

# 回首包浩斯教育理念，展望臺灣工藝發展— 以國立臺灣工藝研究發展中心「工藝新趣」專案為例

張繼文\* 葉俊麟\*\*

\* 國立臺北商業大學商業設計管理系  
kaiyang1@ntub.edu.tw

\*\* 中原大學建築學系  
yeh310@gmail.com

## 摘要

本研究試圖借鏡百年以前包浩斯聯合其「造形師傅」與「技術師傅」所採取之「工坊」運作模式，提出理論結合於實務的工藝傳承發展模式。為因應當前臺灣工藝產業所面臨之轉型衝擊，「工藝新趣」專案是以國立臺灣工藝研究發展中心為平台，媒合工藝師與設計領域師生團隊，導入科技與技術從事工藝創作的一項工藝傳承發展計畫。希望透過設計及品牌加值而從傳統邁向創新，目的乃為開拓工藝發展上的全新契機。本研究採取文獻回顧及多個案研究法，藉由「工藝新趣」計畫中之實際案例，探討臺灣工藝發展與包浩斯發展脈絡之間的聯結，發現工藝產業共有 6 項特質契合於包浩斯精神。分別就生產方面，工藝在工序製程及技術傳承有所改變；以及在產品方面，除了重視形色與機能，同時藉由文化轉譯爭取消費認同。研究結論為：（1）傳統技藝固須持續維繫工藝上應有的手感價值，但新創科技工具的協作亦有助於工藝品朝向商品化邁進。（2）藉由工藝師與設計師的分工合作，可創造出更符合於現代生活的工藝產品。（3）工藝產品之外在形式透過設計進行符號轉譯，將有利於其中的在地識別被提升為足以突顯產品內在意涵的附加價值。

關鍵詞：包浩斯、工藝新趣、臺灣工藝

論文引用：張繼文、葉俊麟（2021）。回首包浩斯教育理念，展望臺灣工藝發展—以國立臺灣工藝研究發展中心「工藝新趣」專案為例。《設計學報》，26（1），21-37。

## 一、前言

回首百年以前包浩斯教育，偕同藝術家與匠師串聯起藝術與技術，讓傳統工藝與現代工業共舞。雖然只是短暫 14 年，包浩斯精神卻能與不同文化交雜互融，順時應變做法成就世紀包浩斯綿延不墜。促其發軔於德國卻得以在全世界開花結果，而不至於成為設計史上倏忽章節。回溯臺灣工藝發展進程，產業方面：昔日代工為主的產業型態，受到勞動工資上漲與工業化刺激轉型衝擊，使得工藝產業大幅外移。

產品方面：工業發達帶動機械量產降低成本，相形之下工藝產品缺乏價格競爭力而滯銷。從業人員方面：由於產業外移及產品喪失競爭力，具備常民特質的生活工藝，在國家文化政策獎勵下，技術精湛的工藝匠師轉為從事工藝美術創作。當工藝技術成為無形文化資產，工藝美術品全然脫離「用」的本質，則工藝難以形成產業規模發展。工藝從手工業到文創產業實為產業轉型契機，轉型過程工藝與工業看似異端卻又相互並行，借鏡包浩斯面對工業化所帶來影響，臺灣工藝轉型同樣面臨機械製造與專業分工衝擊。在包浩斯奠定理論與實務並重的設計教育基礎下，工藝師與設計師合作，除了可加強工藝產品實用性之外，亦可從外在形式到內在意涵藉由設計與品牌加值，建立工藝產品市場差異化，開創工藝產業新榮景。

本文藉以「工藝」為論題；從國立臺灣工藝研究發展中心「工藝新趣」專案歷年成果作品，選定其中具備代表性 6 項個案進行討論。試以臺灣當代工藝與包浩斯進行連結，做法上透過首任校長華特·葛羅佩斯 (Walter Gropius, 1883-1969) 之語錄及文書資料，客觀佐證包浩斯教育特質與臺灣工藝論題關聯。鑑於百年後的今天，包浩斯成為龐大複合體，內容涵蓋建築、家具到劇場；由平面海報到商品設計跨幅廣大。研究範圍界定上，是以國立臺灣工藝研究發展中心 2008 年開辦至今超過 10 年的「工藝新趣」專案計畫，累計 10 屆；共計 567 件個案執行成果 (李俊延, 2018)，本研究從中選出 6 件工藝作品，選定原則是作品背後工藝家其工藝技術具備翹楚地位，例如：錫藝—陳萬能、竹藝—張憲平，兩位皆為國家工藝成就獎得主。或當年以學生身分參與「工藝新趣」專案，現今已成立個人工作室或工藝品牌，並在工藝設計界成為具備產值的亮點工藝設計師，例如：竹工藝設計師林靖格，工藝品牌 Woo Collective 與 Kamaro'an。藉以多個案選樣討論臺灣工藝面臨產業轉型當口，包浩斯教育啟發工藝設計趨勢脈絡。研究方法除了採取文獻回顧以外，針對多個案進行整理、分類，並與論題關聯之個案進行內容分析。本研究試圖以「工藝新趣」專案，研討臺灣工藝振興並取得工藝產品足適定位。總結工藝與設計專業分工到機械協作批量生產，強調理智規格化的機能性到情感設計爭取消費認同的市場性，歸納臺灣工藝發展符合於包浩斯精神內涵的六項特質。

## 二、包浩斯教育特色

葛羅佩斯在 1919 年 4 月起草《包浩斯宣言》特別提到：「每一位藝術家都必須具備工藝的基礎，因為那是創意根源之所在。」，由此可知包浩斯成立之初，對於手工推崇更甚於機械化生產 (懷特佛德, 1984/林育如譯, 2010, 頁 230)。葛羅佩斯主張：「沒有所謂『專業藝術』這樣的東西；藝術家與工匠 (工藝師) 兩者在本質上並無二致。」，並以工藝為基礎建立威瑪包浩斯學校，對於手工技術的重視可說是羅斯金與莫里斯思想的延續。但不同於美術工藝運動全面性對工業化的排斥 (史蒂芬·亞當斯, 1988/王淑燕譯, 2005, 頁 25)，葛羅佩斯意識到機械化製程難以逆轉，與其要求工匠 (工藝師) 純然以手工方式保有傳統工藝，還不如從教育進行著手。影響所及包括與葛羅佩斯同為德意志工藝聯盟創始會員的貝倫斯 (Peter Behrens, 1868-1940)，他在 1903 年接受赫曼·慕特修斯派任杜塞多夫美術與工藝學校 (The Dusseldorf Crafts Scholl) 校長。藝術家出身的貝倫斯，卻能深刻體認科技帶來新工具改變工藝既有形式，手工藝受工業化嚴重衝擊。貝倫斯更進一步說道：「究竟是否要、以及在何時才能夠將我們這個時代偉大的科技成就以成熟、高尚的藝術形式表現出來。」，為此而調整工序、工法勢在必行 (懷特佛德, 1984/林育如譯, 2010, 頁 230)。貝倫斯寫道，「這將是人類文化史上最重要、也最具有意義的問題。」，因而倡導工藝與機械化生產兩者並重。受到納粹破壞包浩斯於 1925 年從威瑪遷校至工業之都—德紹，因應工業化趨勢，葛羅佩斯以威瑪時期所建立的手工藝基礎，將德紹包浩斯成功轉型為工業設計學校。由於「生產方式」改變，無論餐具、家具等各項生活用品，德紹包浩斯已從手工製作跨足至工業機械化量產製造。

包浩斯於 1923 年 7 月舉辦成立以來首次的學生作品展，為了這場展覽葛羅佩斯（1923／林育如譯，2010，頁 231）演說中特別提到：「必須從孤立的個人中建立起一個小社群，透過工藝拯救振興藝術家們。藝術家不應該將工藝置身事外，而是透過藝術家串聯各個部份而成就工藝且成為賺錢謀生工具。」，他認為應當改善藝術家慣以個人純美術觀點進行創作，改採行應用美術觀點群策群力方式設計出具產值的商品。藝術家不再只是獨善其身從事藝術創作，而是轉型成為具有能力創造產值的設計師。

面臨「工作方式」改變，為此葛羅佩斯於 1926 年 2 月在《德紹包浩斯—包浩斯的生產原則》提到：「包浩斯相信，工業與工藝的不同之處主要並不在於它們各自所使用的工具，而是因為在工業裡勞工分工清楚，但在工藝裡勞工卻是一人多工的；不過工藝與工業彼此已經日漸靠攏了。傳統工藝開始有所改變，未來的工藝雖然還是會有一人多工的情況，但它們將會是為了工業生產而做的實驗品。實驗室工坊的實驗活動將會產生模型—即工廠生產所需要的產品原型。」（懷特佛德，1984／林育如譯，2010，頁 236），當時工藝產品雖獲更為多元的機械協作，但顯見技術層面並非機械所能全面性取代。在工坊的工藝師，採取一人多工方式開發出實驗性產品，除了凸顯工藝技術的價值外，更強化了工藝師的重要性。葛羅佩斯認為理想的工作方式應該是：「最終的模型在工坊的協助下，交由校外的工業界進行再製。因此，包浩斯的生產活動並非是與工業和工匠（工藝師）間的競爭行為，反而會為他們帶來成長的機會……」，各項工藝產品的生產，仍須採行分工方式，除了工藝師以外，由設計師參與設計，在機械協作下進行少量多樣化生產。

包浩斯學校結合於設計理論與技術實踐，因而「教學方式」發生改變，葛羅佩斯在《包浩斯宣言》及其教學綱領宣示：「傳統藝術學校的『沙龍藝術』並不是他所想要。」（懷特佛德，1984／林育如譯，2010，頁 11），因此包浩斯結合工匠（工藝師）、畫家與雕塑家，以工坊為中心的教學模式，體現理論與實作兼具的德式技職教育精神。所有在工坊的師生皆以師徒相稱，所謂「造形師傅」（masters of form）擔負起形式內容、繪畫、色彩與造形部分的教學，而「技術師傅」（technical masters）則負責技術、手工藝、材料部份。強調設計與技術同樣熟練，包浩斯雙軌制教學系統成功培育出既具備現代藝術造形基礎，又能掌握生產技術、材料製程的新一代設計人才。1926 年 2 月於《德紹包浩斯—包浩斯的生產原則》專文，葛羅佩斯提出對工坊的看法：「工坊基本上就是實驗室，我們在這裡認真地發展適合大量生產、與時俱進的產品原型，並且持續進行改善。在這些實驗室裡，包浩斯意圖要訓練出全新型態工業與工藝的整合者，他們要對技術與設計同樣熟練。」（懷特佛德，1984／林育如譯，2010，頁 168），接受包浩斯教學方式訓練出的年輕人，成為理論與實作兼備的整合性人才，不再因藝術無用論而遭受責難與非議。

包浩斯教育面對規格化與個人化爭論，起因於葛羅佩斯不服膺催生創立德意志工藝聯盟<sup>1</sup>的赫曼·慕特修斯（Hermann Muthesius, 1861-1927）所主張規格化的先進論點，反而選擇以感性個人化作為威瑪包浩斯的開端。葛羅佩斯調和於純美術及應用美術，回歸手工藝實用性質，個人化的工藝技術表現成為包浩斯成立初期重要成果。由於外在工業化環境驅使與葛羅佩斯內在生命歷程轉變，包浩斯逐漸由個人化工藝性朝向規格化工業趨勢發展，從威瑪遷校至德紹是包浩斯轉為理性規格化的重要分水嶺。葛羅佩斯於《德紹包浩斯—包浩斯的生產原則》提到：「包浩斯相信，家用的設備與家具裝潢彼此之間都必須產生合理的連結，因此包浩斯一意追求的不論是在系統化的理論上，還是在形式、技術、經濟等領域的實務研究上，皆是希望就物品本身既有的功能與限制來發展它的形式。」，換句話說：「這些物品必須要能發揮實際的功能，必須要價廉、耐用、而且物美。」，又說道：「設計靠的就是理智、而不是激情。機器可以創造出標準款式。在機器（蒸氣與電力）的幫助下，人們得以從勞動中解放出來，機器還可以大量生產，提供給人們比手工製品更價廉物美的商品。」。

之所以在威瑪時期發生規格化與個人化爭辯，原因在於包浩斯反對傳統學院派將藝術和工藝二分法區分開來，但卻始終沒有堅守特定派別，葛羅佩斯支持建築師和設計師自主創作的權利，並授予學生享有類似的自由創作權。在當時葛羅佩斯是與亨利·凡德·菲爾德（Henry van de Vldde, 1863-1957）站在相同陣線主張感性個人化。相對於威瑪時期強調的工藝性，德紹包浩斯朝向工業量產路線發展，講求機能性的工業設計與感性個人化漸行漸遠，理性規格化失去工藝原有的美感及趣味性。葛羅佩斯於《包浩斯宣言》提到：「建築師、畫家以及雕塑家們必須再一次認識、理解到，建築不論是從整體上或是從細節來看，都存在著合成（複合）的特性；只有這樣進行創作才能夠具備真正的建築精神。這是『沙龍藝術』所不能見著的。」（懷特佛德，1984／林育如譯，2010，頁 230），葛羅佩斯創設學校以來，包浩斯（Bauhaus）釋義為「蓋房子」；建築被視為創校重要方針。與一般只專注於藝術創作的傳統美術學校有所不同，包浩斯是一所講求綜合應用的複合型設計學校。其產品設計的造形原則，強調「少即是多」，於是捨棄無關乎功能的裝飾；主張「形隨機轉」，因而重視功能及結構邏輯。為適應工業化生產，包浩斯講求機能大於一切的做法，可從眾多包浩斯設計師存留的設計作品得到印證。但也由於專注工業製程合理性，使得包浩斯產品造形有所侷限。強調幾何構成捨棄多餘裝飾，極簡造形語彙成就功能主義美學思維。由於包浩斯設計僅單純設想產品使用機能，講求複合性卻未能全面性思考產品的使用氛圍情境，成為包浩斯教育受到最多批評之處。

葛羅佩斯於 1923 年「包浩斯週」以《藝術與技術的統整；一個全新整合體》為題進行演說，宣告：「拋棄工藝浪漫主義與烏托邦夢想，投入工業設計領域。」（懷特佛德，1984／林育如譯，2010，頁 157），同時強化商業機制，透過行銷宣傳，尋求名人代言、文字媒體宣傳置入或購買電影院廣告版面，得知包浩斯除了重視產品外在形式美學及功能特質以外，葛羅佩斯亦關注產品的銷售狀況。由於包浩斯成員來自不同的地域和國家，因此葛羅佩斯反對以特定風格進行創作表現。不傾向任何民族形成多元特質，刻意將各地不同特色揉合一起，創造出相互皆能接受的風格。表面上包浩斯雖然強調不應受到特定風格羈絆，實際上為創造更好的銷售績效，採用現代素材並強調機能性，形色以簡單幾何與純色應用，即是偏向於全球化的「國際風格」（潘公凱、盧輔聖，2000）。

### 三、案例分析：工藝新趣專案

百年以前包浩斯首任校長葛羅佩斯主張理論結合於實務，以「工坊」為實驗室提出現代設計教育理念。本章內容是以包浩斯教育為摹本，對「工藝新趣」專案進行個案分析，強調傳統工藝結合於現代設計成為臺灣工藝傳承發展之例說。本章內容合計六小節，前三節呈現臺灣工藝透過設計及機械協作有助產業提升，後三節討論臺灣工藝產品風格及樣式轉變，嘗試探索臺灣工藝發展之趨勢及前景。

「年輕工藝設計人才投入在地研創實驗徵選計畫」以下簡稱「工藝新趣」專案，是由設計相關系所師生組成團隊，以國立臺灣工藝研究發展中心為平台，媒合具備精湛手藝的工藝師跨界合作。師生團隊雖具備現代設計基礎，卻對傳統工藝無所知悉，因而沒有刻板包袱充滿創意想像。以開放雙向溝通為前提，團隊在設計師（學校老師）引領下進行跨域整合。對學生而言；透過計畫使其明瞭工藝核心價值並習得一項工藝技術。對設計師與工藝師來說；跨界合作無論是媒材複合創新，抑或工序、工法調整，皆有助改善傳統工藝受時空更迭造成缺乏美感與實用機能等癥結。「工藝新趣」專案依材質大致以金工、木竹工藝、陶瓷工藝、纖維編織、玻璃、漆藝、石藝進行分類，各項工藝技術之工序、工法各異，藉設計轉換讓傳統工藝有了新的可能；為臺灣工藝帶來新的契機。「工藝新趣」專案與包浩斯有著近乎相同的目的性，皆面臨「機械取代人工」做出必要轉型，藉由「應用美術（透過設計）」提升產品美感而努

力。當前國立臺灣工藝研究發展中心之「工藝新趣」專案，希冀工藝生產製造能導入創新科技，且藉由工藝技術獨具文化資產內涵，提升工藝產品附加價值。

由首任校長葛羅佩斯於 1919 年創立包浩斯學校，在《包浩斯宣言》以及同時發表的《威瑪國立包浩斯學校教學綱領》內容所代表意義，整理敘明如以下三點：

1. 強調以建築為標的，從藝術創作走向實用設計，跨域合作共同創作成品，投入於生活場域。
2. 工業製品面臨機械化生產對美感帶來衝擊，包浩斯將純粹藝術創作者視為「造形（藝術）師傅」，而傳統工匠（藝師）則為「技術師傅」，改以「師傅、熟手、學徒」技術傳授方式，打破純理論授課的師生關係。沒有階級差別，無論實作匠師或理論藝術創作者皆受到相同尊崇，任憑工藝產品或工業製品在生產技術與審美特質皆能相輔相成。
3. 包浩斯產學合作模式，販售師生作品以降低對公費補助倚賴，為學生尋求就業出路，避免學校成為象牙塔。

藉由本文前述《包浩斯宣言》及《威瑪國立包浩斯學校教學綱領》內容整理的代表意義，進而對應、詮釋當前臺灣工藝研究發展中心「工藝新趣」專案，亦得以歸納出以下三個特點：

1. 聚焦於臺灣工藝，從文資保存朝向文創應用，以傳統技藝結合現代設計，跨域結合將創新科技導入工藝產品生產製作。
2. 當葛羅佩斯提出《包浩斯宣言》主張：「藝術家與工匠（藝師）兩者在本質上並無二致，…」（懷特佛德，1984／林育如譯，2010，頁 12），工藝被認定與「精緻藝術」等量齊觀，傳統工匠（藝師）身分提升至工藝家的社會地位，工藝品因而具備審美價值。有賴文資法頒布施行使得臺灣傳統工藝受到重視，卻讓產業類型工藝項目轉向缺乏實用機能的工藝美術路線發展。「工藝新趣」專案媒合工藝設計相關係所師生，與國家工藝成就獎得主、臺灣工藝之家或藝生共組團隊積極互動，開發出兼具傳統技術與現代設計之實用工藝產品。
3. 藉由產學合作及智財權保障，尋求工藝產品商品化之可行性，透過競賽及展會模式為臺灣工藝找出新的方向與出路。

回首百年前包浩斯與當今臺灣工藝產業轉型，分別處在不同時代卻相同面臨轉型難題。從傳統邁向創新；理論結合於實務，包浩斯學校採取「工坊」合作模式，實踐百年以來設計教育及其成就發展，成為國立臺灣工藝研究發展中心的典範學習。本研究企圖以「工藝新趣」實際案例分析，藉以尋求設計及品牌加值開啟臺灣工藝產業轉型發展。

### 3-1 手工生產到機械協作

討論工藝與工業兩者間的現代意義，無形的工藝技術、設計能量，結合有形的機械工具彼此間交互應用，可從 2019 年「工藝新趣」專案徵選簡章獲得解答。強調「創新科技導入工藝創作為目標的工藝設計…帶入科技結合工藝發展新工藝（李俊延，2019）」成為「工藝新趣」計畫目標。從 18 世紀蒸汽機被發明，至今 3D 列印各項工具不斷創新，如圖 1 所示 3D 建模列印出之陶胎已無異於轆轤拉胚，對陶工藝從業人員而言，兩者皆僅是協助工藝製作的工具<sup>2</sup>。即便機械工具日新月異，但手藝技術與設計價值仍舊無法被輕易取代。反觀，當工藝技術透過機械協作交互運用，突破傳統帶來工藝新樣貌。以 2013 年「工藝新趣」專案為例，如圖 2《竹過盜泥》作品為例進行說明（許耿修，2015）。該項作品是由 2017 年國家工藝成就獎得主張憲平與交通大學應用藝術研究所師生團隊共同開發，利用竹藤編織技法，複合陶瓷

異材結合方式，應用雷射雕刻與數位建模工具，以及各項工業技術改變工序、工法，輔助製作流程，嘗試開發竹藤編織技術新的可能。當前自造者運動（Maker movement）推波助瀾下，新型態桌上型數位機具成為協助工藝製作最佳利器。以此案為例，獲頒國家工藝最高榮銜的張憲平，依然樂於接受新形態工具與科技的挑戰。工藝採取機械協作使得產品能夠少量多樣化生產，工藝微型企業不同於工業產線量產製造，生產方式改變有助於工藝朝向商品化邁進，而傳統技藝仍持續維繫工藝應有的手感價值。



圖 1. 3D 列印技術運用於陶瓷製作帶來不同以往的風格  
（圖片來源：作者拍攝，2019）



圖 2. 竹過瓷泥燈飾（林明煌、張憲平、吳姿賢，2014）  
（圖片來源：許耿修，2015，頁 33）

### 3-2 藝師獨立作業到群體專業分工

自古以來工藝被賦予「造物」本源特質，由具備各式技藝之匠人獨自完成所有工序並負擔一切勞務，各司所長而近乎於以物易物「換工」模式，唯往昔封閉農村社會型態才可能做到。時至今日工藝朝向產業經濟型態發展，從具備產業雛型的手工業時代為開端，工藝即非個人一己之力所為，而是建立在群體間專業「分工」狀態。古諺云：「一日之所需，百工斯為備」，「一日所需」是指因應人類物質及精神需求，皆倚賴「百工」合作得以完備。當前臺灣工藝傳承發展與百年以前包浩斯教育，雖分屬不同時空環境及文化觀點，但是訴求於分工合作方式，卻與之不謀而合。當工藝被標舉生活之「用」的本質，就不能任由工藝師個人意志「創作」，否則充滿藝術性的單一成品，最終只是工藝美術擺件。因此工藝師除了創造工藝品以外，必須思考工藝產品如何進一步被複製為產品。

設計師角色加入對臺灣工藝產業發展歷程深具意義，強調「以人為本」的設計思考，讓設計不再只是片面產品外觀、形色與包裝定案，或僅只側重功能性的工業設計思維。以工藝媒材進行創作的設計師，必須親身投入工藝田野調查，對工藝材料及技術深入認識。至於工藝師觀念也有所轉變，受到國家文化政策趨勢獎勵，長期以來工藝技術朝向無形文化資產保存路線發展，而今樂見於更多工藝師願意走出工藝美術創作框架，與設計師進行跨界合作。從 2018 年「工藝新趣」專案施行目的進行了解：「藉由臺灣工藝之家、國家工藝成就獎得主或藝生、學院指導老師與學生之合作模式…，孕育出具當代設計思潮及區域特色之工藝新趣產品，契合當前生活型態及時尚趨勢，也讓工藝技藝傳承得以種下萌芽的種子（李俊延，2018）。」，工藝師與設計師分進合擊使得傳統工藝技術，融入現代設計創意，讓工藝真正落實於產業，將文創融入於現代生活。舉例傳統漆工藝而言，繁複的工序、工法，讓從事漆藝的工藝師，多數朝向於工藝美術路線發展，而設計師與學生團隊又普遍對這項傳統工藝感到陌生。以 2011 年「工藝新趣」專案為例，如圖 3 所示由漆工藝師廖勝文與臺灣科技大學工商設計研究所師生團隊共同開發《LP Plate》作品，工藝師與設計師分工，如圖 4 製作方面「結合傳統與現代設計，將傳統漆器技法中的貼蛋



殼與貼金箔運用於設計之中，工業化的生產製程，不僅能夠突顯漆藝本身，更能運用於大量生產（蔡湘，2012）。」，一如包浩斯實驗工坊完成打樣產出模型，經工廠產線進行再製，嘗試創新以塑膠為漆器胎體，有利於工藝產品小批量生產降低成本。工藝師的傳統技法結合於師生團隊的設計加值，彼此分工合作開創工藝文創產業發展新路徑。



圖3. LP Plate塑膠胎漆盤（董芳武、廖勝文、曾卉瑀，2011）  
（圖片來源：蔡湘，2012，頁80）



圖4. LP Plate塑膠胎漆盤，貼蛋殼技法局部放大  
（圖片來源：蔡湘，2012，頁80）

### 3-3 理論教學結合技術實踐

為培育理論與技術兼備人才，包浩斯學校針對課程設計方面，如圖 5 要求學徒必須先行接受半年以上的基礎課程訓練。同樣的；根據 2018 年「工藝新趣」簡章規定：「獲選團隊需在合作工藝家工坊，進行 50 小時學習及實做工藝課程，認識設計媒材之特性與製作技巧，熟悉工藝製作流程，俾使進行產品設計及製作（李俊延，2018）。」，參與「工藝新趣」專案的學生，成日在校接受學院派的設計理論課程，相較之下缺乏實作經驗。透過「工藝新趣」專案媒合，工藝師被賦予「技術師傅」角色協助傳統工藝技術實作教學。教學內容如同葛羅佩斯所重視於材料的認識，以及要求學生們對工藝技術之工序、工法進行了解。接受正統設計教育的師生團隊與技術本位的工藝師兩者結合，猶如包浩斯主張「造型師傅」與「技術師傅」實際進行合作，理論、實務兼具有助於當前臺灣工藝傳承，有利於工藝產業的創新發展。

觀念上葛羅佩斯（懷特佛德，1984／林育如譯，2010，頁 10）認為「藝術與工藝基本上並無二致，它們是同一件事的兩種表現。」但對於新銳設計師與傳統工匠（工藝師）兩相比較，葛羅佩斯還是覺得設計師具備較寬廣的格局視野。懷特佛德（1984／林育如譯，2010，頁 54）指出發生在威瑪包浩斯時期「藝術家們對於工坊興趣缺缺，有些人甚至不屑一顧，也有部分工坊的技術師傅無法認同造形（設計）師傅針對工坊教學內容所提出的藝術指導，爭執一再發生」，這種偏執看法使得「匠」與「藝」兩者之間爆發階級衝突而矛盾對峙。回到臺灣工藝現況發展，由於傳統工藝技術被提升至文化資產位階獲得振興保護，工藝相關從業人員從匠人轉為工藝家身分受到尊崇，衝突對立並未發生。從 2018 年「工藝新趣」專案簡章訂定第二階段的活動方式：「針對執行狀況，進行必要的討論及修正，讓參與臺灣工藝之家、國家工藝成就獎得主或藝生及學生深入學習、引導創意，融合理論與實際流程，並付之實現（李俊延，2018）。」，理論結合於實務，確實讓工藝製作激盪出不同於以往火花，但也因為工藝師與設計師不同學習歷程而各自萌生本位主義。當工藝師拘泥於「遵循古法」的工序形式，削弱設計師輔助工藝設計能更貼近「時代」需求目的。而設計師執著其「天馬行空」的設計專業，忘卻與工藝師合作必須協助工藝

回歸生活「實用」本質。「工藝新趣」專案諸多團隊選擇以竹工藝為媒材進行創作，技術實踐結合於理論教學成果豐碩。如圖 6 舉例 2012 年由實踐大學工業產品設計系學生賴人豪與設計師林曉瑛、工藝師邱錦緞共同研發《Pún Chandelier》作品，設計師林曉瑛與學生賴人豪以東方竹材設計西式吊燈，透過設計提升竹工藝產品美感附加價值，除了回應竹材原有的實用特質，更能符合現代生活需求。在工藝技術實踐方面，工藝師邱錦緞熟稔竹材特性，擁有精良的工藝技術，不拘泥於傳統工序、工法勇於挑戰創新，讓竹工藝產品呈現更多元的實用面貌。為了改善工藝產品給人「不是落伍無用，就是高貴而跟生活無關（黃世輝、高宜滂，2000）。」的質疑，唯有理論結合於實務，才能進行開發符合時代意義與實用價值的工藝產品。

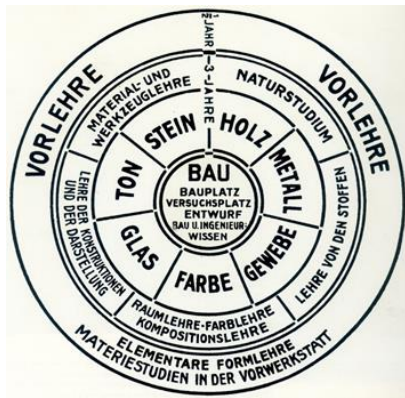


圖5. 包浩斯學校基礎課程科目，1922

（圖片來源：Siebenbrodt, M., & Schöbe, L., 2009, p.18）



圖6. Pún Chandelier竹工藝吊燈

（林曉瑛、邱錦緞、賴人豪，20120）

（圖片來源：許耿修，2013，頁20）

### 3-4 感性個人化與理智規格化

1920 年代中期包浩斯受到德意志工藝聯盟將重心轉往工業量產所影響，葛羅佩斯漸而放棄戰後初期手工藝傾向的烏托邦理想，轉為發展工業規格化傾向的設計教育理念。從葛羅佩斯身上不難發現，二十世紀初期工業發展脈絡沿革及其對時代的反響。最初威瑪包浩斯個人化當然得以保有民族與創作者的個人特色，但德紹包浩斯規格化則有利於工業量產製造，這也是工藝面對工業化挑戰所面臨的矛盾與抉擇。

昔日包浩斯面臨工業化帶來衝擊，為統一度量衡而進行標準化，為方便機械製造而必須規格化。相較當前工藝設計適逢自造者運動新興趨勢，數位化生產扭轉量身製造給人成本過高的刻板印象。解決了工業規格化製造缺乏趣味性，與個人化產品難以進入量產規模經濟而呈現兩難困境。以 2013 年「工藝新趣」專案培植之新銳設計師林靖格，其設計的《領結椅》產品如圖 7 所示：以領結為創意發想感性而帶有趣味，設計出不同於工業量產之個人化竹製座椅。面對當前工藝產品消費市場，感性個人化的意義在於創造附加價值並有助於建立產品差異化。在理性規格化方面《領結椅》透過工業技術積層竹材處理，改善品質提升良率。如圖 8 所示採用重複元素組裝手法，可以減少人力同時降低勞動成本。相較於採行人工方式進行竹材烤彎技術，利用 3D 建模工具突破傳統工序製程，新工具及技術不斷被發明運用，有利於工藝產品進一步商品化，理性規格化帶給傳統工藝不同以往新契機。





圖7. Bow Tie Chair 領結椅 (林靖格, 2016)  
(圖片來源: 作者拍攝, 2017)



圖8. 理性規格化提升良率, 有利工藝產品商品化林靖格  
(圖片來源: 林靖格拍攝, 2016)

### 3-5 從藝術性、機能性到市場性

歸結上述論點，工藝產品除了外在形式與功能特質，怎樣才能獲得消費者認同而提升銷售狀況？包浩斯教育強調機能設計，卻忽略產品使用情境，可以從唐納·諾曼（Donald A. Norman, 1935-）所提情感設計三個層次訴求獲得解答。諾曼（2011／王鴻祥、翁鵲嵐、鄭玉屏、張志傑譯，2004，頁 34）認為外在形式的藝術性為「本能層次」所追求；注重產品機能性則屬「行為層次」；而透過行銷手段建立品牌，訴諸消費者並獲認同則提升至「反思層次」。除了外在形色美感到產品好用、耐用，情感設計將產品提升至重視使用情境氛圍，突顯進一步「反思」工藝帶給消費者情感認同的重要性。這份「情感」可能是手作產生的懷舊氛圍，亦或對工藝文化認同而生成價值。圖 9 所示為 2012 年「工藝新趣」專案培植的新銳設計團隊 Kamaro'an 設計的《浪草燈》，將原屬於阿美族人用於日常的輪傘草編織技術，轉換為兼具美感及實用價值的現代家飾燈具。進一步從情感設計反思層次討論 Kamaro'an 品牌，《浪草燈》販售的是一份認同於原民文化的浪漫情懷。以輪傘草素材，透過在地原住民以人工方式組裝《浪草燈》非常的耗工費時，做法上著實發揮地方創生與社會企業精神。實際從工業設計觀點，這種形制樣式透過機械化加工生產，絕對不是特別困難的事情，但由阿美族人雙手製作的《浪草燈》，透過故事行銷訴求於文化與手感價值認同，成為工藝品牌 Kamaro'an 最大特色賣點。工藝產品的造形美感與實用機能，滿足於消費者基本「需求」層次。至於消費者對於無形的文化與手感價值認同，則提升至更高反思層次「欲求」滿足。從情感設計論點得知工藝產品具備藝術性與機能性是最基本訴求，要提升市場性唯有創造品牌價值並獲得消費認同。以中小企業主導的臺灣產業型態，工藝多屬微型創業缺乏行銷資源，因而單一品牌難以成為亮點。若以「臺灣工藝」之名形塑共同品牌，則有賴政府投入更多資源爭取市場消費認同。



圖9. 浪草燈訴求於文化與手感價值，故事行銷成為特色賣點  
(圖片來源: 作者拍攝, 2019)

### 3-6 國際樣式與在地識別

1970 年代臺灣手工藝產業以代工著稱，相較於包浩斯訴求極簡國際風格，兩者有著極為相似之處。為了應付貿易商各種不同訂單委託需求，代工廠囊括各項產品打樣及工法技術，唯獨論件計酬的代工模式，往往工法簡易且造形單一成為代工生產通則。以昔日豐原地區漆器代工產業舉例說明，代工訂單來自世界各地，日本客戶對蒔繪懸盤的品味，相較於歐美廠商對素髹沙拉漆碗的需求兩者絕對不同。從用料、規格尺寸與型制樣式完全依循客戶訂單要求，反映過去工藝代工產業，無法形塑在地特色風格的真實情境。

相形之下，往昔工藝代工技術轉向當前工藝產品設計，從國際樣式轉為講求在地性的文化識別。圖 10 舉例 2013 年「工藝新趣」專案之漆藝《墨皿》作品：「取自書法作品中的筆畫，並將其放大符合人體工學大小的實用碗盤，將文化與材質的氣質氛圍融入生活當中（許耿修，2015）。」，該項作品以東亞文化圈書道傳統做為創意發想，毫無疑問符合於文創產品。但解構書法筆畫轉換為漆藝成品器型，使得書道文化符號性變得相形薄弱。這種侷限特定地域又過於艱深的文化意涵，若未能理解其脈絡紋理著實令人摸不著頭緒，所擷取轉換為文創商品亦容易形成文化折扣之障礙。

反觀 2013 年「工藝新趣」專案培植國立臺灣科技大學工商設計學系團隊，成功創立 Woo Collective 工藝品牌，開發出《浪雲醇酒器》商品。如圖 11 所示以幾何螺旋做為產品造形符合於國際樣式，強化錫材質特性有助於「醒酒」功能性論述，透過國際展會行銷及曝光而成功打入國際市場。而 Woo Collective 工藝品牌成員強調與 2012 年度國家工藝成就獎得主陳萬能學習錫藝過程，並同時突顯產品「浪雲」造形及命名，取材自鹿港寺廟香火鼎盛雲霧裊繞意象，讓無形的文化意涵成為《浪雲醇酒器》的加值論述。《浪雲醇酒器》外在呈現國際樣式的簡約造形，不易形成文化折扣有利於跨國輸出，而深具在地識別的內在意涵，成為該項產品的無形附加價值。往昔代工為主的產業型態，因應各式不同接單代工，呈現「他者」（the other）多元認同，採行國際風格樣式有助於製造技術層面的美學提升。而今工藝轉型為文創產業首重地域風格，在地識別談的是文化加值，這也是工業設計與工藝設計兩者相異之處。舉例 2009 年「工藝新趣」專案所培植新銳設計師吳孝儒，強調「形隨在地（form follows story）」論述（吳孝儒，2017），確實形成文創產業的在地識別。但除此之外，以出口貿易導向的臺灣產業型態，工藝類文創產品設計必須從商業供需角度全盤性思考，避免文創商品因為文化折扣成為貿易輸出障礙。進而必須從外在形式到內在意涵梳理成具備全球在地化（glocalization）特質的暢銷工藝產品，透過設計轉譯符號內涵顯得格外重要。



圖 10. 解構書法筆畫為器型，文化符號性變得薄弱  
（圖片來源：許耿修，2015，頁33）



圖 11. 外在國際樣式有利跨國輸出，內在文化識別成為附加價值（圖片來源：黃新雅提供，2016）

## 四、分析與討論

「工藝新趣」與「包浩斯教育」兩者皆強調於學院「造形（藝術）師傅」與工坊「技術師傅」取其平衡，提供理論與實作雙軌並進的教學方式。國立臺灣工藝研究發展中心角色扮演一如包浩斯學校，擔負起串聯傳統工藝與現代創新設計接軌介面，當前技職教育強調理論與實務相互配合，「工藝新趣」專案無疑是對無形文化資產工藝技術傳承，另闢一道兼具商業價值之技術傳授方式。也是當代臺灣工藝教育的典範，在以人為本；消費導向為前提，由包浩斯教育特質檢視臺灣工藝發展整合如表 1，分析如下。

表 1. 包浩斯教育特質檢視臺灣工藝發展

包浩斯教育特質對工藝的影響	工藝符合包浩斯精神 6 項特質	工藝新趣作品圖例	工藝新趣專設計作品案例
機械協作 專業分工 以 提升效能	生產方式改變 從手工生產到 機械協作		竹過盜泥竹籐編織燈飾 Porcelain Embroidery
	工作方式改變 藝師獨立作業到群體 專業分工		塑膠胎漆盤 LP Plate
	教學方式改變 理論教學結合 技術實踐		竹藝吊燈 Pún Chandelier
設計轉譯 品牌行銷 為 雙重加值	風格趣味 品質穩定		領結椅 Bow Tie Chair
	好看好用 消費認同		浪草燈 Riyar Light
	文化轉譯 共通情感		浪雲醇酒器 Liquor Perfection Decanter

### 4-1 機械協作對工藝的影響

工藝具備常民特質，正如包浩斯解放孤芳自賞的學院派藝術，並將藝術應用於設計各項生活用品使之與生活連結。美術工藝運動是反抗機械對工藝造成衝擊的例證，包浩斯與之做法不同，除了改善藝術家的態度讓機械導入手工藝製作，並促成設計落實於生活，正如同「工藝新趣」以「創新科技導入工藝設計（李俊延，2019）」做為計畫目標。《考工記》有云：「天有時，地有氣，材有美，工有巧。合此四者，然後可以為良。」，說明各項工藝技術發展皆須主客觀條件相互配合。其中「工有巧」雖屬工匠

主觀技藝條件，所謂：「工欲善其事，必先利其器」，除了巧手技藝以外，無不需要外在工具輔助生產製作。當今工藝材質及工法透過機械協作勇於突破傳統，面對 3D 列印、雷射雕刻等數位工具衝擊，無形的工藝精神與設計思維仍領先於各項工具協作，可見手工技藝仍具不易被取代的特質。常民工藝強調落實於庶民生活普遍性，由於生活實屬動態概念，固然「一日所需，百工為備」，但隨著消費需求改變，工藝必然與時俱進。臺灣工藝發展趨勢除了傳統工藝技術以外，新型態工具協作不同於包浩斯追求工業化量產，透過設計注入美學採取小批量多樣化生產，使得工藝產品更符合於現代生活。

#### 4-2 當代工藝既分工且合作

包浩斯學校主張造形師傅與技術師傅進行分工教學，而「工藝新趣」專案是由具設計專業的師生與工藝師共組團隊展開個案合作。當師生團隊樂於走出設計理論象牙塔，投入風華待興的工藝設計工作；而工藝師願意走下無形文化資產技藝保存神壇，讓工藝回歸生活實用本質，以「工坊」為中心強調以人為本概念，「工藝新趣」專案成為最具消費實用性的工藝設計詮釋。對設計師來說，強調設計思考因而必須深入了解工藝技術本質。對於工藝師而言，除了技藝保存，必當進一步設想傳統工藝如何與現代生活連結應用？由於率先理解工藝本質進而發想創作，所有創意仍建構於傳統為基礎。因此當學生大膽地發掘工藝不同以往各種面貌，實際上從中仍有傳統脈絡軌跡可循，完成以人為本並設計出符合現代生活的工藝產品。當代工藝產品不同於產線量產製造，又不至成為純手工的工藝美術創作稀有而價昂。因此除了設計師與工藝師專業分工，工藝產品責成小型製造工廠，協助小批量且多樣化生產，期待能創造出具時代意涵的工藝產品。

#### 4-3 臺灣工藝的外在呈現到內在意涵

包浩斯講求「形隨機轉」與柳宗悅（2013／戴偉傑、張華英、陳令嫻譯，1927，頁 68）對工藝本質強調「用之美」具高度相似之處。但其相異在於工藝之「用」，是講求「實用」與「美」互為結合，也就是現代工藝產品必須有更好的「使用情境體驗」，這種因為精神層面的滿足而產生的情感認同，符合於諾曼（2011／王鴻祥、翁鵠嵐、鄭玉屏、張志傑譯，2004，頁 116）情感設計「反思層次」的論述。從「工藝成品」走向「工藝產品」必須建立產品規格統一與品質標準一致，但風格卻未必屈就侷限於極簡的國際樣式。不同於包浩斯受機械發達影響，產品轉為工業設計規格化路線發展，當前臺灣工藝在自造者運動崛起趨勢下，工藝透過個人化桌上型數位機具協助，解決規格化缺乏趣味性而量身訂做又成本過高的兩難矛盾。由於包浩斯成員來自不同國家，所以訴求於國際風格，然而對於工藝而言，在地識別形塑臺灣工藝產品差異化特色，這是工業設計與工藝設計兩者之間的差異。長久以來「頂真」二字詮釋臺灣工藝共同的品牌形象。進一步分析對「頂真」提出定義：「以臺灣精神文化與實質工藝技術生產的工藝品，能更進一步做到讓消費者滿意的概念（林保堯，2017）。」，這種「以人為本」的概念，同時出現於產品設計與商業行銷，一如日本工藝強調「職人精神」將成為臺灣工藝重要文化及品牌特質。此外，想要打入國際市場就必須避免文化折扣障礙，以工藝產品的外在形式透過設計進行符號轉譯，而文化識別實屬內在意涵則被提升為產品附加價值。

## 五、結論與建議

從工藝美術回歸工藝產業，傳統技藝結合於創新科技得以提升生產效能。由文資保存朝向文創應用，則必須理論與實務兼容並蓄。當工藝產品依循地方特色走入國際市場，仰賴設計專業及品牌行銷為臺灣工藝雙重加值。



## 5-1 傳統技藝持續維繫手感價值，新創工具協作工藝品朝向商品化邁進

新型態工具協作，確實改變工藝工序、工法及素材特性，成就產品不同以往新的樣貌。當工業越臻成熟，機械手臂能從事纖維編織與面漆髹塗，在此同時工藝師也不斷精進於創新科技應用。工藝轉為著重於工藝精神層面，不再強調於全然手作的重要性。如此一來「工藝」是否需要被重新定義？其實從產業角度設想，一切無疑是消費需求帶動產業供給，應樂觀其成看待工藝轉型現象。誠如國家工藝成就獎得主陳萬能所言：「今日的創新，必然成為明日的傳統（莊博揚、羅又睿，2019）。」，無論文資或文創皆奠基對工藝文化的認同，但從工藝技術文化保存觀點，必然與產業工藝的想法與做法有所不同。因此當前文化政策下的臺灣工藝，文資與文創必當兩者分流且並行。

## 5-2 工藝師與設計師分工合作，創造符合於現代生活的工藝產品

「工藝新趣」專案是工藝與設計的跨界合作，目的為「開發出具當代設計思潮及區域特色之創新工藝設計產品，並讓工藝技藝得以永續傳承（李俊延，2018）。」工藝的產業價值鏈，生產端透過設計結合於機械協作；而銷售端倚賴品牌加值，成就臺灣工藝產業新趨勢。從商業供需角度，比較文創與文資兩者差異，供給大於需求有賴文創加值作法，而供給小於需求則迫切於文資審議制度的建立。當傳統工藝技術從產業轉變為無形文化資產，若能藉由文創產值促成文資人才養成與人文環境建立，著實為值得文化部門思考的可行路徑。文資保存需要深化工藝人才，而文創應用仰仗於產業扶植並形成鏈結。對參與「工藝新趣」專案的學生而言，透過學習過程而了解到工藝的核心價值，無形之中培育出喜愛工藝產品的潛在消費客群。由具備設計專業的設計師與實務工藝技術的工藝師，兩者分工且合作帶領之下，學生們從傳統工藝技術傳承到現代設計之新科技與媒材投入，讓工藝產品無論在造形，亦或機能皆更能符合當前時代性。唯獨相較於包浩斯教育，入學必須接受半年以上基礎課程，「工藝新趣」專案至多僅只 50 小時向工藝師學習的工坊課程，學生們絕不足以對一項工藝技術獲取通盤性理解。「工藝新趣」專案歷屆以來共計 27 件作品於國內外各項工藝競賽榮獲佳績例如：「新一代設計競賽、學學獎、烏克蘭發明獎、紅點設計競賽、IF 設計競賽或 OTOP 等文創競賽（李俊延，2019）」實屬不易，但優秀作品缺乏產業鏈結，後續未能逐步商品化上市確實較為可惜。因此臺灣工藝除了精良的工藝技術與產品設計能力之外，同時必須強化品牌行銷工作。

## 5-3 透過設計進行符號轉譯，突顯工藝產品內在意涵的附加價值

近來文創產業火紅時興，無論設計師或工藝師基於對文化認同而投入工藝產品設計。但往往忽略怎樣將傳統工藝轉換為現代生活器用？強調文化在地性卻又不知該如何與全球化社會接軌？正如同母語方言深具特色意義，卻未能讓更多數人理解。以「工藝新趣」專案為例，透過設計轉譯讓工藝產品適應現代生活，最終目的是讓文創商品一如共通語言般容易被理解。工藝設計除了透過外在形式做為為文化載體，工藝產品也能透過內在意涵連結共通情感而向世界發聲。包浩斯利用極簡形式乘載符號內涵，相異於強調在地識別的臺灣工藝，這或許也是當前工藝設計發展必須省思的課題。

## 註釋

<sup>1</sup> 德意志工藝聯盟是由 12 名藝術家、建築師與 12 家企業界共同發起，於 1907 年在德國創會，相較包浩斯早先 12 年成立。在當時葛羅佩斯與亨利·凡德·菲爾德是屬反對赫曼·慕特修斯所主張規格化的另一方。在面對個人化與規格化議題爭辯，這三位德意志工藝聯盟發起人卻分別站在兩派不同立場（謝靜



怡，2017)。

- <sup>2</sup> 榮獲「2018年國家工藝競賽」創新設計組三等獎肯定的《參數造形面磚—築房數位設計：曹瀚元》作品。是以3D列印方式製造的陶瓷作品獲得眾評審青睞，體現「科技工藝的精神，剛好跟創新設計組的宗旨符合」（趙國宗，2018），以此案例說明在當前自造者運動潮流風氣之下，數位工具運用於工藝製作已獲得國家級獎項所認同，打破工藝必然等同於手作的傳統思維。

## 參考文獻

1. Siebenbrodt, M., & Schöbe, L. (2009). *Bauhaus: 1919-1933*. New York, NY: Parkstone Press.
2. 史蒂芬·亞當斯 (Adams, S.) (2005)。《美術與工藝鑑賞入門》(Arts & craft movement) (王淑燕譯)。台北市：果實出版。(原著出版年：1988)  
Adams, S. (2005). *Arts & craft movement* (Wang, S. Y., Trans.). Taipei: Guobing. (Original work published 1988) [in Chinese, semantic translation]
3. 吳姿賢 (2016)。《竹藤編的態變—異材質與自造者工具應用於竹藤編裝飾產品創作》(未出版之碩士論文)。國立交通大學，新竹市。  
Wu, T. H. (2016). *The application of different materials and Maker tools on bamboo and rattan decoration product design* (Unpublished master's thesis). National Chiao Tung University, Hsinchu City. [in Chinese, semantic translation]
4. 吳孝儒 (2019年11月1日)。《無氏製作設計聯合事務所》。取自：<https://www.piliwu-design.com/>  
Wu, S. R. (2019, November 1). *PiliWu-Design*. Retrieved from <https://www.piliwu-design.com/> [in Chinese, semantic translation]
5. 李俊延 (2018年11月1日)。《107年度「工藝新趣」新工藝人才入籍活動徵選簡章》(未出版簡章)。取自：[https://www.ntcri.gov.tw/content\\_181.html](https://www.ntcri.gov.tw/content_181.html)  
Lee, J. Y. (2018, November 1). *2018 "New Fun in Craft" - New craft maker talents call application guideline* (unpublished general regulation). Retrieved from [https://www.ntcri.gov.tw/content\\_181.html](https://www.ntcri.gov.tw/content_181.html) [in Chinese, semantic translation]
6. 李俊延 (2019年11月1日)。《108年度年輕工藝設計人才投入在地研創實驗徵選計畫徵選簡章》(未出版簡章)。取自：[https://www.ntcri.gov.tw/content\\_181.html](https://www.ntcri.gov.tw/content_181.html)  
Lee, J. Y. (2019, November 1). *2019 Call for young craft designer talents local experiment creative project application guideline* (unpublished general regulation). Retrieved from [https://www.ntcri.gov.tw/content\\_181.html](https://www.ntcri.gov.tw/content_181.html) [in Chinese, semantic translation]
7. 林保堯 (編審) (2017)。《歲時中的工藝》。南投縣：臺灣工藝研發中心。  
Lin, B. Y. (Ed.). (2017). *Time and crafts*. Nantou County: National Taiwan Craft Research and Development Institute. [in Chinese, semantic translation]
8. 懷特佛德·法蘭克 (Whitford, F.) (2010)。《包浩斯》(Bauhaus) (林育如譯)。臺北市：商周出版。(原著出版年：1984)  
Whitford, F. (2010). *Bauhaus*. (Y. R. Lin, Trans.). Taipei: Cite Publishing. (Original work published 1984). [in Chinese, semantic translation]
9. 莊博揚、羅又睿 (2019)。傳統工藝的「教」與「學」。《傳藝雜誌》，126，118-124。  
Jhuang, B. Y., & Lo, Y. R. (2019). The teaching and learning of traditional craft and arts. *Traditional Arts*

- Magazine*, 126, 118-124. [in Chinese, semantic translation]
10. 許耿修 (2013)。《工藝新趣：年輕人才投入工藝研發設計專輯》。南投縣：臺灣工藝研發中心。  
Syu, G. S. (2013). "New Fun in Craft"- Young talent input in the craft and arts development and design album. Nantou County: National Taiwan Craft Research and Development Institute. [in Chinese, semantic translation]
  11. 許耿修 (2015)。《工藝新趣：年輕人才投入工藝研發設計專輯》。南投縣：臺灣工藝研發中心。  
Syu, G. S. (2015). "New Fun in Craft"- Young talent input in the craft and arts development and design album. Nantou County: National Taiwan Craft Research and Development Institute. [in Chinese, semantic translation]
  12. 柳宗悅 (2013)。《工藝之道：日本百年生活美學之濫觴》(戴偉傑、張華英、陳令嫻譯)。臺北市：大鴻藝術。(原著出版年：1927)  
Muneyoshi, Y. (2013). *The responsibility of the craftsman: And mystery of beauty*. (W. J. Dai, H. Y. Zhang, & L. X. Chen, Trans.). Taipei City: Big Art. (Original work published 1927) [in Chinese, semantic translation]
  13. 諾曼·唐納(Norman, D.) (2011)。《情感@設計：為什麼有些設計讓你一眼就愛上》(Emotional design: Why we love (or hate) everyday things) (王鴻祥、翁鵲嵐、鄭玉屏譯)。臺北市：遠流出版。(原著出版年：2004)  
Norman, D. (2011). *Emotional design: Why we love (or hate) everyday things*. (H. X. Wang, Q. L. Weng, & Y. P. Zheng, Trans.). Taipei City: Yuan-Liou Publishing. (Original work published 2004) [in Chinese, semantic translation]
  14. 黃世輝、高宜滂 (2000)。《臺灣工藝產業再發展與轉型之研究》。《科技學刊》，19 (1)，49-58。  
Hwang, S. H., & Gao, Y. F. (2000). The research of the Taiwanese craft and arts industry development and transformation. *Technology Journal*, 19 (1), 49-58. [in Chinese, semantic translation]
  15. 趙國宗 (編審) (2018)。《2018 臺灣工藝競賽專輯》。南投縣：臺灣工藝研發中心。  
Zhao, G. Z. (Ed.). (2018). *2018 Taiwan craft and arts competition album*. Nantou County: National Taiwan Craft Research and Development Institute. [in Chinese, semantic translation]
  16. 潘公凱、盧輔聖 (2000)。《工藝與工業設計》。上海市：上海書畫。  
Pan, G. K., & Lu, F. S. (2000). *Craft and industrial design*. Shanghai City: Shanghai Paintings and Calligraphy Publishing House. [in Chinese, semantic translation]
  17. 蔡湘 (2012)。《工藝新趣：年輕人才投入工藝研發設計專輯》。南投縣：臺灣工藝研發中心。  
Tsai, S. (2012). "New Fun in Craft"- Young talent input in the craft and arts development and design album. Nantou County: National Taiwan Craft Research and Development Institute. [in Chinese, semantic translation]
  18. 謝靜怡 (編譯) (2017)。《德意志工藝聯盟 100 年》。臺北市：臺北德國文化中心。  
Hsieh, C. I. (Ed.). (2017). *Deutscher Werkbund centennial*. Taipei City: Goethe-Institute Taipei. [in Chinese, semantic translation]

# Reflecting the Bauhaus Education Concept for Looking Forward at the Development of Taiwanese Craftsmanship- A Case Study on the “New Fun in Craft” Project of National Taiwan Craft Research and Development Institute

Chi-Wen Chuang\* Jun-Lin Yeh\*\*

\* Department of Commercial Design and Management,  
National Taipei University of Business  
kaiyang9699@gmail.com

\*\* Department of Architecture, Chung Yuan Christian University  
yeh310@gmail.com

## Abstract

By reflecting the operation model of “workshop” of Bauhaus that was adopted by its Masters of Form and Technical Masters a century ago, this paper proposes a development model of craftsman’s heritage that combines theory with practice. As Taiwan’s craft industry is facing with transformational challenges, the “New Fun in Craft” project is an effort to inherit craftsmanship with National Taiwan Craft Research and Development Institute serving as its platform to bring craftsmen and faculty-student teams from design field together, to create new crafts by adopting new technologies and techniques. Through brand value-adding creative designs, the project aims to realize the transition of craft development from tradition-focused to innovation-oriented approach, for the purpose of seeking new breakthrough opportunities. This paper adopted the methods of literature review and multiple case analyses to explore the connections between the development of Taiwanese crafts and the Bauhaus movement from the cases of the “New Fun in Craft” project. These connections revealed six features complying with the Bauhaus spirit in craft industry. By investigating procedure and product separately, we discover that craft manufacturing process and traditional skill inheritance have changed. Meanwhile, in the aspect of product, aside from color, form and function of craft, people emphasize culture translation to strive for identity of consumption. Finally, the following conclusions were

reached: 1) Although traditional craftsmanship is still required to maintain the necessary “hand-touch” value, creative tools of new technology can also help to enhance the commercialization of crafts. 2) The collaboration between craftsmen and designers is more capable of creating crafts that fit better to our modern life. 3) The symbolic meaning behind the appearance of crafts can better be translated through design, so that the local identity of their origins can be elevated to be effective expressions of the crafts’ inherent meanings and thus can enhance their values.

**Keywords:** Bauhaus, New Fun in Craft, Taiwanese Craftsmanship.