得當年林添木老師(我倆到)他常常寶挖來任教. 只教了半個月他就自嘆「無技」可施. 這是學徒製及教育法的不同之處.

(三) 處。

如今有此現成(現代完成)之教案, 我想只要有點捏皮趾及「玻璃釉」能耐者. 必可以勝任愉快。

四、謹供參考. 不是不妥。

第二單元. 第二課. 佛手製作. 若能「換手」改爲鳥獸或魚虫製作. 是否較變化。

因桃子與佛手均爲水果類. 加真實類是否可以「行走」。

五·您認為學員可以從本課程中學到什麼？

公民大學的學員，大都來自社會各階層，尤其以退休教員及公務人員居多，其最大意願，乃在想從藝術殿堂佔取一席光彩，或有從新拜師學藝去創作大作的另一春景。亦有想到從製作中自然所得的成就感。

交趾陶製作是他們好奇及想一探終究的一門，您的這套課程是理想和實際結合畢想，會使學員能從瞭解、探討、觀摹中學會了交趾手藝，進而關心地方民藝，再參與社區的文化建設。

六、在國內課程設計實際案例中，為成人教育規劃課程模式的實例較少。整體而言，您認為本課程設計的內容有何特色或優點？有何需要改進的地方？

(一) 本課程的規劃，編者能以較嚴謹的態度，用正規的教材教法來計劃訂出各單元，尤其應用最具代表性的地方民藝教材，友趾有石根作為實際案例，這都是針對成人教育須要去編選出來的好題材。

(二) 有實際參與教學經驗的背景，再加上有備而來的篩選、資料的擷取，對民藝「友趾」的從事，又有陶藝的底子（根基），還有長期的美術教育任教的背景，如此來才能匯集成一大鑲案，尤其可行性是這課程的一大特色。

(三) 也許預留一些教學空間，給予任教者（師資）自行琢磨自我的專長，加長補短的指導內容增減，可以因人、因物、因材（材料）而達到「量」，
「特得」順手的傳授「特技」，
例如有人善長做人型獸，有的糊葉精通，
（胭脂紅、海碧、老鼠灰）
看匠師如何下手，特色就在那裏。

一、課程規劃方面，應該明確說明進行之時數，以便確實能把握時間與課程內容之進行。

在單元的安排方面，以表格的方式呈現為佳，如說明、單元目標、教學方式等等，放置於統一規格的表格中，^便方便閱讀。

教學準備方面，是否可以考慮採用較新的輔助教學軟體，如 POWER POINT, Flash 等，不但可以文圖並茂地呈現，並能大大增加上課的趣味性。畢竟圖片或畫冊對於龐大的班級教室而言無法完全地顯現在學員的眼前，其教學成果或多受其影響。

另作者提及「批評」的部分是否有其必要？因在設計內容方面，已經提及「鑑賞」，亦即引導學員欣賞成品，如色澤、造型等等，~~此~~^已不在作者課程設計當中。然而，要如何「批評」，是評論其好壞？還是評論其存在的必要性？此點在課程設計中作者並無特別交代，並且以單元目標而言，應該不至於進行評論。

三、根據學員之屬性(若多以成人為主)，教學資源方面，或許可以再補充一些。

如第六單元中有關公共藝術的部分，可以補充法源^{方面}的知識。如，政府何時與如何獎勵公共藝術的興建，其基本精神為何？石猴雕刻公共藝術是否符合此精神等？之後再進入主題。

四、有關第三單元交趾陶之美的部分，能配合理論與實際參觀，應為

課程設計初稿修訂意見及回應

修訂者：陳樹勳

- 一、本課程設計之精神旨在培養社區居民對自己所居住文化之認識，而非單純技藝之傳授，有異於傳統之技能訓練；故設計內容之範圍包含有美學、藝術知識、鑑賞、創作、批評等領域。請問在此六單元中，是否能充分表達這個精神？是否有不足或那幾個單元缺乏此種精神？

李課程在此六單元都能充分表達各領域之精神。

第六單元需否再補充如下

- (1) 欣賞課程需打排美地觀賞時間，使學員放鬆心情增加興趣。
- (2) 市府文化局與交通局曾於年初公佈市區 20 個公共藝術景觀區，至今尚無一區實施（僅在報上登刊一次）。因而在本課程上繪製一景觀區位置圖，然後由老師與學員共同探討各景觀區需設怎樣景觀藝術，不一定是石猴、水、彩陶或其他井頂如金漆、塑膠或木材等均可配合辦理。
在此課程中還得提出探討者有
 - (A) 各景觀區設什麼景觀藝術最合適。
 - (B) 所需經費如何籌措。（據市府並無此預算全賴地方人士捐獻）
- (3) 市議員支持市區設景觀區者不多，且市議員對公共藝術與生活美化的重要關係了解者亦不多。
因此建議學者專家尋覓機會向市議員們講解使本項目有所突破，早日實現。
- (4) 將此結論提供市府參考。

二、在每一個單元所設計的單元目標適當否？教學活動是否可行？是否可達到單元目標的要求？您有何建議。

教學活動第一課是否增加 6. 如何利用雕塑美化市容。

第一課：3. 畫筆與刻刀說明。

第二課：石猴雕刻幾十年來材料之遞變及今後可能發展之方向。

以上應可達到單元目標的要求。

解釋名詞之(二)型之材料似可再增加如

材料可增加貝殼的堆砌及裂膠、砂粒、蝴蝶、押花等
材料之加注貼標方法。

三、在每一個單元所列舉之教學資源是否足夠，有無需要補充的地方？

教學資源尚需補充，整體觀之相當豐富完整。
請參閱本人著作「石緣」一書。
建議在石猴雕刻現場內增加CD介紹現場各
石猴藝師之工作概況（由本人提供）。

四·由本課程設計中，那個單元您覺得不妥當？您最欣賞那個單元？為什麼？

本課程之設計因對嘉義地區為重點，故對西洋雕塑簡史及相關說明，可再考慮略為省略。

本課程依石猴之觀點來說最欣賞教學資源之(七)嘉義猴雕歷史的溯源~(十一)台灣樸素藝術的發展 乙板資料搜取相當用心，說明詳細，值得欣賞。

五·您認為學員可以從本課程中學到什麼？

學員可以從本課中學到什麼是「樸素藝術家」
進而產生強烈的學習慾念，想從這些藝術中
老給家庭的美化與快樂，欣賞大自然之美。

六、在國內課程設計實際案例中，為成人教育規劃課程模式的實例較少。整體而言，您認為本課程設計的內容有何特色或優點？有何需要改進的地方？

本課程設計內容甚為充足，但在公民大學藝文課程之立場上，仍有部分學員難以接受。例如在石猴雕刻方面少加經費知識之介紹，或石雕工具、機器設備等之認識知識，並附圖說，是否可增加學員們之興趣。

(以上六單元之意見均詳閱石猴課程之意見，交趾陶方面未詳閱不做評論。)

課程設計初稿修訂意見及回應

修訂者：蘇明佳

- 一、本課程設計之精神旨在培養社區居民對自己所居住文化之認識，而非單純技藝之傳授，有異於傳統之技能訓練；故設計內容之範圍包含有美學、藝術知識、鑑賞、創作、批評等領域。請問在此六單元中，是否能充分表達這個精神？是否有不足或那幾個單元缺乏此種精神？

意見：二設計內容豐富，製作動機立意良好，內容範圍充實，但偏於理論結構，初學者學員可能較吃力。

回應：較少提及您所授課的對象，公民大學藝文課程接受學員的來源、學習氛圍，也較沒有本姓老師實務例舉與授課成果之可能效應。

三、在每一個單元所設計的單元目標適當否？教學活動是否可行？是否可達到單元目標的要求？您有何建議。

基本上授課尚屬充實，唯缺實際認知^{製作}環境
及參觀交趾陶及猴雕的製作過程。

三·在每一個單元所列舉之教學資源是否足夠，有無需要補充的地方？

足夠。

四·由本課程設計中·那個單元您覺得不妥當?您最欣賞那個單元?為什麼?

Ans.: 總體而言 每個單元 皆很用心, 唯獨有見林^{<目標>}(森林)不
見樹<細微之實務操作>之慨, 建議再提些較具
體的上課實例。

五·您認為學員可以從本課程中學到什麼？

相信此課程若能落實，社區受學者，必能從
優秀講座的引導下，對工藝之美從新認識，在
可觸類旁通於現代藝術及美學理論的耳濡
目染，進而對自己社區空間的關懷，參與，更可
能有能力批判過去政府對公共空間處理方
式功過論斷，使政府政策更加具有前瞻
性及嚴謹性進而由專業性的政策考量，不致
於產生草率式的錯誤決定，嘉義文化中
心公共空間尚佳，其餘的都市空間尚待加
強。

六、在國內課程設計實際案例中，為成人教育規劃課程模式的實例較少。整體而言，您認為本課程設計的內容有何特色或優點？有何需要改進的地方？

特色(一) 開展未開發之成人教育領域，實在難能可貴。

(二) 全方位式的美學領域，植入社區性美育環境，對整體社區營造落實生活藝術之實踐。

But 注意師資之延聘及其教育實踐能力。

建議(一) 論文之總結及每單元之是否有小結
作為課程設計之反芻思考及思辯！

(二) 是否有圖示。
最後祝柳哥順利、柳哥加油。

“常蒜”

課程設計初稿修訂意見及回應

修訂者：高枝明

- 一、本課程設計之精神旨在培養社區居民對自己所居住文化之認識，而非單純技藝之傳授，有異於傳統之技能訓練；故設計內容之範圍包含有美學、藝術知識、鑑賞、創作、批評等領域。請問在此六單元中，是否能充分表達這個精神？是否有不足或那幾個單元缺乏此種精神？

資料很豐富，充份表達這個精神

二·在每一個單元所設計的單元目標適當否？教學活動是否可行？是否可達到單元目標的要求？您有何建議·

設計之單元目標皆適可。

三、在每一個單元所列舉之教學資源是否足夠，有無需要補充的地方？

教學內容豐富。

四、由本課程設計中，那個單元您覺得不妥當？您最欣賞那個單元？為什麼？

第10頁授徒順序為

高枝明、蘇俊夫、林浣沂、劉銘偉、林智信

等。

五·您認為學員可以從本課程中學到什麼？

對交趾陶得有初步認識。
藉可再深入探研。

六、在國內課程設計實際案例中，為成人教育規劃課程模式的實例較少。整體而言，您認為本課程設計的內容有何特色或優點？有何需要改進的地方？

天啟可由淺入門，進而探研。