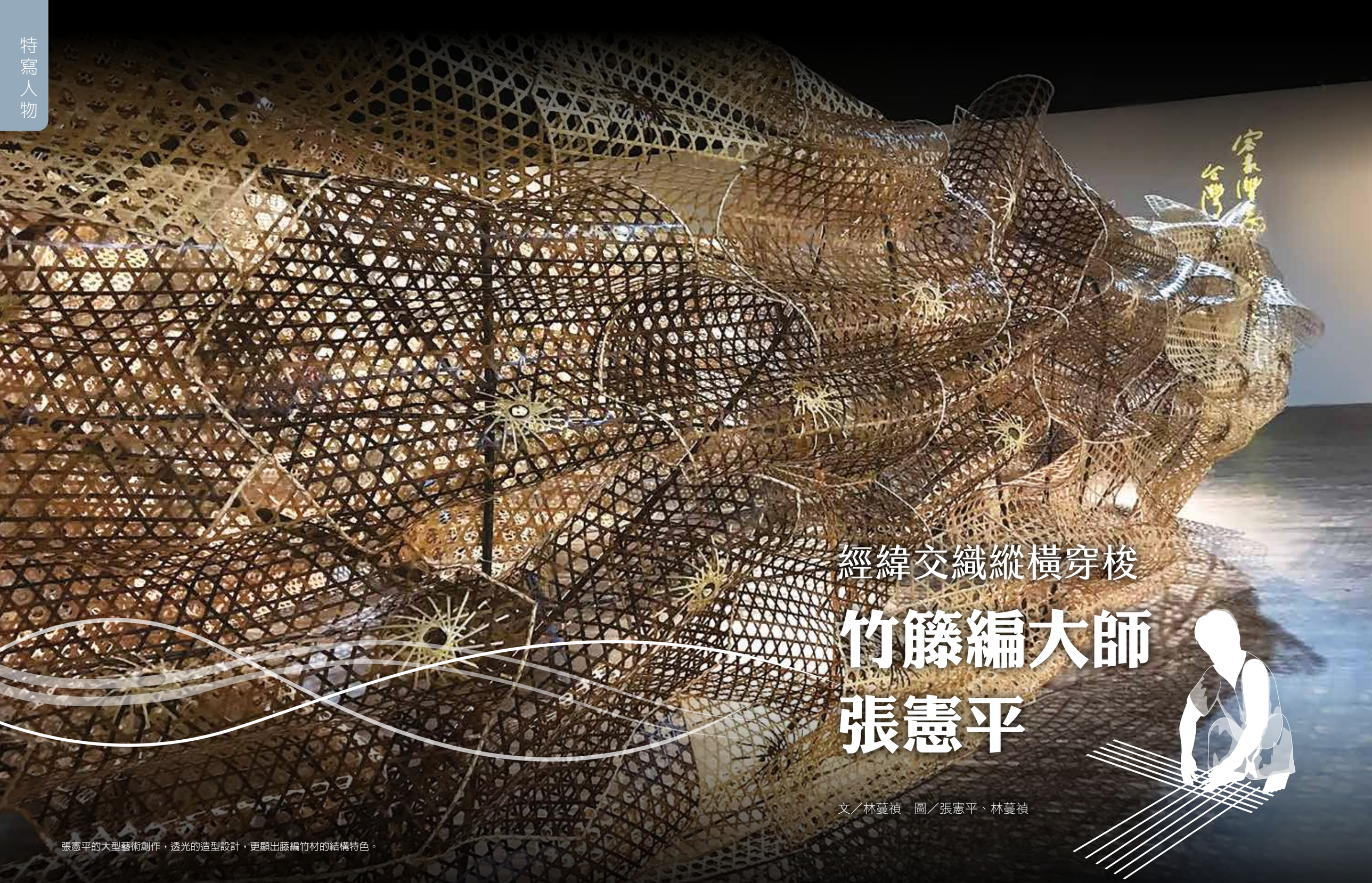


經緯交織縱橫穿梭
竹籐編大師 張憲平

文／林蔓禎　圖／張憲平、林蔓禎

張憲平的大型藝術創作，透光的造型設計，更顯出藤編竹材的結構特色。

還記得電影《臥虎藏龍》裡，如夢似幻的空靈場景，以及精彩的高手過招畫面嗎？女主角身輕如燕，縱身一蹬躍上樹梢，男主角亦步亦趨，穿梭自如於竹林之間；涼風習習，竹葉迎風搖曳，景致唯美浪漫，宛如人間仙境。兩人如影隨形，招招虛實交錯、剛柔並濟，彷彿進入東方哲思裡陰陽太極相生相伴之意境。竹林林相之美，讓人過目難忘。這一幕幕場景不在國外，而是位於雲林古坑草嶺石壁的竹林秘境。

竹的特性與功用

竹子具有耐寒、堅韌、挺拔、有節、中空等特性，被喻為如君子般高風亮節、虛懷若谷之象徵，自古即深受文人雅士青睞，成為詠竹賞竹畫竹等等創作之題材。清鄭板橋曾寫下：「咬定青山不放鬆，立根原在破岩中。千磨萬擊還堅勁，任爾東西南北風。」；宋蘇軾亦有云「寧可食無肉，不可居無竹。無肉令人瘦，無竹令人俗。」。尤其「竹」的閩南語與「德」同音，「種竹」猶如「種德」，更賦予竹子清高雅致、德行崇隆的超然形象。

竹子適合生長於熱帶、亞熱帶等溫暖地區，尤以亞洲國家分布最多。因生長快速，且種類多元，故大量使用於日常生活之中，譬如竹青為中藥材；竹筍是營養經濟的庶民美食；竹米為竹之種子，是罕見的珍貴食材；經高科技處理的竹纖維與活性碳，亦具備環保功用。此外，做為建材及各式的竹器品，更凸顯人與竹的緊密生活連結，樂器中的笙、笛、簫……，家具類的床、椅、燈……，竹製品幾乎無所不在。而跨越衣食住行的範疇，華美超凡、立意創新的竹藝創作，更臻形而上的藝術巔峰，世居苗栗縣竹南鎮的竹籐編大師張憲平，即為竹藝界執牛耳之人物。

出身祖傳三代草編世家

張憲平出身苗栗藺草編織世家，祖父以純手工編作帽蓆而名聞苑裡，苑裡草蓆或許不若大甲草蓆知名，但品質首屈一指，與大甲草蓆同享盛名。從小在器物編織的環境中長大，張憲平自幼耳濡目染，不只扎下深厚的基本功，還能協助開發新產品、設計新的圖案。民國 79 年，年僅 47 歲的張憲平獲頒教育部第六屆「民族藝術薪傳獎」，成為該獎項最年輕得主。爾後連續三年獲文化建設基金管理委員會「民族工藝獎」的肯定。民國 105 年榮獲文化部文化資產局「重要傳統工藝竹籐編保存者」獎項，授證「人間國寶」殊榮。民國 106 年更榮獲國家工藝成就獎。然而，再響亮的獎項及頭銜都不足以形容其竹籐編作品帶給人們的震撼與感動。

投入竹籐編領域至今逾 50 載，張憲平回首從前，他發現除了堅韌的個性與編

❶ 早期的編作織台，在縮減人力、提升效率上面，貢獻卓著。
❷ 張憲平在臺灣竹籐編領域的成就與重要性，無人能出其右。

織天賦來自基因傳承之外，父親勇於承擔、開創新局的精神，對他的影響更為深遠。張憲平成長於一個手足眾多的大家庭，上有四個姊姊，下有四個妹妹兩個弟弟，父母除了辛勤工作，撫育兒女長大成人，更希望能提供孩子們更好的環境與未來。接手祖父的草編事業後，父親開始創業開設工廠，並加入手工織台輔助編織，效率提高了，規模也隨之擴大，商品多以手提袋、帽子、坐墊為生產大宗，因編織手法細膩、質感精良，除了內銷，也外銷日本與中國大陸。而完全純手工編作的觸感與質地，仍與織台輔助編織的成品有所不同，但因市場因素，二者同為工廠主力。當時一人一部織台，可在家織或集中在工廠織，鼎盛時期員工多達一、二百名，人數僅次於當年苗栗地區某客運公司的員工規模。父親因事業經營有方，工廠歷經數十年的承平時期，張憲平的求學過程可說相當順遂，台中一中初中部與新竹高中畢業的學歷也相當出色，但身為家中長子，接掌家傳事業早在規劃之中，但父親的驟然離世，使年僅 20 多歲的張憲平臨危授命，接下傳承的重擔。

從藺草編到竹籐編

然而，時代巨輪轉動之快，改變往往倏忽而至，不到幾年光景，塑膠製品崛起，全面席捲市場，草編製品大受衝擊，加上藺草產量日減，在取材不易、產能受限的情況下，張憲平為突破瓶頸，積極走向產業轉型之路。

轉折的契機就在 28 歲那年赴日出差之際，張憲平於旅途中與父親過去的同事，日籍友人高橋一二先生相遇，受託返臺後代為尋找製作竹籐編燈具的工廠。不料臺灣當時手工藝產業已快速沒落，僅餘一、二家業者持續經營，因遍尋不著適合的廠商，張憲平遂思考著，藺草編與竹編同屬編織類，除了材質的差異性，其他應該大同小異，不妨自己嘗試看看。一試之下才知困難重重，二者除了經緯編織的概念相通之外，材料、技巧、工法……細節皆不同，譬如藺草以針分割、竹子則以刀剖。但不服輸的他，下定決心想做一件事就不走回頭路，他開始一步一步邁入竹籐編的世界。

❶ 經張憲平研發、改良的竹材劈剖機器。
❷ 各種不同規格的分片器。
❸ 連細微處都設想周到，是張憲平一貫的精神與理念。圖為提籃底部的簽名。

因產業凋零，無人可傳授技巧，張憲平只得自行摸索，除四處蒐集民間器物，研究各種編織工法，也向編米籮、斗笠、魚筌的老師傅請教，再自行整合各種技法，一一拆解、練習，過程中常因失敗受挫而痛苦沮喪，但卻從未想過要放棄。這期間高橋先生仍持續不斷的提供資源、資金等援助，做他最堅強的後盾。兩年後終於成功開發出理想的燈具，成果也讓高橋一二先生非常滿意。初始階段他仍依日本客戶制定的規格進行編作及生產，過了幾年，技藝純熟之後，才開始自行變化、設計，開發新的樣式。總是嚴格自我要求，張憲平的作品連日本人都讚賞不已，「我做的竹籐編，100 個裡面，沒有一個是不良品，也就是良率 100%，比日本良率 95% 還要高」。只要見過其作品，便知他所言不虛。

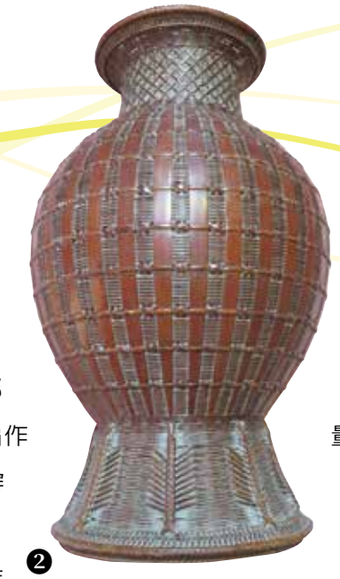
此一時期藺草編的榮景已大不如前，張憲平適時增加竹籐編品項，以維持工廠的正常運作。又逢南庄鄉公所推出手工藝推廣課程，他受邀指導原住民學習竹籐編，自此踏入教學的領域。

備材與編作的基本程序

製作竹籐編器物，首先必須取材，臺灣適合做竹編的竹子包含材質較細緻的桂竹，以及纖維較疏鬆、柔軟易編的長枝竹二大類。而臺灣籐則因取材不易，往往採一條籐就得耗費 3、4 人的人力，非常不經濟，因而數量不多。籐比竹更具彈性與韌性，適合編作提把或綁紮之用，二者可混合編作，也能個別運用。而竹子是自然生成的植物，每根取下來的竹桿，長短寬窄厚薄曲直都不盡相同，竹節隆起的部分亦需克服，因此編織前的備材過程繁複瑣碎，極其費時費力。為提高效率，張憲平著手進行劈剖機器的改良，歷經多次反覆測試及實驗，並商請工廠開模製作，終於成功研發能有效提高效率、縮短備材時程的機器。從選竹、伐竹、削竹節、去竹青、劈竹、剖竹、定寬、定厚到倒角，每個細節都馬虎不得，竹材處理得越好，越有助於編織的成效與結果，譬如適度削平竹節，避免竹篾斷裂。刮除竹青則有利於染色或塗裝。藉由各種規格的分片器及劈剖機之輔助，將竹桿劈分成 4 片、8 片、16 片…不同的粗細與寬度，並按需要的長寬厚薄進行修整。最後的「倒角」是將竹片四邊銳利的部分磨平修整至平滑柔順不扎手為止。張憲平講求的「精、準、勻、薄」，充分體現在他面對竹材的態度上。試想，每一片竹材都必須經過劈分、細薄劈剖、定寬窄厚薄等程序，年復一年日復一日，這需要何等的修為與毅力才能做到。

❶

材料準備好之後，編作的工序大致可分為 6 個步驟。1「編底」：也就是打底，從底部開始編作。2「立邊」：使器物成形的步驟，舉凡花器、提籃、方盒……都不可少。3「收口」：器物編作至口緣部位。4「裝飾」：穿繞於器物表面的立體呈現，通常以動物、花卉來表現。5「裝提把」：提耳、底圈、底座都屬相同概念。6「塗裝或著色」：包含染色或塗上天然樹漆，此舉可維持作品壽命，延長保存年限，並可增加美觀。每個編作的步驟，不論是編底、立邊或收口，都各有多種不同的技巧及編法，平編、斜紋編、菱紋編、三角孔編、六角孔編、風車編等等，技法繁複多樣，千變萬化。順著竹籐的本性，靈活運用彎曲、交疊、穿插、棒捲、盤結、堆疊、律動編作方式，讓作品產生各種有如光影虛實、水流波動、結實纍纍或輕風吹拂的效果與想像。



❷

跳脫傳統，以竹為師

從賞竹愛竹到編竹，張憲平在竹籐編的天地裡找到實現自我的目標和力量。民國 85 年前後，工廠因員工招募不易，他索性結束營運，將重心轉往教學及創作上面。多年來的心得及經驗，他將竹籐的特性及精神融入動物、花草、景物等題材之中，因為全憑自學，沒有師從的規範與框架，反而自成一格，每件創作都是獨一無二、巧奪天工的曠世之作，作品藝術質量高深，令人難以企及。數十年來更作育英才無數，程精鈞、章潘三妹等，都是學有所成的竹籐編藝術創作者。

細數 50 年來的涵養過程，張憲平的創作大致分為四大類

一、連續幾何紋樣的變化：

屬於早期較傳統的作品類型，〈窈窕〉是他跨入竹籐編領域的最初代表作，具有特殊的象徵性意義。〈菱園〉則為原住民的傳統編器－「背籠」。

二、雕刻般的立體呈現：

是工序裡「裝飾」步驟的延伸及擴充，〈龍蟠〉、〈覬覦〉、〈潮•蟹〉、〈有藕〉、〈迎曦〉、〈風雨歸來〉……皆為此類。近距離端詳像是鑲嵌於編器表面的龍、蟹、蛙、蜥蜴及花卉，正驚嘆於編織工藝之細密嚴謹紮實，大師隨即說明並解惑，原來是用尖鑽之類的工具，將立體裝飾物一根

❶ 民國 6、70 年代張憲平的工廠所生產之商品，完全純手工編製，主要外銷日本。

❷ 《窈窕》。以「連續幾何圖形」技法編作，是張憲平跨入竹籐編創作的第一件作品。

一根收進竹器表面並固定。

三、鏤空幻化的光影效果：

例如三角孔編、六角孔編初步完成後，雙層交疊錯落，透過光線，營照出特有的氛圍與意境，作品包含〈竹林〉、〈歡樂時光〉、〈尋跡〉……等等。

四、空間裝置藝術：

適用於大型場地的藝術創作，運用大量天然竹材，搭配燈光及造型設計，往往突破傳統，展現大膽豪邁的空間感，傳達出匠心獨運的視覺效果。

獨創生漆髹染技法

任何行業，守成難，創新更難，尤其從事藝術創作，創新之路永無止境。一般所見的竹籐編器物多以原色呈現，忠實傳達竹籐器天然樸實的本質，而張憲平想做的是跨出竹籐編工藝的既定路線，開創有別於以往的藝術視野。他沒有師承的包袱和框架的設限，反而更能自在揮灑。幾經試驗後研發出特有的生漆髹染技法，以竹、籐、灰土及天然漆髹塗，讓原本單一色澤的竹籐材質有更多面向的色彩變化，多以黃褐色、紅褐色、深咖啡色色系為主。例如深棕色的花器，沉穩端莊的仿古風格，還曾讓收藏家誤以為是百年老物件。又譬如紅褐色的籐盤，盤面的立體圖案更顯淡雅脫俗，氣韻不凡。髹染的功力還可表現在色彩深淺的濃度上面，透過光線或觀看時角度的折射，便可產生不同彩度的色澤變化，增添作品的豐富性與藝術價值。而編作前後髹塗或染色，也會產生不同的效果。

❶

心手合一，登峰造極

竹林（竹籐編•29x29x28cm•民國 89 年）

以多層交疊的編作技巧，呈現光影穿透的鏤空效果，彷如漫步於竹林間，體會著輕風吹拂、竹葉擺動的優雅閒適之感。

歡樂時光－夏 （竹編•22x22x74cm•民國 87 年）

這是四季系列的作品之一。四件花器的規格相同，只在編法穿插的疏密度以及紋飾的變化上略有不同。大師特別提及提把的編作，幾乎等同於器體編作的時間。其特殊之處在於可拆解為左中右三段，方便收納，不只工法精巧細膩，創作者體貼入微的心意都隱藏在細節處，不張揚不顯耀，與竹子謙沖自制、不與人爭的本性若合符節。

尋跡（竹編•29x29x28cm•民國 89 年）

運用三角孔編為內體，細竹篾穿插器體，表面再以稍寬的竹片斜插以做區隔，亦形成構圖之趣。狀似漣漪的圓形紋樣，則有年輪、車輪的寓意，強調歲月的軌跡，與作品名稱相呼應。

❷

龍蟠（籐編•41x41x9.5cm•民國 89 年）

為紀念千禧年的代表之作。龍身流暢地由邊緣盤踞至盤面，身形矯健、氣勢非凡，龍首威嚴，彷彿傲視一切卻又不失怡然之態。龍鱗片片，龍鬚根根分明，天然髹染的深淺層次，更加深視覺上的立體感，宛如神龍擺尾般的活靈活現。

有藕（籐編•38x38x7cm•民國 89 年）

盤體以單螺旋捲編法編作，此法運用層面廣泛，也是基本技法之一。方法雖然簡單，但編作曠日廢時，在漢人社會幾已失傳，反而仍保存於原住民籐器中。單一的編作技法呈現工整之美，盤體堅固密實，盤中藕節光滑細嫩，幾可亂真。

❸

富貴花開（籐編•48x48x48cm•民國 78 年）

仿古器物造型的提籃，華麗尊貴，有如大家閨秀般的雍容大度。連小細節如環扣和紋飾，也同樣兼顧大方與細緻。

觀賞大師的作品，總會不自覺的凝神注視、陷入沉思之中，不論是輪口編、六角孔編等傳統技法的「幾何運用」；以刺繡概念在平面編織上加以裝飾的「立體呈現」；或是藉竹片疏密度產生明暗差異、錯落有致的「虛實空間」，在在呼應著大師對作品的基本要求—流暢、堅固、生動。條件看似平實，內容卻極其深奧，就像竹子平凡樸實卻內蘊豐厚的特質般，或者也是許多人畢生想望的人生境地。

❶《竹林》。多層交疊錯落，並以寬竹篾穿插於外，營造出有如在竹林中漫步之意境。

❷《龍蟠》。以籐編一條龍紀念千禧龍年。龍身優雅的盤繞於盤面，威嚴中不失悠閒。

❸《有藕》。簡單卻重要的編作技巧，展現盤形器物堅固樸實的特質。