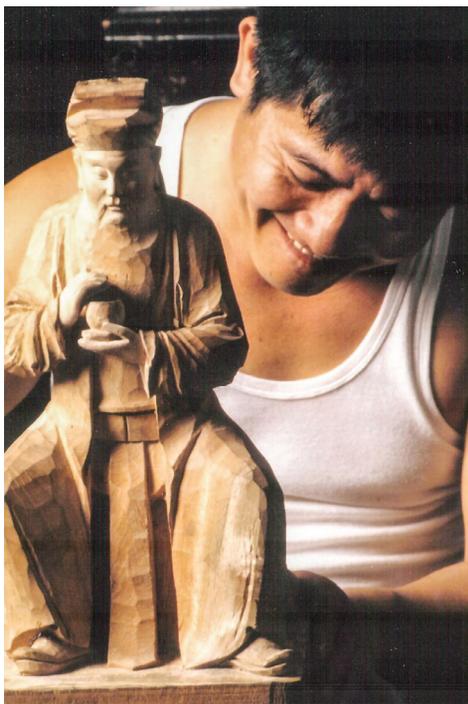


## 傳統雕刻與泥塑神像的技藝傳承： 吳榮賜以刀斧刻寫人生

撰文 | 吳郁欣 (國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士)  
圖片提供 | 吳榮賜木雕工作室

吳榮賜的一生與雕刻有著不解之緣，從傳統神像雕刻轉至藝術發展，一路上有著貴人相伴外，更靠著自己努力不懈的自我進修與深化。不僅在刀法運用愈發精湛，更加深在意境的昇華。多年來他也堅持薪傳雕刻、泥塑的技術教學，以無形文化資產概念而論，是為技藝傳承的好榜樣。

Wu Rong-chi has an indissoluble bond with sculpture in his lifetime. From traditional god sculpture to art development. Other than the assistance of benefactors, he worked hard to further train and study. His knife work has become exquisite, and further deepened in artistic conception. For many years, he insisted on passing on sculpture and clay sculpture techniques. As for the concept of intangible cultural inheritance, he is a great model for passing on techniques.



吳榮賜老師年輕時的工作照。(吳榮賜木雕工作室提供)

臺灣於清領初期廟宇雕刻大部分需仰賴大陸的匠師前來修築，由於漢人移民信仰所需，所以雕刻這門技藝也唐山過臺灣的進入到這片土地上。在不富足及多子化的農業時代，孩子前往「學功夫」這件事，在各地也算普及。吳榮賜也趕上了這輛學藝時代列車，承襲了福州師傅潘德的技藝，並靠著「說做就做的」的哲學，不斷努力的自我學習，走出了自己精彩的人生故事。

### 以刀斧刻寫生命的人

自小於南投名間鄉蕉農家庭長大的吳榮賜，從小就對於畫畫情有獨鍾，可以將週遭的景物觀察入微，久而久之自己便發展出「圖像思維」的能力，能夠過目不忘畫出見過的景物。對於繪畫充滿熱誠的他，某日做了一個夢，夢境中看見一尊觀音木像，衣履鮮明木紋細緻，



但卻沒有五官，吳榮賜便手持刻刀，將觀音像的臉一刀一刀刻了出來，夢醒後他反覆思索，認為刻佛就是他想走的路。而當時吳榮賜的父親是相當反對的，家中只有大哥支持著他，跟他說：「學什麼就要像什麼，就是不要學壞。」，並交給吳榮賜一個小鐵盒，裡面是一疊紙鈔與零散的銅幣，那是大哥生平的積蓄，要他堅持信念不要擔心家中壓力北上學藝，於是吳榮賜才有一個輾轉來到臺北，到恩師潘德所開設的「求真佛店」學藝的契機。

潘德是福州著名的刻佛名家，而「求真佛店」以造像風格逼真為訴求而命名，在當時佛雕界頗為出名。吳榮賜拜其為師學習刻佛工藝，與其他學徒相比，他的年紀最大，輩分卻最低，想要學習刻佛工藝，得有一段艱辛路程。但為了讓自己學有所成，不負大哥的期望，吳榮賜即使花再多時間，也要努力學刻佛，因此把握每一次能學習的機會，不斷思考刻佛每個角度所帶來的變化。而努力加上天賦，他總能聚精會神記住師父「開臉」<sup>1</sup>所用的刀法，終日思索如何刻出逼真的人物形象，一有問題，也會虛心向師兄們討教。

當時店裡徒弟一個月的薪水是4百元，而一塊最小、最基本的完整木頭就要60元了，即使吳榮賜能跟隨師兄們進一步學習刻佛手藝，但受限於昂貴的材料費，他真正能用來練習的木頭相當有限。他經常在半夜將店裡較小、較為破碎的木頭偷拿進房間，躲在自己所屬的床鋪上悄悄練習。但功夫進步神速且認真上進的吳榮賜，深受潘德肯定，常常還主動幫他與女兒潘妙音製造機會。拜師兩年後便與潘妙音結婚，從此她在吳榮賜的起起落落的人生經歷裡，成為不離不棄、同甘共苦並適時鼓勵的好牽手。

婚後，獨當一面的吳榮賜，帶著太太前往雙連開設「讚山佛店」，因為其本身手藝快又精準，加上為人豪爽，很快地在業界闖出名號，訂單不斷。有日，一位文質彬彬、氣度非凡的人士從他店面經過，看著滿店佛刻像，駐足許久，那人正是當時任職於中興大學的漢寶德<sup>2</sup>老師。漢寶德注意到其雕刻品獨特，跟一般的佛雕很不一樣，淺聊後建議吳榮賜考慮轉往藝術創作的方向發展。但此建議，並沒有馬上讓他轉換跑道，最大的原因，來自於沒有讀書的自卑感。

1 開臉，又稱開面。神像雕刻歷經選材、開斧、打粗胚、打磨…等過程後，在雕刻步驟最後會進行開臉，這是將整尊神像的神韻表現出來的重要步驟。完成開臉的程序後，才能再更進一步驟進行漆線、上漆、安全與開光等更細部的妝佛程序。

2 漢寶德(1934-2014)，為台灣知名建築師暨建築學者，亦是台灣現代建築思想的啟蒙者。曾任總統府資政、國立自然科學博物館籌備主任及館長、國立台南藝術學院籌備主任及校長、中華民國博物館學會理事長、世界宗教博物館館長、文建會委員、台北市文化局顧問等。漢寶德於1994年獲教育部一等文化獎章、2006年獲得國家文藝獎第一屆建築獎、2008年台灣大學榮譽博士、2009年雜誌最佳專欄金鼎獎、2010年中國建築傳媒獎一傑出成就獎、2012年第二屆國家文化資產保存獎終身成就獎。



漢寶德老師與吳榮賜老師合影。  
(吳榮賜木雕工作室提供)

自此漢先生又數次來看吳榮賜的木雕，並且買了不少關於雕刻的書籍送他，期待他能多看看別人的作品，多增長眼界，更希望他能嘗試從神佛雕刻走向更寬廣的創作空間。但好大喜功的荒唐歲月與債臺高築的壓力，讓他心中萌芽的創作火花不斷地被澆熄。

兩、三年後，吳榮賜將店面從三重埔遷到新莊。因不想再當只會賺錢還債的佛刻匠，想起了漢先生對他的鼓勵，但那時已經有兩年沒有跟漢先生聯絡，而狼狽的處境導致根本無臉

見他。他開始嘗試的參考漢先生給他的雕刻書籍，在雕刻中增加新元素。而此時漢寶德正在籌備嘉義「吳鳳紀念館」，便派學生蔡寶明去參訪民間傳統的雕刻店，因緣際會路過吳榮賜的店。當時佛刻店裡有尊包公形象的「劊子手與虎頭劍」，是有個忠義廟請他製作的，由於此件雕刻所需的時間遠比廟方約定交件的時間短，於是經由借閱有關包公的相關書籍，揣摩後才動刀的作品。蔡寶明看到後為之讚嘆，感動之餘下詢問後，意外牽回漢寶德與吳榮賜的緣分。

在與漢寶德老師坦承自己想嘗試藝術手法雕刻後，自此吳榮賜便改刻各種人物。為了能常常請教漢先生，也將工作室從新莊遷到臺北市來，且每星期提著木雕作品去找漢先生指點。吳榮賜的認真上進和對於雕刻可以徹夜不眠的創造衝動，引起了漢寶德的愛才之心，總是從最基本的美學相關概念耐心解說，引導著吳榮賜一步步踏上藝術創作的路。

### 活到老學到老的超越自我

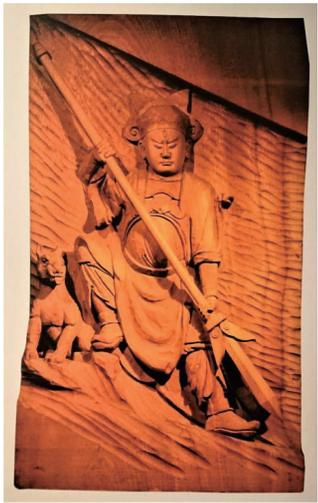
在漢寶德的鼓勵下，累積不少作品的吳榮賜於臺北春之藝廊舉行首次特展，自此一舉成名，接連受邀於臺灣各地、香港、新加坡、比利時、法國……等各國進行展覽。當時只擁有一小學歷的吳榮賜，在進入了藝文界的世界後，更萌生「我要上學」的念頭。當時45歲的吳榮賜從國中開始，歷經聯考一路念到碩士，展開了13年的求學歷程，成為業界的楷模。

吳榮賜認為「大師」就必須在思想上要有深度，所以當他在選擇大學與碩士班的科系時，就立定不是讀純藝術，而是選擇中文系所深造。這樣的歷練也讓吳榮賜對著每件作品可以講出一段故事，秉持著藝術家要理解作品內涵，才能製作出到位創作的精神。



吳榮賜老師專注雕刻情形。(吳榮賜木雕工作室提供)

在國立臺灣工藝研究發展中心的吳榮賜創作作品介紹，形容他的作品，粗獷細膩兼具，欲表現人物姿態，必定事先洞瞻故事脈絡之軸線。觀察人物特性了然於胸，再憑藉經年累月深厚技藝，一刀一鑿果斷俐落、一揮而就。如同2011年受佛光山佛陀紀念館邀請，主持〈十八羅漢尊者〉、〈八宗祖師〉等大型石雕創作。



1  
2|3|4

1. 經歷文學內涵體悟下的創作，甲骨文系列作品「眉」與「山」。（吳榮賜木雕工作室提供）
2. 吳榮賜老師近年作品一關公。（吳榮賜木雕工作室提供）
3. 殘影刀法岳飛，翻攝自臺北縣淡水鎮公所，2007，《淡水藝文中心14周年慶展：榮賜雕塑美學師友卷》，臺北縣：臺北縣淡水鎮公所，頁：25。
4. 波紋雕刻一二郎神，翻攝自臺北縣淡水鎮公所，2007，《淡水藝文中心14周年慶展：榮賜雕塑美學師友卷》，臺北縣：臺北縣淡水鎮公所，頁：13。

之後吳榮賜更展現了中文系特長，將中國古典融入雕塑創作中，著手雕刻中國小說四大名著中的經典人物。含括取自羅貫中《三國演義》、施耐庵《水滸傳》、吳承恩《西遊記》、曹雪芹《紅樓夢》等章節故事而形成的作品。運用他從文學作品中領略精髓與人生智慧的共鳴，讓這些經典的人物，透過木頭與雕刻藝術，跨越文字展現在民眾眼前。吳榮賜尤其喜愛自己刻出來的劉姥姥，並自認為把逛大觀園的姥姥詮釋的相當出色、彷彿類似於40、50年代的鄉下人到臺北西門町的感覺。

中國四大名著經典人物的雕塑展，經歷世界巡迴，在美國洛杉磯西來寺展覽時，吳榮賜接受了當地華人媒體專訪中提到，因透過理解作品內涵，運用生命經驗的體悟後，有些獨創的手法。像是「波紋雕刻」，即是思考利用水漣漪的原理，理解時間跟空間變化，在雕刻作品上呈現波紋的物理感。又或著發想電影的原理，獨創的「動態殘影技法」，就像是一張張的底片連續的播放之後就會在人眼中留下殘影，連續的影像呈現拔劍的動感，廣受工藝界先進後輩所讚揚。

更值得一提的是，在吳榮賜甫完成淡江中文所的學業時，年近耳順的他，因移民紐西蘭的臺灣醫師余新牙，欲在紐西蘭籌建佔地百頃的木雕美術館與公園，希望他能到紐西蘭負責雕刻大佛的工作。余新牙為此木雕美術館，也積極購入許多紐西蘭國寶級神木貝殼杉<sup>3</sup>，此特殊邀約使吳榮賜難掩興奮之情，於是不放棄跨越世界與任何挑戰自我的機會，一舉完成目前世上最大一體成型巨尊大佛的創舉。

吳榮賜覺得藝術創作是以生命的體悟創作於木頭上，這是跟神像雕刻不一樣的經驗，工藝並不同於藝術。最好的雕刻藝術境界就是作品會幫你說話，觀賞者自己就能跟作品得到共鳴，這也是他不停地在木雕領域中創新的動力。也因為如此用心的態度，讓他無法選擇出哪一件是他最喜歡的作品，畢竟每一個都是費盡巧思的藝術結晶。



近期吳榮賜老師創作—楓橋夜泊，將張繼的〈楓橋夜泊〉實體化的木雕作品，其中將秋季的落葉與枯木呈現細膩。（吳榮賜木雕工作室提供）

3 貝殼杉，俗稱考里松，這種樹齡可達4萬5千年的巨木，最高甚至可長到170英尺，即使沉沒在沼澤之中也不會腐朽，是世界稀有珍貴樹種。

## 無形文化資產保存在於真心實踐

臺灣的無形文化資產<sup>4</sup>定義，等同於聯合國教科文組織(UNESCO)所謂的非物質文化遺產，亦或是日本、南韓兩國所稱的無形文化財，記錄著不同民族與地域在不同時間點的相關生活文化。國內《文化資產保存法》在2005年公告修訂版本，將「傳統藝術」與「民俗及相關文物」合併，形成無形文化資產的概念。對於無形文化資產擁有傳統技藝的師傅，在日本稱之為「保持者」，韓國稱之為「保有者」，但還有一個非正式，但更廣為人知的名稱「人間國寶」<sup>5</sup>，相較於聯合國教科文組織等制度和我們熟悉的臺灣《文化資產保存法》，日本、韓國對於無形文化財的認定累積了長年的經驗，也對國際社會發展非物質文化遺產的概念，扮演了關鍵性的角色。兩國認定「人間國寶」策略與傳承模式規範，還有民間意識皆相對完整。

日本早在1950年頒布了《文化財保護法》，將身懷絕技者的認定，先交由文部科學省下屬文化廳，在諮詢文化財專門調查會成員的基礎上篩選出認定名單後，再提交文化審議會審議。經審議通過後，由文部科學大臣最終批准並頒發認定書。文化廳長官負責監督被認定的「人間國寶」在傳承絕技時，要進行記錄、保存並公開，使他們能實現藝術價值，負起歷史責任。每年可從國家得到200萬日元補助金，用於磨練並繼承技藝，培養繼承人，但須向國家報告該款用途。<sup>6</sup>

而韓國則在1964年開始執行「人間國寶」計畫，將身懷絕技者、且願意以師徒傳承絕學的著名藝師指定為人間國寶，並提供權利與義務的保護及經濟支持。傳習制度採分級制度，按月領政府補助，保障其基本生活。傳習者必須秉持技藝原樣，並毫無保留的傳授及紀錄，也須辦理公演以協助推廣，由政府提供展覽活動之場地，及相關所需之器材與資金。<sup>7</sup>

4 根據2016年7月27日公告的《文化資產保存法》，所規範的無形文化資產，包含以下五種形式：

- (一) 傳統表演藝術：指流傳於各族群與地方之傳統表演藝能。
- (二) 傳統工藝：指流傳於各族群與地方以手工製作為主之傳統技藝。
- (三) 口述傳統：指透過口語、吟唱傳承，世代相傳之文化表現形式。
- (四) 民俗：指與國民生活有關之傳統並有特殊文化意義之風俗、儀式、祭典及節慶。
- (五) 傳統知識與實踐：指各族群或社群，為因應自然環境而生存、適應與管理，長年累積、發展出之知識、技術及相關實踐。

5 人間國寶，即是臺灣的「無形文化資產保存者」，為報社文宣所創造之用語，雖非法令用語，但因簡明易懂易具有號召力，是日本、韓國針對已被單獨認證傳統文化擁有技藝者之通用名稱，近期「人間國寶」此名詞也廣泛運用於其他國家。日本對人間國寶的定義包含：與衣食住行、生業、年中行事、信仰等有關風俗、民俗藝能、民俗技術等等的保存者。韓國則包含：音樂、舞蹈、戲劇、祭典、武藝、民俗遊戲、傳統工藝、飲食等八種傳統文化保存者。

6 黃貞燕編著，2008。日韓無形的文化財保護制度，頁：98-120。宜蘭，國立臺灣傳統藝術總處籌備處。

7 王游苙，2011。阿里郎的堅持與躍升—韓國文化遺產傳承策略探討，文化資產保存學刊，18：31。

以兩國發展無形文化資產認定的法規中不難看出，如何傳承傳統技藝，才是各地面對的關鍵。根據2008年《淡水地區無形文化資產普查計畫》<sup>8</sup>的調查，已將吳榮賜列入淡水無形文化資產普查潛力點中的傳統工藝類別。這次調查雖只是地區性的普查計畫，但調查過程秉承著《文化資產法》的規範進行審議後建議列入，具有一定的保存意義。當時臺灣無形文化資產的概念與政策不像國外完善，傳承的概念與模式直至今日，都還是政府單位與民間都需要共同努力的課題。

在《淡水地區無形文化資產普查計畫》進行時，此時的吳榮賜正是在淡江大學就讀，並至淡水定居和成立吳榮賜木雕工作室。在研究所就讀期間，也受邀在淡水社區大學開設傳統技藝相關的課程。指導的學員們來自四面八方，有中小學老師、科技新貴、修車技工、家庭主婦。這些背景與年紀天差地遠的學員們，皆有一個共同的特色，那就是熱愛雕塑藝術，2004年第一學期先開設傳統木雕，便獲得好評。2005年第一學期除更增開泥塑，吳榮賜認為雕刻是「減法」而泥塑是「加法」，自學泥塑的他在教學時加入此課程。木雕不像泥塑有「二次機會」可以補救，讓學員們靠著泥塑培養塑造人物的基本功夫，這樣學習木雕才能精準掌握線條，才不至於覆水難收。

無形文化資產的保存的概念，雖未透過政府單位的力量，但在吳榮賜身上可見一斑。不僅薪傳雕刻、泥塑的手法技術，更著重於凝聚在地的社區意識，積極培植傳承接棒的師資人選。要讓木雕、泥塑的藝術能綿衍傳承下去，實實在在地將傳統技藝傳承的理念實踐於生活中。他也常常舉辦展覽，其中不乏有跟學生一起的聯展，為淡水傳統藝術的學習與創作，注入新的活水。



關公泥塑像，翻攝自臺北縣淡水鎮公所，2007，《淡水藝文中心14周年慶展：榮賜雕塑美學師友卷》，臺北：臺北縣淡水鎮公所，頁：18。

8 臺北縣立淡水古蹟博物館編，2008。「淡水地區無形文化資產普查計畫」成果報告書，臺北縣：臺北縣立淡水古蹟博物館。

## 結語

2014年吳榮賜為回饋母校，在淡江大學中國文學系成立「吳榮賜獎學金」，鼓勵莘莘學子讀書不倦。吳榮賜堅持不斷謙虛學習與創新創作的人生態度，不曾使他自滿和或退縮，而持續堅持創作的動力，是在於想為這片土地留下記錄，秉持著「就算木雕會損毀，但是文字影像及經歷會一直傳承下去」的心意，立志創作可以流傳給後世千古作品。目前吳榮賜的工作室移至桃園大溪，常常開放或舉辦活動跟民眾互動，樂於分享、回饋與傳承之心可見一斑。吳榮賜精彩的人生故事，不會止於70歲，他還在為我們後輩創造出更多值得學習的點點滴滴。



## 參考文獻

- 王瀨苡，2011。阿里郎的堅持與躍升——韓國文化遺產傳承策略探討，*文化資產保存學刊*，18。
- 石淑平，1991。吳榮賜木刻集——三國演義。臺北市：清韻國際事業股份有限公司。
- 郭晉銓，2014。刀斧歲月——吳榮賜。臺北市：新銳文創。
- 傅朝卿等著，2006。文化資產執行手冊。臺北市：行政院文化建設委員會。
- 黃貞燕，2008。日韓無形的文化財保護制度。宜蘭縣：國立臺灣傳統藝術總處籌備處。
- 臺北縣淡水鎮公所，2007。淡水藝文中心14週年慶展：榮賜雕塑美學師友卷。臺北縣：臺北縣淡水鎮公所。
- 臺北縣立淡水古蹟博物館編，2008。「淡水地區無形文化資產普查計畫」成果報告書。臺北縣：臺北縣立淡水古蹟博物館。
- 《今日洛城》卓蕾——訪臺灣著名雕塑家吳榮賜（上集）。線上檢索日期：2017年12月5日。網址：<https://www.youtube.com/watch?v=jgADu0WU57E>。
- 《今日洛城》卓蕾——訪臺灣著名雕塑家吳榮賜（下集）。線上檢索日期：2017年12月5日。網址：<https://www.youtube.com/watch?v=VvRYhO31URw>。
- 文化部文化資產局網站。線上檢索日期：2017年12月13日。網址：<http://www.boch.gov.tw/>
- 吳榮賜——國立臺灣工藝研究發展中心網站。線上檢索日期：2017年12月10日。網址：[https://www.ntcri.gov.tw/houseinfo\\_200\\_7.html](https://www.ntcri.gov.tw/houseinfo_200_7.html)