

南 華 大 學

美學與視覺藝術學系碩士班碩士論文

許金琅的玻璃藝術研究

A Study of Hsu Jin-Lang' s Glass Art



研 究 生：郭章煥

指 導 教 授：曾 惠 真 博 士

中 華 民 國 99 年 5 月 27 日

# 南 華 大 學

## 美學與視覺藝術學系碩士班 碩 士 學 位 論 文

許金焯的玻璃藝術研究

研究生：郭章煥

經考試合格特此證明

口試委員：曾惠真

收之調

楊植勝

指導教授：曾惠真

系主任(所長)：羅雪容

口試日期：中華民國 九十九年 五月 二十七 日

## 誌謝

人生不如意事，好像真的十常八九，最近幾年由於工作上的連番困頓，不得已休學了幾次，之後，又找不到願意擔當論文的指導教授，原本以為碩士就學期限將屆，論文不用寫了，學位也拿不到了！

不過，天無絕人之路，它關了我一道門，卻也開了我一扇窗，它讓我去國立歷史博物館買書的時候，無意間看到玻璃藝術家許金焯先生的展覽，然後透過他的推薦，找了同校但沒上過她的課，而素昧平生的曾惠真老師當論文指導教授，在一年的寫作時間裏，承蒙她的細心指導，無論是寫作方向、重點詮釋或內文修改等，都讓她勞心費力，深深謝謝您。

此外，還要感謝台大哲學系教授楊植勝老師，他不但一口答應願意出任碩士學位口試委員，還購買論文相關書籍贈閱鼓勵；另一口試委員，南華大學明立國教授，在論文初稿時，即提供玻璃產業沿革的寶貴寫作方針，對於兩位老師直接、間接、有形、無形的指導和幫忙，非常感謝您們。

最後要感謝父母親，特別是媽媽，她在我們兄弟唸小學時，即為了升學考試能金榜題名，就把我們從農村小學轉到隔壁鄉大型學校就讀，雖然那時沒什麼佳績，之後的各級升學考試也乏善可陳，可是媽媽並沒有放棄我們，還一路陪伴相隨拉拔鼓勵，無論是在生活上、學業上、物質上、金錢上、精神上，總是犧牲小我而讓我們過得富足充實，並教導我們為人處事的道理，尤其在最近這幾年自己遭逢最嚴峻的挫折時，媽媽仍大力給予支持和幫助，今天我能度過難關並順利拿到碩士學位，媽媽是我的第一恩人，我把這份喜悅和榮耀呈獻給她、感恩她、謝謝她。

大恩不言謝，謹以此論文獻給我的父母親、家人們、師長們、親朋們，和所有鼓勵我、愛我及我所愛敬的人們。

## 中文摘要

本論文的宗旨，主要在於分析與探討玻璃藝術家許金焯的創作理念、作品特色、製造技法、造形風格，與對臺灣玻璃業界從製造傳統產品，脫胎換骨提升到藝術層次的貢獻與影響。

第一章，首先由玻璃的起源及相關文獻回顧來認識玻璃。第二章，瞭解玻璃在臺灣已經有一百多年的歷史，它在主要生產重鎮新竹地區的玻璃產業歷史沿革。第三章，探討許金焯玻璃藝術的美學原理與創作理念之來源，以瞭解他的作品呈現及存在的原因。第四章，介紹許金焯主要而常用的技法，以瞭解作品的創作方式，並將許金焯與其他玻璃藝術家之技法做比較。第五章，研究許金焯作品視覺呈現出來的內容特色，如：空間架構、點、線、面，以及它們的造形、色彩、題材等。第六章，將許金焯作品分類並做系列主題探討。第七章，歸納他對台灣玻璃藝術領域的貢獻與影響。附錄部份，則是本論文主角許金焯的生平簡介；他的年代紀事表，或許可讓我們對他有更進一步的瞭解。由於許金焯從事玻璃創作已經四十七年，因此，他的作品多到不可勝數，附錄部份的圖像只不過是其中少數而已，但希望藉由這些作品，我們可以略窺並欣賞玻璃藝術於一二。

**關鍵字；許金焯；玻璃藝術；玻璃產業**

---

## Abstract

The purpose of this study is to analyze and explore the creative conceptions, the characteristics, the production techniques, and the styling of the glass artist Hsu Jin-Lang's works, as well as his contribution and influence on the glass art in Taiwan.

The first chapter begins with an introduction of glass, tracing its origin and reviewing related literature. The following chapter reviews the history of the glass industry in the production center in Hsinchu throughout its more than one hundred years history in Taiwan. The third chapter explores the theory of aesthetics and the source of creative conceptions of Hsu Jin-Lang's glass art. In the fourth chapter, the knowledge of the main techniques often used by Hsu in works will lead to an understanding of the production process and its effects. In addition, I try to compare Hsu with the other glass artists in styling and techniques. In the fifth chapter, the features of the visual presentation of Hsu's works are studied, including the spatial structure, point, line, plane, shape, color, and theme and so on. In the sixth chapter, Hsu's works are categorized for further study on themes. The last chapter concludes Hsu's contribution and influence on the glass art in Taiwan. The appendix is a brief guide to Hsu Jin Lang, which chronicle may lead to better understanding of the protagonist of this study. As Hsu has been engaged in glass art for 47 years, the appendix can only include the photographs of a small number of his countless art works. However, with these art pieces I hope a glimpse into glass art is provided for the eyes of appreciation.

**Key words: Hsu Jin-Lang; glass art; glass industry**

---

# 目 次

## 第一章 緒論

第一節 研究動機與目的 .....	1
第二節 研究方法 .....	4
第三節 玻璃起源與文獻回顧 .....	5
第四節 名詞釋義 .....	10

## 第二章 新竹地區玻璃產業沿革

第一節 前言 .....	13
第二節 新竹玻璃產業的誕生 .....	13
第三節 新竹玻璃產業的歷史分期 .....	14

## 第三章 許金焯玻璃藝術的美學原理與理念

第一節 前言 .....	19
第二節 西方美術理論的軌跡 .....	20
第三節 台灣鄉土文化的啟發 .....	32
第四節 中國文化的影響 .....	33

## 第四章 許金焯玻璃創作主要技法之探討

第一節 前言 .....	36
第二節 吹製法 .....	36
第三節 火熔細工雕塑法 .....	38
第四節 琉璃珠捲附法與鑲入法 .....	42
第五節 許金焯與其他玻璃藝術家技法之比較 .....	44

## 第五章 視覺呈現之特色與賞析

第一節 前言 .....	47
第二節 形式 .....	47
第三節 色彩 .....	49
第四節 題材 .....	50

## 第六章 玻璃藝術系列主題之探討

第一節 前言 .....	52
第二節 具象系列 .....	53
第三節 抽象系列 .....	60
第四節 琉璃珠系列 .....	63

## 第七章 結論

第一節 許金焯對台灣玻璃藝術領域的貢獻 .....	70
第二節 許金焯對台灣玻璃藝術領域的影響 .....	72

---

<b>參考書目</b> .....	73
一、中文部份 .....	73
二、英文部份 .....	74
<b>附錄：</b> .....	75
(1) 許金焯先生的生平簡介 .....	75
(2) 許金焯先生的年代紀事表 .....	76
(3) 許金焯先生的部分作品圖像 .....	79
(4) 臺灣專業玻璃博物館及許金焯工作室地址 .....	87

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

在古老的人類社會中，先民們一向過著自給自足的生活，舉凡一般的漁獵、農牧、武器，或宗教祭拜和飲食生活等器具，皆自己以手工製作生產，當時這些生活用品，只是為了生活上的需要，講究的是實用功能，並不注重美感的存在價值和精緻技巧的表現，一般而言，它們談不上技藝上的精工與美學上的藝術層次<sup>1</sup>。不過隨著日子的推移，和人們熟能生巧、溫故知新的演變，這些簡單平凡的器具，就逐漸被加入了想像力（imagination）及創意（creation），它們或藉造形、或藉色彩、或藉雕刻、或藉塑造、或藉紋飾和圖騰等，而使原本僅具實用功能的器具，搖身一變成爲具備審美功能的工藝品（crafts）。人類史上的第一次工業革命（西元 1760~1830 年）發生於英國，諷刺的是，當工業革命開始之時，卻也是古老文化衰微之時，古代的天真淳樸風尚蕩然無存，而中古的宗教情操也逐漸消逝，工業化偏重物質的結果，迫使藝術瀕於衰落的邊緣<sup>2</sup>，因此十九世紀中葉，發生於英國的「美術工藝運動」（The Arts and Crafts Movement）其思想先驅約翰·魯斯金（John Ruskin，西元 1819~1900 年）認爲工業無任何價值，機械是藝術的剋星，強調回復中古世紀的哥德藝術，深信思考與勞動才能達到至善，主張藝術要回歸自然，向「自然學習」<sup>3</sup>。該思想繼承者及運動推動者威廉·莫里斯（William Morris，西元 1834~1896 年）提倡中世紀的哥德藝術，講究簡單樸實，倡導手工藝，反對機械化的生產，裝飾上崇尚自然主義，力圖復興中世紀的樸實、優雅和統一，主張民眾藝術的理念必須源自民眾<sup>4</sup>，這使該運動在各地獲得認同而

---

<sup>1</sup> 參考資料：<http://www.ncafroc.org.tw> 國家文化藝術基金會

<sup>2</sup> 劉奇偉著，《樂於藝》，台北市，三民書局，1999，頁 116。

<sup>3</sup> 參考資料：<http://www.hfu.edu.tw>

<sup>4</sup> 參考資料：<http://www.hfu.edu.tw>



蓬勃發展。

在眾多不同工藝品領域中，玻璃工藝乃是創作者經由構思與手工的操作，而將原始玻璃素材進行熔合、粘合或吹製工程所完成的工藝作品。一般而言，溫度在攝氏 550~800 度時，適於熔合或烤彎，溫度在攝氏 700~780 度時，適於玻璃與玻璃熱粘合，而溫度在攝氏 950~1180 度時，則適合從事吹製或熱雕塑工程。事實上，玻璃是一種「液態固體」<sup>5</sup>，在常溫下多數液體於冷卻達一定溫度後，會有凝固成結晶的特性，但玻璃卻不會，而是逐漸增加黏性成堅固的固體。不過，若再將其常溫加熱時，例如：鈉玻璃的受熱溫度約為攝氏 700~800 度，鉛玻璃約 500~600 度，就會再度逐漸軟化成液體，而易於形塑出各種美麗的藝術品。此外，玻璃具有透光性，也能使透入內部的光線偏轉產生折射作用，而變化出抽象的神秘感。因此，它的用途極廣，小至個人戴的眼鏡鏡片、梳妝鏡子、玻璃水杯，或住家用的照明日光燈具、書桌茶几桌面、大型玻璃門窗，或學生實驗室所使用的各式各樣玻璃燒杯器皿，或車船交通工具門窗，以及摩天大樓外圍玻璃帷幔等等，而一些藝術工作者同時也發現在經費有限和設備簡單的條件下，也一樣可以從事玻璃藝術的創作<sup>6</sup>。

台灣新竹地區因盛產矽砂和天然瓦斯，一九三九年日本人在此成立玻璃工廠，許多居住於新竹的人即因地緣關係，一生便與玻璃結下不解之情，例如：竹塹玻璃協會創會理事長蔡松平先生，第二屆理事長潘國賢先生，第三屆理事長黃安福先生，奇超企業股份有限公司董事長蔡瑞雄先生，資深玻璃產業技師彭錦奎先生，竹情琉璃工坊負責人林啓燦先生，以及風城藝術玻璃作家協會創會理事長許金焯先生等人均是典型的例子。而其中許金焯即是本論文的研究對象，他在十三歲國小畢業後，即因家中經

---

<sup>5</sup> 王鈴葵著，《揭開玻璃的神祕面紗》，台北市，藝術家出版社，2006，頁 8。

<sup>6</sup> 劉怡君撰，《艾米爾·賈列之玻璃藝術研究》，屏東師範學院碩士論文，2002，頁 6。

濟拮据及食指浩繁之因素，而進入新竹范氏玻璃工廠學習玻璃珠製作技藝，以便賺取一些微薄薪資分擔家計，當時工廠中所生產的乃是裝飾用之玻璃項鍊珠子，也就是目前所稱的「琉璃珠」。許金焯當時只花一年時間便學得技藝，但他在製作玻璃串珠時發現，若將玻璃珠加熱便可塑造成千變萬化的各種有趣動物造形，例如：小兔子、小狗、小貓、小金魚、海狗、馬、或大象等，這對天資聰穎且富於創意的他有著無比的吸引力，於是他便就近向新竹市郊古奇峰地區的前輩藝師請益，並深入鑽研玻璃藝術，之後成立了個人玻璃藝品工作室，創作廣受大眾喜愛的玻璃動物藝品，並拿到百貨公司展示販賣，那時一般大眾從未見過這種小巧可愛的玻璃藝術品，因而作品廣受歡迎，也因此成為台灣玻璃藝術品的創始人之一<sup>7</sup>。天生俱來凡事喜歡自己動手及探索創新的性格，使他一頭栽進玻璃世界之中而無怨無悔，他每日不斷地精進於創作之中，從民國五十二年至今，已經累積了四十七年深厚的玻璃技藝功力，和參展得獎無數的大量精湛藝術作品。他的琉璃珠作品呈現出深植人心的文化蘊涵，其創作靈感大部份都來自他自己的生活體驗，或本土周遭各地農漁林牧、風土民情及民俗廟會等；他的作品充滿愛護斯土斯文化之情懷，造形風格多元且富詩意，予人愛不釋手。

許金焯可稱為是今日台灣玻璃藝術界的先進，他對鄉土之愛賦予作品最佳的詮釋，因此本人覺得許金焯確是論文研究探討之最佳對象。此外，亦期盼擴大對其作品呈現出來之造形、色彩與內涵的各個層面做探討，目的在讓自己和社會大眾能對玻璃藝術有所認識，並透過欣賞作品來豐富自己的心靈，和瞭解與我們生活息息相關的玻璃產業。

---

<sup>7</sup> 林玉撰，《台灣工藝季刊 32 期：許金焯》，南投縣，國立台灣工藝研究所，2009，頁 34。

## 第二節 研究方法

本論文所使用的資料，諸如：相關書籍、文稿、圖檔、專輯、光碟片或 DVD 等，乃作者專程到新竹市許金焯經營之「玩古琉坊」工作室訪談請益所得，並佐以國立歷史博物館、新竹市文化局，和新竹市立文化中心所出版之許金焯專書或特輯，此外，還有新竹市玻璃工藝博物館之各類寶貴題材，並且參酌雄獅出版社、藝術家出版社、三民書局、國立臺灣工藝研究所等出版社或各機構發行之玻璃藝術相關專論，國家圖書館之各類期刊、報紙專文、研討紀錄與網路資訊，進而請教具藝術修養學者專家的寶貴意見，再做有系統之分析整理，而成爲論文資料之主要來源。因此，本論文將綜合應用下列三種方法進行研究：

- (一) **深度訪談法**：本人親自多次到新竹市古奇峰登門拜訪許金焯，向其口頭請益玻璃藝術的奧秘，並觀賞他的作品，尋求最直接也是第一手的詮釋。
- (二) **參與觀察法**：實地參與許金焯的教學課程，以深入瞭解所研究之玻璃性質和操作技法，再透過藝術史教育養成觀點來探討許金焯的創作靈感來源，以詮釋其創作意向和所要傳達的旨趣，藉由內容與意涵的主題研究，讓藝術家作品和時空連結起來。
- (三) **圖像學分析法**：對一件藝術品來說，它的造形和色彩呈現都不是隨意或偶然的，相反地，它必然是藝術家有意鋪排的美感和意念表徵，以及它所顯現的個人藝術特色。因此，作者認爲藉由許金焯玻璃藝術作品的圖像分析，是了解他不可或缺的重要方法。

### 第三節 玻璃之起源歷史及文獻回顧

#### 一、玻璃起源：

玻璃就像金、銀、銅等製品一般，是歷史悠久的人造材料之一，但關於玻璃的起源，在西元一世紀時，羅馬博物學家普里尼鄔斯的『博物誌』，有一段如下的記載：

『在很久以前，有一條販賣蘇打的腓尼基商船，有一回開到了貝魯斯河河岸。靠岸後，正要準備大伙兒的晚飯，可是找遍岸邊，就是找不到可以墊放大飯鍋的石頭，祇好把船上的蘇打塊拿來當作墊石。不久，蘇打塊因被加熱，很自然地與沙灘上的白砂融解在一起，形成一道道的透明液體。這種液體，就是古代的玻璃起源。』<sup>8</sup>

西元一九三六年，美國兩位研究底格里斯河和幼發拉底河兩河流域（Valleys of Tigris and Euphrates Rivers）美索布達米亞平原的學者葛德和湯普森，研究大英博物館內編號為「12096」的一片古代『巴比倫黏土板文書』<sup>9</sup>，證實就是美索布達米亞人在西元前十八世紀時，記載製造玻璃技法與化學成分的稀世秘笈。一般咸信，那時西亞人乃以「胚心成形法」<sup>10</sup>（Core-Forming）熱熔形成或模型鑄造玻璃。從出土的文物中可看出，原始的玻璃材料是用來裝飾陶器，工匠在燒製時加入矽砂與碳酸鈉，讓陶器表面產生明亮的色澤，也就是最早發現關於玻璃熔製的產物。

#### 二、玻璃歷史：

##### <一> 西洋歷史

<sup>8</sup> 林保堯著，《中國玻璃藝術》，台灣省政府教育廳，1986，頁14。

<sup>9</sup> 林保堯著，《中國玻璃藝術》，台灣省政府教育廳，1986，頁29。

<sup>10</sup> 新竹市玻璃工藝博物館展示廳資料。

西元前十六世紀，埃及人就已經懂得大量的使用玻璃，他們將玻璃製作成鑲嵌飾品以作陪葬的祭品。到了西元前九世紀以後，埃及的亞歷山大城成爲世界首屈一指的玻璃製造中心，工匠們利用鑄鑄的方法，製造出豪華的玻璃器皿。

西元元年前後，敘利亞人發明了玻璃吹製的方法，這是在玻璃製作史上重要的轉捩點，從此玻璃不再是奢華的裝飾品，而是可以大量生產的日常用品。然而，當時羅馬統治敘利亞，羅馬凱撒大帝將所有玻璃工匠帶回羅馬，使得所有吹製技巧傳到義大利各地。這時羅馬帝國興起將玻璃工業推向巔峰，開創了各種玻璃裝飾技巧，同時玻璃首次被用在建築方面。

羅馬帝國沒落之後，玻璃工藝的發展重心漸漸轉向中東的伊斯蘭教國家，上釉、飾金、浮雕的技法更加進步。一直到十世紀後，歐洲的玻璃工藝才開始掀起一波熱潮，以威尼斯爲中心發展出的水晶玻璃，風靡全歐洲數百年之久，加以各國的仿效與競爭，更刺激了玻璃工藝的蓬勃發展。

十八、十九世紀的工業革命，促使玻璃製作有了突破性的革新，研發出機器製造玻璃的技術，讓玻璃生產量提高，成本降低，在家庭與工業的應用更加普遍。

一九六〇年代，爲了因應機器量產導致玻璃工藝衰微，從美國開始發起了玻璃工作室運動，藝術家可以跳脫工廠體制，而在工作室利用小型坩堝進行個人玻璃創作，世界各國的玻璃藝術家也相繼崛起，展現玻璃的無限可能性。<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> 資料來源：<http://tw.myblog.yahoo.com>

## <二> 中國歷史

根據林保堯先生所著《中國玻璃藝術》一書所記載，在中國陝西省張家坡澧西曾出土兩顆『料珠』。河南省洛陽中州洛曾出土數顆『料珠』。陝西省寶雞茹家莊亦曾發掘出千件的『琉璃珠』、『琉璃管』。此外，河南省洛陽龐家溝也曾發掘到一顆『料珠』<sup>12</sup>。這些都是西元前十一世紀西周時代的遺物，此說明了西周晚期已經有製造玻璃的技術，但是它與真正的玻璃尚有差別，因其中含有鉛和鋇，是石英晶體與玻璃盾的混合體。

直到春秋末期至戰國初期，始出現了真正符合玻璃定義的玻璃製品，唯此時期出土的玻璃器遺物數量並不多。只有戰國蜻蜓珠與劍上鑲嵌玻璃飾品，以及春秋時期兩件鑲嵌玻璃飾片的「吳王夫差劍」和「越王句踐劍」。戰國《尚書·禹貢》稱呼玻璃為「琳」，是中國文獻上對玻璃最早的記載。在西漢時期，玻璃造型呈現多樣化，並出現可以盛裝物品的容器，為中國玻璃器型的一大轉折期。東漢學者王充曾在其所著《論衡·率性篇》書裏寫道：「道人消燂五石，作五色之玉。」<sup>13</sup>為文獻上最早記載人工製作玻璃資料，因而玻璃被稱為五色之玉。在當時，玻璃也出現新名稱，如「流離」或「琉璃」。

北魏時期，發展出吹製技術。到了隋代，吹製玻璃技術達到相當高的水準。東晉著名學者郭璞寫的《玄中記》裏，有『大秦國有五色頗黎，紅色最珍貴。』這是中國最早出現的「玻璃」正式譯音字<sup>14</sup>。魏晉南北朝時期，「玻黎」的名稱正式出現，從此「琉璃」和「玻璃」兩詞並用。到了唐朝，則是玻璃器發展最迅速的時期，此時已出現佛

<sup>12</sup> 林保堯著，《中國玻璃藝術》，台灣省政府教育廳，1986，頁40。

<sup>13</sup> 林保堯著，《中國玻璃藝術》，台灣省政府教育廳，1986，頁56。

<sup>14</sup> 林保堯著，《中國玻璃藝術》，台灣省政府教育廳，1986，頁76。

教使用的玻璃器物。宋朝時期，以高鉛玻璃和鉀玻璃爲主，玻璃容器此較偏向於實用性。元代官方正式設「權玉局」主管玻璃坊。

明朝時期，官方以山東博山爲基地，進行玻璃器生產，但產量有限。清朝時期，玻璃不同於以往，數量多，玻璃光澤、色彩質地有瓷化特質，爲全世界所獨有。玻璃製作以山東省顏神鎮爲生產中心，裝飾技法可分爲套料、攪料、刻紋、金星料等。在康熙年間成立皇家養心殿造辦處，引進西方玻璃技術，再與中國傳統玻璃技術融合一體，創造出具有中國特色的新品種，尤以鼻煙壺最爲有名。<sup>15</sup>

### <三> 台灣歷史

清朝光緒十三年（西元一八八七年），陳兩成先生在台北市萬華地區，創設台灣第一家玻璃工廠，以手工吹製玻璃器皿爲主，揭開台灣玻璃生產的序幕。

日據時期，日本商人陸續來台設廠，但因設備、技術關係，導致生產品質不佳，製品亦限於小型玻璃或器皿而已。直到一九二〇年，日本「東明製瓶會社」來到台北投資酒瓶工廠後，才逐漸建起規模，自此台灣的玻璃工業進入萌芽的階段。

第二次世界大戰日本戰敗投降後，民間的玻璃廠因戰後重建需求，在短短數年間不斷快速增建，產品也日趨多樣化，從瓶罐類擴展到電燈泡，玻璃杯等生活用品。到了一九四〇年代末期，國民政府成立「台灣玻璃工業股份有限公司」，接收日人經營的十個玻璃事業單位，並設立七個玻璃製造廠。一九五四年，「新竹玻璃製造廠股份有

---

<sup>15</sup> 資料來源：<http://tw.myblog.yahoo.com>

限公司」成立，是台灣有史以來規模最大的玻璃工廠，生產建築材料用的平板玻璃。相繼十年之後，於一九六四年「台灣玻璃工業公司」成立，使得台灣玻璃工業呈現前所未有的蓬勃發展景象。

一九六〇年至七〇年代，是台灣玻璃發展進入工藝領域的嶄新時期，玻璃工藝品的低成本競爭優勢，刺激了國內玻璃工藝技術的進步。市場從內銷擴大到外銷，讓台灣一躍成為國際工藝品重要出口國家。<sup>16</sup>

至於台灣地區的琉璃珠工藝發展，可以分由排灣族之古琉璃珠、近代原住民琉璃珠及新竹地區的琉璃珠三方面來探討。一百年前，台灣並無琉璃珠之製作技術，古琉璃珠是由排灣族移居至台灣時帶入，近代原住民琉璃珠是由排灣族人雷賜研發傳統琉璃珠技法，承繼了傳統文化並以產業方式推廣至部落，而新竹地區的琉璃珠，近年來由許金焯先生大力推廣及教學開發。<sup>17</sup>

排灣族約在西元十三至十五世紀由南洋來台，古琉璃珠即隨排灣族移居至台灣而傳入，他們視琉璃珠為傳家之寶，將它或供祭祀之用，或直接被當成祭祀對象，代表祖靈的庇佑、頭目家的傳承以及部落的興衰榮辱。排灣族的大型多彩琉璃珠最為尊貴，通常擺在項飾最下緣中央位置，離中央位置越遠者其重要性就越小，中小型珠以綠、黃、橘為主要色彩，其貴重程度僅次於大型琉璃珠。<sup>18</sup>

一九七〇年代，排灣族藝術家巫瑪斯·金路兒（雷賜），在新竹民間玻璃工廠見到以彩色玻璃棒燒製小動物的情景，他認為這就是所要尋找的製作琉璃珠的方式。目前屏東縣三地門原住民琉璃珠產業，成為排灣族最

<sup>16</sup> 資料來源：邑昌藝術玻璃有限公司。

<sup>17</sup> 徐天福主編，《珠光琉影：許金焯琉璃珠藝術》，台北市，國立歷史博物館，2006，頁40。

<sup>18</sup> 徐天福主編，《珠光琉影：許金焯琉璃珠藝術》，台北市，國立歷史博物館，2006，頁44~50。



負盛名的外銷與觀光特色。近代原住民琉璃珠的特色為使用濃厚鮮艷色彩，主要技法為點附及拉線。<sup>19</sup>

台灣的現代琉璃珠源於新竹市的玻璃飾品。一九七〇年代，玻璃業者林金潭與林振忠父子開始以機器大量生產玻璃串珠系列。一九七三年，出現第一件琉璃珠創作品，即為許金焯先生的「臉譜」系列，開啓了琉璃珠創作的先河。一九九五年之後，受到國外琉璃珠創作風潮之影響，以及政府對玻璃文化產業的重視和玻璃教育之推廣，琉璃珠創作教學之活動風起雲湧，學習人數大增。<sup>20</sup>

#### 第四節 名詞釋義

##### 1. 矽砂：

新竹、苗栗兩縣市某些區域地層裏的風化砂岩，大多數由粗粒石英組成，它是製造玻璃相當好的原料，白砂岩礦脈受到溪流侵蝕而裸露出地表，不必機械採掘就可大量採取，並利用鐵公路運輸到工廠，為新竹玻璃發展得天獨厚的重要資源。

##### 2. 料：

不透明、無光澤、已風化的玻璃，稱為『料』。

##### 3. 琉璃 (Lazurite)：

漢代古名「璧琉璃」，亦稱「吠琉璃」，古寶石名，為佛家七寶之一。後簡稱為「琉璃」、「琉離」。

<sup>19</sup> 徐天福主編，《珠光琉影：許金焯琉璃珠藝術》，台北市，國立歷史博物館，2006，頁 52~54。

<sup>20</sup> 徐天福主編，《珠光琉影：許金焯琉璃珠藝術》，台北市，國立歷史博物館，2006，頁 56~58。

《漢書·地理志》記載有武帝使人「入海市壁琉璃」。

《後漢書·西域傳》：「大秦多琉璃欄杆」。

《魏略》：「大秦之國，出產赤、白、黑、黃、青、綠、縹、紺、紅、紫十種琉璃」。

玻璃藝術家許金焯先生表示：「其實，我們有幾種方法，來看什麼叫琉璃。第一點，有人提到古代玻璃稱琉璃，近代的稱玻璃，用年代的計算。另一種說法是，不透明的稱琉璃，透明的稱玻璃，但在同一個玻璃素材裡面，它有透明和不透明。還有一種說法，附著在陶土上面我們稱它為琉璃，沒有附著在陶瓷上我們稱玻璃，那附著在金屬上我們稱琺瑯，也有這樣的一個說法。」

#### 4. 琉璃珠：

琉璃珠的起源甚早，文獻顯示，西元前二千五百年於伊朗、埃及等地的出土文物中均有發現；中國則發現於春秋時期，《韓非子·外儲說左上》裡記載的「楚人賣珠」、《史記》呂不韋列傳中，皆有記載琉璃珠等事跡；除此，越王句踐及吳王夫差的出土文物中，亦皆發現其劍上有著半透明的琉璃珠劍飾。

#### 5. 硝子 (Xiao Zi)：

明代以「硝子」，稱玻璃。

明代曹昭《格古要論》：「硝子，假水晶用藥燒成者，色暗青有氣眼，或有黃青色者，亦有白者，但不潔白明瑩。」

明代李時珍《本草綱目》：「水精，藥燒成者，有氣眼，謂之硝子，一名海水精。」又說：「玻璃，本作頗黎。頗黎，國名也。其瑩如水，其堅如玉，故名水玉。與水精同名。」其詞初見於漢代《玄中記》：

「大秦國有五色頗黎，紅色最貴。」應為印度梵文漢語音譯之節略，原意指其他寶石類之天然礦物。

#### 6. 陸離 (Luli) :

《楚辭·離騷》：「帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬」、「高余價之岌岌兮，長余佩之陸離」，為古代玻璃之另一種名稱。

#### 7. 水晶玻璃 (Crystal Glass) :

天然形成之石英礦石，希臘人稱之為 Krystallos，意為「透明的冰」，今稱為「水晶」。西元一六七六年，英國人 Gorge Ravenscroft 發明鉛玻璃，為「水晶玻璃」揭開序幕。<sup>21</sup>

#### 8. 琉璃珠沾粉技法 :

先將玻璃搗碎成粉末，鋪陳於鐵板上，再於琉璃珠燒製至熔點時，以迅速且精確之動作將琉璃珠沾上粉末。此法最困難之處在於如何在小小的琉璃珠與粉末接點時，做出構圖和配色，這除了技術功力之外，尚須美學能耐，方能臻於完美之境。

---

<sup>21</sup> 以上名詞釋義資料來源：新竹市玻璃工藝博物館展示廳。

## 第二章 新竹地區玻璃產業沿革

### 第一節 前言

台灣中北部苗栗及新竹地區蘊藏有富含二氧化矽的矽砂礦產，它是生產玻璃最主要的材料來源。其中，新竹由於接近矽砂礦脈區，如：關西、竹東、北埔等地方，所以矽砂運輸費較其他縣市低廉方便。而製造玻璃的另一要件是熔解玻璃所須的燃料，新竹在天然瓦斯方面又得天獨厚的擁有豐富蘊藏量。因此，同時擁有矽砂和天然氣的新竹，早就被人們視為是發展玻璃產業的最佳地點。事實上，在日本殖民統治臺灣時期，他們在各地區進行地形規劃與探勘時，就發現新竹地區擁有大量的天然氣，於是就在新竹市設立一個天然氣研究所，並且鋪設運輸天然氣的管線，由於在其管線經過之處較易取得天然氣，日本人因此在西元一九三九年七月二十八日成立「臺灣高級硝子工業株式會社」，並於同年十二月九日設立工廠，生產儀器玻璃，正式締造了新竹玻璃史的開端，也讓新竹日後成為臺灣最重要生產玻璃的重鎮。

### 第二節 新竹玻璃產業的誕生

西元一八八〇年（民國前三十一年），傳說清末臺灣巡撫劉銘傳曾從上海聘請玻璃師父來臺灣從事簡單的玻璃器皿製造，這是臺灣有關玻璃最早的報導。但根據「新竹市玻璃工藝博物館」所提供導讀資料，臺灣的玻璃產業是在西元一八八七年（民國前二十四年），由台北市人陳兩成先生於台北萬華設立一間小型玻璃器皿廠，以坩鍋窯配合再製玻璃原料，利用手工吹壓玻璃器皿，從事玻璃日用品的生產，揭開臺灣玻璃產業之序幕。而新竹地區的玻璃產業則在西元一九二五年（民國十四年），由地方人士

廖啓明先生在現今新竹市東南街成立「合成玻璃廠」，從事生活日用品的生產，如：捕魚用的玻璃浮球、杯子、燈罩、煤油燈、捕蠅燈、軍用信號燈、及西藥瓶等等。之後，於一九三九年，日本人在新竹市設立「台灣高級硝子株式會社」，從事玻璃儀器、計量器、醫療器等製造生產，一九四五年，它更擴大增建新工廠，增加各式各樣的玻璃產量，同時亦是台灣總督府指定的養成工廠，為後來台灣的玻璃業培養許多專業人才，造就新竹成為臺灣玻璃產業重鎮，為國家賺取大量的外匯。

### 第三節 新竹玻璃產業的歷史分期

新竹市「竹塹玻璃協會」創會理事長蔡松平先生，身兼香山地區「立人玻璃工藝股份有限公司」負責人，他是位學有專精的謙和長者，從事玻璃產業已有數十年歷史，他從過去所蒐集之資料及自身是玻璃業者身份，為筆者親自解說並提供新竹玻璃產業的歷史分期資料如下：

#### (1) 民國三十三年之前新竹玻璃產業概況

民國三十三年之前，新竹地區的玻璃廠，大多分佈於現今新竹市光復路一帶。「台灣硝子株式會社新竹工場」，主要生產酒瓶和啤酒瓶。「台灣高級硝子株式會社」，生產計量器、理化儀器、醫療儀器。「合成硝子製造所」和「清高硝子製瓶所」則生產各種瓶類。該時期產品以日用品和理化儀器為多，可說是新竹玻璃產業蓬勃發展的第一個時期。

#### (2) 民國三十四年的新竹玻璃產業

民國三十四年台灣光復，於是日本人離開台灣，但由於資金與技

術均亦跟著撤走，因此玻璃產業進入低迷衰退重整時期。蔡松平理事長說此時期的新竹玻璃產業發展應從兩方面來探討。第一：原屬日本人資本在新竹經營的玻璃廠，和其他地區的玻璃廠，由政府接收重整，組成「台灣玻璃工業股份有限公司」。到了民國三十六年，再併入「台灣工礦股份有限公司」，改稱為「台灣工礦股份有限公司玻璃分公司」，在新竹的原「台灣高級硝子株式會社」，持續生產計量器和化學儀器等產品，直到民國三十八年，由於經營不善績效不彰，玻璃分公司被裁撤，使整個重整計畫在短短的幾年中，劃下休止符。第二：台灣光復後，原來在新竹民間經營的少數幾家玻璃廠開始逐漸恢復生產，新的工廠也逐年增加。原屬「台灣高級玻璃」的技術人員也相繼投入設廠。此時期的發展奠定日後新竹玻璃產業的基礎。

### **(3) 民國四十二年~民國六十年為奠基時期**

民國四十二年，政府開始實施四年經濟建設計畫，玻璃產業隨著其他工業發展的需要，有了更大的商機。許多大小規模的新廠陸續投資設立。這期間的設備、技術和品質，都有顯著提昇。生產的類別更趨多樣化，如：平板玻璃的製造和加工；飲料瓶、酒瓶、杯子的生產；日光燈管、燈泡自動化生產；理化儀器、針劑藥瓶以及手工玻璃工藝品等。

民國四十二年十二月，「新竹玻璃製造廠股份有限公司」成立，四十五年開始投產，製造窗戶用的平板玻璃、壓花玻璃、鐵絲網玻璃，以及後來的工藝玻璃等等，這不論對外銷市場的拓展或培養玻璃專業人才，均對日後新竹玻璃工業影響深遠。

民國五十三年，另一家平板玻璃廠，「台灣玻璃股份有限公司」，在新竹香山工業區設廠，這兩家大廠相繼投入，奠定日後新竹玻璃產業王國的美譽。

民國五十五年，新竹玻璃公司董事長陳尚文先生，有感於台灣玻璃產業還滯留在基礎製造時代，產品大半屬於瓶罐、工藝品和平板玻璃等，但進一步的高級產品，如：理化儀器、硼砂玻璃、玻璃纖維、電視玻璃和水晶玻璃等，均有積極產製開發的必要，因而倡導成立「中國玻璃工業研究所」。他認為當時製造玻璃所需的原料、電力、瓦斯和人才都有很優越的條件，而且政府對建立玻璃工業的發展和輔導獎勵不遺餘力，加上社會安定人力充沛等絕佳的環境下，玻璃產業應有輝煌遠大的光景。

#### (4) 民國六十年~民國七十年黃金時期

蔡松平理事長說製造玻璃有很多不同的生產方式，技法不同設備當然也有所不同。玻璃技法，簡單來說分成兩大類，即製造業和加工業。他說所謂製造業，基本上是擁有一座熔解玻璃的窯爐，作業方式從配方的選擇，到配料、熔解、成型、徐冷，最後品質檢驗包裝出貨，全部都是一貫作業。而加工業，則利用玻璃廠的半成品或素材予以加工成型，如：平板玻璃使用切刻噴砂、黏著或印刷、熔陷等技法來生產多樣化的產品；玻璃塊可使用脫臘技法整個重新製造，做出精細的擺飾品或藝術品；玻璃棒或玻璃管，除了理化儀器生產外，亦可用於熱塑技法上，製作出變化多端的禮品，或個人工作室的創作素材。

這時期玻璃產業的生產類別，從早期的單一媒材到複合媒材，每年在外銷市場上流動的物品，也漸漸地由簡而繁，從日常生活實用物品到裝潢飾用品，甚或玻璃藝術品等，種類包羅萬象，國外客戶下單金額愈來愈大，美國、日本或歐洲客戶也愈來愈多，據相關單位的統計，新竹地區每月都有五十億元左右的出口業績，真可謂是玻璃產業的黃金期。

#### (5) 民國七十一年~民國八十四年的轉型期

此時期，隨著工商繁榮經濟快速成長，人民的生活愈來愈富裕，產業界勞工意識相對地跟著抬頭，同時政府和民間團體對環保越來越重視，而教育普及的結果卻導致基層勞動人力短缺，加上此時新竹科學園區的設立，使得原本在傳統產業的年輕勞動人力蜂湧而至新竹科學園區就職。另一方面，民國七十六年中國實施開放政策，台幣跟著不斷升值，導致外銷出口物品價格不斷的攀升，國外買主漸漸對新竹地區的玻璃價位失去信心，訂單逐漸轉至中國，部份廠商也隨著訂單前往大陸設廠，使得新竹地區的玻璃業者，經營環境越趨困難，玻璃產業一度被看成是夕陽產業。

民國八十三年九月，新竹市立文化中心輔導業者成立「新竹市竹塹玻璃協會」，由蔡松平先生擔任首屆理事長，負責推動玻璃相關活動。同時，在經濟部中心企業處支持下，工業研究院化工所負責改善新竹玻璃業者的材質和技術，積極培訓人才，並負責推動設立水晶玻璃配料中心。為了開創新竹玻璃的第二春，新竹市立文化中心在精心策劃下，舉辦「1995年竹塹國際玻璃藝術節」活動，內容有靜態展示和動態的示範表演，使民眾對玻璃藝術及製作有更深入的認識和體驗，提昇國人生活品質和藝術鑑賞。另一方面，也邀請國際著名的玻璃藝術大師來新竹示範講學，以促進國際玻璃文化交流，提升台灣玻璃藝術水準，促使台灣玻璃產業文化與現代生活相結合。民國八十四年的竹塹國際玻璃藝術節成功舉辦後，產官學界各方面信心大增，並擬訂了二年一期繼續舉辦玻璃藝術節展覽。玻璃從業者在這之後，對原本被認為是夕陽產業的工作，有了新的體悟，認為只要自己加強學習新知識，努力強化新技法和新創意，未來必有自己屹立不搖，不會被淘汰的寬廣經營空間，重造新竹玻璃業的黃金歲月。



#### (6) 民國八十五年~民國九十年

依據行政院「文化創意產業推動小組」對台灣文化創意產業的定義：「源自創意與文化積累，透過智慧財產的形成與運用，具有創造財富與就業機會潛力，並促進整體生活環境提昇的行業。」於是在政府大力推動政策之下，整個台灣文化的新方向，逐漸重視在地文化與產業的結合，提昇產業藝術化，正是新竹玻璃產業轉機的最佳時候，前行政院文化建設委員會主委陳郁秀說：「文化創意產業不僅是台灣產業經濟轉型的關鍵，也是所有產業中『含氧量』最高、最能舒活台灣人民及經濟的一項新興產業。」雖然新竹地區有些大、中型玻璃工廠外移出走，但不乏繼續留在本土的業者，例如：台明將玻璃公司、琉園水晶公司等，他們積極重新展開新的里程，並與政府文化部門配合，從事建立品牌、價值創造、包裝行銷、產業升級等，使得原本衰退的供需產業市場，蛻變為文化、藝術、產業三合一的市場，同時也間接培育新的薪傳者，因此現階段可說是玻璃工藝的開花時期。

#### (7) 民國九十年之後

由於時代的變遷，加以市場考量、資金成本、從業員工、經濟效益，甚至原料供需等因素，新竹玻璃產業的型態和利用領域隨著大環境的改變，已從早期的民生日用品、理化儀器、建築材料等，轉換到現代最先進且微小的高科技產品，例如：磁氣光學效果玻璃、半導體IC薄片、電腦基板、TFT-LCD玻璃基板、玻璃光纖、LCD薄板、奈米玻璃、微結晶玻璃，甚至於人工骨骼等等，利用這種可塑性極強的玻璃材質來與現代生活相結合，創造出二十一世紀人類高科技的新生活，應是新竹玻璃產業未來的重要新方向。

### 第三章 許金焯玻璃藝術的美學原理與理念

#### 第一節 前言

有句諺語說：『無風不起浪。』這也就是說，事情之發生必有其因果關係。同樣地，每一件藝術品的呈現，都有一定的原理與脈絡可循。比如說，藝術家在他們的創作中，若注入人對土地的關懷情愫，那是人基於生存在天地間，對大自然的一種猶如母子間的情感投射，這就是他們之間有彼此的依存因果關係。因此，藝術家在心裡有了某種情感思想之後，就會把它落實在具體的藝術創作品上，他們的這種思想事實上皆有其淵源，它離不開自己生長的土地與文化，也離不開學理與歷史，唯有因為如此，才能孕育出創作品有所本的藝術花朵。值此之故，有人說：一切藝術創作無它，不過是人類與外在世界從創世紀開始，至未來的關係過程記錄而已。

藝術家創作的靈感來源，是促成藝術作品產生的原因之一。靈感有時好似天馬行空，但它絕對不會是無來由的憑空產生，相反地，它必然是一個藝術創造者，或對其自身文化的體認，或對宇宙生命的觀察，或基於歷史文化的修養，或是價值判斷的感覺能力，此乃謂藝術家的素養<sup>22</sup>。既然一件藝術作品必先有其靈感，之後，再將其以最適當的方法和材質表達。因此，我們想要瞭解一件藝術作品，就要先了解原始創作的藝術家。就這樣，在一個風和日麗的日子<sup>23</sup>，作者親自拜訪隱居在新竹市郊古奇峰的玻璃藝術家許金焯，以瞭解他的靈感來源以及創作的學理依據。許先生說其實他的創作無他，就是將自己成長的點點滴滴、所見所聞，及生活週遭的環境，經過觀察、沉澱之後，透過自身的感受予以組合呈現。並非學院派出身的他，非常重視自我訓練，他認為唯有每天從做中學，才能達到熟能生巧，也經由多次國外技術交流訪問的經驗，觀察國外玻璃藝術家的不同創作技法以充實自己。由於對自

<sup>22</sup> 何懷碩著，《創造的狂狷》，台北市，立緒文化，1998，頁60。

<sup>23</sup> 二〇一〇年一月二十六日星期二下午到新竹市許金焯先生府上拜訪。

已成長的土地有著至深的情感，所以這片土地上的農、林、漁、牧，以及生活中的各種人、事、物等，都是他最好的創作靈感題材。他那具生活化的創作，乃以觀察自然、學習自然、師法自然律動變化而來，因此，作品風格呈現充實豐富而多采多姿的形式，讓有著相同生活經驗的觀賞者深受感動。

創作者個人豐富的生活體驗是最大的創造因子，許金焯的作品早期幾乎注重寫實，例如：作品『螃蟹』、『犬』、『雞』、『荷包蛙鳴』和『親』……等，皆是鄉土間的生物實際描述。另外，憑著敏銳的觀察力，他亦將早期台灣地方的生活特色注入創作中，作品『達摩』、『孔明』、『聞雞起舞』……等，透過人體肌肉線條比例的呈現，描述出人物體態與神韻，創造出具古典風格的玻璃塑造作品。而西元一九九七年之後，即大步地跨入了意象創作系列，例如：二〇〇四年的『初戀情人』、『睡不著的夜晚』、『豐收』，二〇〇六年的『歡樂』，以及二〇〇七年的『磊積』、『規律與規則』和『旋轉』等。藝術家的創作轉型，其表現方式常傾向於將作品賦予新的形式表達，許金焯的玻璃作品，經歷寫實時期後，也逐漸轉向屬於內在、潛意識中的心象，不再單純表現個人對外在世界的感覺，而是追求藝術深層的完美與自足，他以簡潔的視覺元素描寫隱藏於內心的意象，此時期作品趨於現代藝術風格。

## 第二節 西方美術理論的軌跡

一、文藝復興時期透視遠近法與明暗法的技術開發，藝術創作趨向接近於真實世界，然而原本一心追求物體的空間、材質、比例的實體模仿，卻在十九世紀中葉印象派出現後有了重大轉變，由於當時科學家在色彩學上有了新的發現，促使藝術創作有了新的概念，有別於以往的認知，印象派畫家發現到物體本身是沒有永久的固定顏色，

顏色是隨著光線投射於物體上而有所不同，因此印象派的畫作中，光的變化成爲主角，物件的形體不再被當成主角。一九〇五年，野獸派把顏色從物象中徹底解放出來，現實物象不再擁有既定固有顏色，而是表現真實內在狀態的情緒色彩。一九〇七年，立體派則是分解物體，使成爲支離破碎的單元所堆砌的組合。畢卡索認爲藝術家是誰並不重要，重要的是他的原始心性的顯現。藝術家應找最貼切適當的媒材語彙，來呈現出他的情感與心性，我們可以從許金焯的玻璃藝術作品上，找到美術歷史軌跡的共通性。他的創作品在一九九七年以前類似古典寫實性質，例如：一九七三年的人物系列、花卉系列，及一九九三年的佛像與中國歷史人物系列等；一九九七年之後，則較接近抽象的呈現，賦予作品更多的思索空間，例如：二〇〇七年的作品『規律與歸則』和『旋轉』，屬於規律排列而成的波紋或幾何形畫面，造成視覺的運動感和閃爍感，使視神經在與畫面圖形的接觸中，產生眩暈的光效應現象和視覺的幻覺，其呈現是接近歐普藝術的理論。

二、茲將許金焯的玻璃藝術，分別以寫實風格與抽象風格來探討歷史脈絡：

### 1. 寫實風格（西元 1997 年以前）

藝術的起源之一是模仿。人類生而就具有模仿的本能，許多藝術作品的誕生，乃源起於模仿的衝動，藝術家在學習創作的過程，都會經歷模仿性的學習，模仿天地間的人、事、物是常事，於是寫實便成爲藝術家學習創作必經旅程。追溯美術史亦是，古希臘文明主要源自於愛琴文明，直到「黑暗時代」後，希臘人的雕刻才有了自己的風貌，並且展開蓬勃的藝術活動發展；早期希臘雕刻受到埃及和近東各國的影

響，到了黑暗時期（約西元 1100 ~ 800 B.C.）過後，希臘人的雕刻開始獨立且蓬勃發展，古希臘雕刻依其風格發展可以分為三個時期：

**(1) 古樸時期（約西元 800 ~ 500 B.C.）**

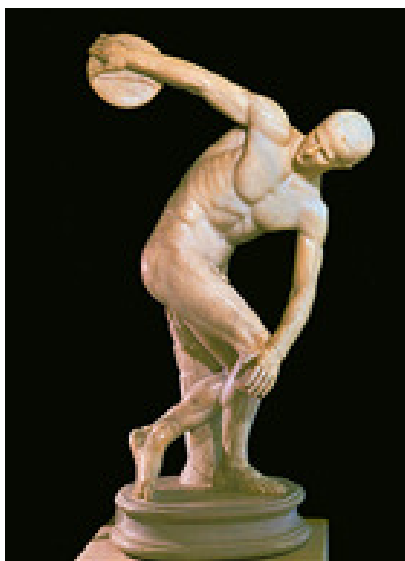
古樸時期的雕刻極具濃厚宗教性，多以青銅、陶土為材料的小型雕像展現。直到了西元前七世紀中葉，大型石雕才逐漸誕生，大多是人物立像。由於受「正面性法則」的影響，所謂「正面性法則」是以雕像的鼻尖和肚臍連成的線作左右對稱，不論坐姿、立姿都依照這原則。

**(2) 古典時期（約西元 500 ~ 330 B.C.）**

西元前五世紀時，古典時期的雕刻擺脫了古樸時期生硬的風格，強調精確、均衡、安定等理性化的表現，呈現了具有寫實的生命力。以銅與大理石為主要雕刻材料的雕像，普遍見於公眾場所和神廟等地方；在題材方面，大多取自於神話故事。當時藝術家的地位提昇了，藝術工作者也逐漸受到重視，並且能在作品上留有自己的名字。

**(3) 希臘化時期（約西元 330 ~ 30 B.C.）**

希臘化時期的雕刻留存於後世的作品數量非常豐富，繼續保有古典時期的傳統，注重寫實風格的人體，但增加了過去所沒有的感性表情。然而希臘、羅馬雕刻的藝術家，以呈現人體美為其創作泉源和最高表現，其作風寫實、技巧熟練、理想化、唯美式的呈現，題材多英雄事蹟、現實景物、神話故事……等，此時期揭開「裸體雕刻」的起點。



圖一 擲鐵餅者 約西元前 450 年 大理石，152 公分高 國家博物館，羅馬，義大利



圖二 希臘雕像 勞孔 西元前 50 年

這種構成性的裝飾，透過精準的數學概念，影響了後來的幾何直線、左右對稱，及寫實性、象徵性、故事性的藝術創作表現，是一種自然崇拜轉化到神話崇拜與人性崇拜，此正是日後許多雕塑家創作的概念。

許金焯早期的玻璃藝術創作，以宗教為題材居多，其作品形象逼真、動態閒適、均衡優美，這些創作主要是從生活經驗中發掘，再加上自身之

創意而產生的文化能量。寫實風格時期，他的玻璃藝術以富有感染力的風格塑造故事，此階段作品有古典主義與象徵主義精神。



圖三 許金娘 1989 第二代戰士

作品《第二代戰士》，畫面中戰士舉起手臂的姿勢是勝利者的歡呼，一種和諧的戲劇化效果，著重昂揚的英雄主義，這與古典藝術中的特色契合，然而在無形的文化養成中，許金娘以技術創造出人體的美麗再現，將古典畫美學運用在通俗題材上亦不失其嚴謹性，三次元立體作品表現得栩栩如生，題材上以結合希臘神話傳說的神秘氣氛為主軸，希臘人崇拜天界的神祇，眾神是與人相似的神人，一樣有著同樣的愛、恨、情、仇，有同樣的熱情和慾望，比人們擁有更大的體力，更大的活動力，更多的能力和智慧。



圖四 許金娘 1994 人頭馬第四代

《人頭馬第四代》在題材上用象徵主義描寫個人幻影和內心感受的方式，希臘神話傳說的人頭馬射手，就是天神宙斯的弟弟凱龍，他能文能武且射術高強，是個非常有名氣的神箭手。在希臘神話中除了眾神之外，還有許多力量比神小，但卻比人類大很多的半人半獸的神祇，它們是一群帶著弓箭在山野間奔馳的野蠻種族。希臘神話中的人頭馬，乃性情邪惡、個性粗暴，且善欺瞞的神祇，讓人產生難以信任的恐懼。在這個族群中，只有凱龍與眾不同。天神宙斯的弟弟凱龍，其性情溫和、智慧高超，與其它人頭馬完全不一樣。他習師於太陽神 阿波羅及月神阿提米斯兄妹，從他們那裡學會了音樂、醫學、狩獵、預言……等學問。

同樣以實心熱細工手法雕塑的『第二代戰士』與『人頭馬第四代』作品之間的主要差異，在於前者戰士身體肌肉呈現都是渾圓腫體，沒有肌肉線條可言，顯現不出戰士的威風凜凜，而後者作品，許金娘已注意到這個問題，加上他創作技法上的能力也有所提升，因此改善了它，讓新作品清楚呈現出肌肉紋路條理分明的力與美。



## 2. 抽象風格（西元 1997 年之後）

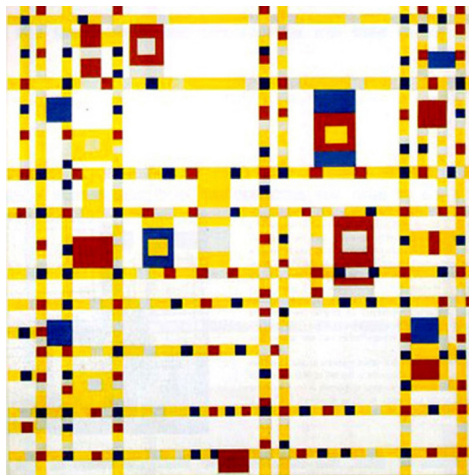
藝術家到創作成熟期，會走向心靈與精神的道路，並將作品視為傳遞內心印象的工具。自然現象的再現並不能滿足於長久創作的藝術家。人是有情緒的，隨著感情與意識起舞的創作才能滿足其心靈的狀態。從後印象主義畫家塞尚（Paul Cezanne）的靜物畫中可以看見事物的本質。他使靜物畫不再是表面的描繪，而是使人能感受到事物的內在生命。以內在的符號和抽象的形來達成整體和諧，不是一個人，一個蘋果或一棵樹展示在那裡，而是利用這些東西來塑造一個內在繪畫性的東西。野獸派畫家馬諦斯（Henri Matisse）的繪畫充滿了內在的生命力，很個性的把重點放在色彩，充滿內在生命力。一九一〇年，表現主義畫家康丁斯基創作出第一張非具象繪畫，基於一個巧妙意外的經驗：有一天康丁斯基從外面回來，忽然發現到眼前有一幅色彩鮮豔、閃閃發光，極優美的畫。他想：到底是出於哪位名家的作品擱在這裡？當時他尚未明瞭畫的內容，只是被那幅作品的色與彩的美震迷住了。再定神一看，原來是他出門前錯把它顛倒放置的結果，明瞭之後，再把該作品橫置、倒置，無論如何再也沒有像剛才那樣充滿眩惑，而且迷人的色與形的美感了，因此，他領悟到：破壞自己作品美感的是物象，康丁斯基由此體驗而得到了一個結論：「物象於繪畫不但不必要，有時反而會妨礙純粹的鑑賞。」<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> 康丁斯基著，吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，台北市，藝術家出版社，1985 初版，頁 37。



圖五 康丁斯基 1926 圓之舞 油畫 140×140 cm



圖六 蒙德里安 1942 《百老匯爵士樂》 127×1267 cm 油彩

抽象藝術以各種形式存在。它在二十世紀初期開始醞釀，二次大戰之後蓬勃發展的抽象藝術，在繪畫界引起巨大的影響力，「抽象繪畫」發展概括可分為二種，即感性的抽象表現和理性的幾何抽象。

#### (1) 以康丁斯基為代表的抽象表現主義

帶有浪漫主義的抽象繪畫運動，從高更的藝術與理論出發，接著馬諦斯的野獸主義，以及流向大戰前的康丁斯基表現派抽象繪畫（如

圖五)，屬於直觀、感性、自發性的藝術風格<sup>25</sup>。抽象表現主義所表現的並不是一種特定的繪畫風格，而是一種對藝術的態度，重視個人性格的表達與即興的創作，又可以類分爲：爆發表現派、書法表現派、記號表現派、幾何表現派、單色表現派、音樂表現派。

抽象表現主義對抽象藝術影響甚大，它具有的抽象形式和表現主義的思想內容，影響了整個西方現代藝術的發展長達二十年。從歐洲到美國藝術的目的，都是在協助確認與建立一種新象徵性次序的觀點與性質<sup>26</sup>。當大部分歐洲國家陷入二次大戰的烽火時，美國則適時擔起了承先啓後的大任。抽象表現主義，即是第一個在美國本土發展出來的藝術流派。當時，美國優秀的藝術家們聚集在東海岸，特別是紐約，正好與來美躲避戰火的歐洲藝術家們互相學習、觀摩。這些歐州藝術家，包括了：麥克斯·恩斯特（Max Ernst），皮耶·蒙德里安（Piet Mondrian）等人，他們影響了美國當時的藝術風格，所以抽象表現主義，可以說是一個「歐裔美系」的藝術潮流。抽象繪畫有著反學院或反寫實規則的清晰次序，作品看似迷失在厚厚的色彩中，讓自己被一陣陣感覺的浪潮包圍而隨波逐流，康定斯基形容這類作品爲「受控制的即興之作」，因爲它們充滿內在能量，他把色、線與形純抽象的結合，稱之爲「交響樂的構圖」，康定斯基的繪畫，如音樂家組織音符一樣調遣著、組織著色與形，表現一種屬於內在的情韻，他認爲色彩形狀與音樂有相關，重視色彩的情感，他覺得色彩的組織是畫面構成內在的表現，好像是樂聲表現人們內心的情緒一般，有高低起伏、抑揚頓挫的節奏，嘗試創造能感動心靈的色彩，繪畫是浪漫的，基於直觀性搭配音樂的理論，簡化、強化表現形式，使繪畫具有一種新的韻律和色彩。

---

<sup>25</sup> 何政廣著，《歐美現代美術》，台北市，藝術家出版社，1968，頁112。

<sup>26</sup> 資料來源：<http://www.cs.nccu.edu.tw/~s8950/ae.htm>

## (2) 以蒙德里安 (Mondrian Piet) 爲主的幾何抽象派 (新造型主義)

從塞尚和秀拉的藝術與理論出發，通過立體派，在荷蘭和俄國發展出來的構成主義，形式屬於知性構成的、建築型態的、幾何學直線的（如圖六）。

新造型主義是一個與風格派 (de stijl) 有類似性與關聯性的一個設計運動。首先由蒙德里安 (Mondrian) 於一九二〇年創用，一次世界大戰期間，蒙德里安在荷蘭創辦一份名爲《風格》〔De Stijl〕的雜誌，他所發表的藝術觀念，影響當時的工業設計、繪畫和建築。同時，他也提倡一個進一步的抽象主義，後來就稱爲「新造型主義」〔Neo-Plasticism〕，企圖把藝術和自然形象完全分離。這種主義不注重畫面的中心，放棄一切有形物體的自然造型，而是純粹運用幾何形象掌握畫面造型或形式。因此，我們看到蒙德里安有許多作品是在白色的畫布上，用水平和垂直的黑線條去分割，沒有用對角斜線，然後在那些分開畫面中塗上色彩的原色，像是紅色、黃色和藍色。

抽象是現代藝術中一個非常突出的現象，它完全打破了藝術表現的寫實再現形式，藝術的基本要素，比如：形式、線條、色彩、色調、肌理做爲表現的內容。許金焯在一九九七年之後，作風從具象的壓抑而走向抽象奔放，此階段他專注於顏色的多變，與自由形式的視覺效果。作品呈現出一種屬於情緒的內在的表達，和視覺上滲透延展之效果。

台灣當代抽象藝術與戰後的美國抽象表現主義，其實具有承繼關係，延續性大於獨創性。在五、六〇年代，產生西方抽象與東方抽象的接觸。經歷寫實古典風格時期（西元 1997 年前）的許金焯，和許多藝術家一樣尋求轉變，也逐漸走進屬於心靈內的抽象性表達，其作品

《凝視》企圖強調藝術的純粹性、偶發性的賦彩方式，也能產生明亮結果，色彩中的強烈與單純的造型，深淺層次排列的黃、藍、紅、綠色塊看似相斥卻又彼此相協調。



圖七 許金娘 2005 凝視

康丁斯基 (Kandinsky) 曾說：「物象於繪畫不但不必要，有時反而會妨礙純粹的鑑賞。」經歷了具象的技法磨練之後，許金娘也漸漸地學習放棄一些習慣，認為應該表達純粹心裡的表情，擺脫一切外形與自然的約束，不依附物象來傳遞情緒，創作就是為了喜、怒、哀、樂而產生，一種與自我的性格是一致的行為。許金娘以隨心所欲的心為創作的出發點，將以往所影響的外在現象抽離。



圖八 許金娘 2003 千手觀音

《千手觀音》作者以具體的心象呈現出「意識內涵」思維，通過點、線、面及色彩創造的抽象繪畫作品。在藝術創作中，許多創作者以象徵性作為一種創作表現的手法，「象徵符號是一種實質，它代表著某項意指，即一種非實質的項目，如一個想法或一個感受。象徵符號與象徵意指是不同的抽象層面，後者比前者更抽象，但兩者同是心智對象。」<sup>27</sup>作品傳遞象徵事物，寓意某種特殊的意義，作品《千手觀音》表達生命在「南無大慈

<sup>27</sup> 賈克瑪奎著，袁汝儀譯，《美感經驗》，台北市，雄獅出版社，2003，頁150。

大悲救苦救難廣大靈感觀世音菩薩」保護，及大自然的孕育之下，生靈萬物能平安順利生生不息成長茁壯，形式表達上以韻律為視覺中心，隨著漸層、反覆的安排，產生速度感，黑色的直線與白色線的對比性，讓看似獨立的線條也在玻璃表面中穿透，使畫面不至於沈悶。



圖九 許金琅 2003 競爭

《競爭》似乎蘊含自然界中生物的有機符號。體驗生活周遭環境並透過內心顯現於世界上的任何事物，大多是由抽象符號的自然元素情境所架構而成。許金琅的創作靈感來源，大部份都是透過觀察自然界細微的景觀，觀看沉思後才衍生為造形符號，此件作品產生韻律的抽象系統，如同音樂旋律般，將永無止境的延伸綿延下去。

所謂形式美，是求群體與部分間之和諧。一位藝術家除了擁有熟練的技巧之外，更須要將題材做適當的表現與安排。形式是構成美的要素，其內容細分為：反覆、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、節奏等基本原則，以同樣的形、色、音反覆並列繼續著，即是重覆表現同一單位的方法，它或向左右或向上下連續延伸，具有井然有序感的律動，使人有單純、鮮明、清新的感觀。<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> 凌嵩郎著，《藝術概論》，台北，國立空中大學出版，1966，頁94。

### 第三節 台灣鄉土文化的啓發

#### (一) 臺灣原住民的玻璃藝術

台灣的「原住民琉璃珠」主要以排灣族的藝術為代表。六、七百年前排灣族人遷入台灣之後，便先後從他地攜入琉璃珠，並且一代一代地傳承。排灣族古琉璃珠屬於東南亞琉璃珠的形式，在排灣族的傳統中，琉璃珠是頭目與貴族才能擁有的東西，是世代相傳的珍寶。這類琉璃珠的來源，可能是南洋人與歐洲人交易所得來的，最後再隨著排灣族群的遷移而進入台灣。排灣族人遷入台灣後，曾先後從異族處得到不同的琉璃珠，但這些琉璃珠的數量並不多，而且在樣式、色澤以及質地等各方面都不及遷台時所攜入的古琉璃。琉璃珠的名稱因色彩與紋樣的不同而有區別。原住民社會中經常流傳著不同的神話故事，藉由這些神話故事也賦予了琉璃珠的生命與神聖意義。例如：高貴漂亮之珠（Mulimulidan）象徵尊榮與富貴，是頭目身分的代表；孔雀之珠（Kurakuraw）象徵男女之間浪漫的愛情；太陽的眼淚（Lozegnagadaw）表懷念和不捨之意；手腳之珠（Makazaigao）表智慧與靈氣；眼睛之珠（Pumacamaca）具有看守保護防止被偷之意；土地之珠（Cadacadagan）為擁有土地之意。排灣族人相信琉璃珠具有神聖的力量能祈福與降禍，古琉璃珠在傳統排灣族社會的宗教意義與階級性指標遠超過裝飾性的意義。<sup>29</sup>

#### (二) 民間傳統與戰後文化的年代—地方色彩

許金娘的玻璃藝術作品帶有濃厚的臺灣本土地方性色彩。臺灣過去四百年以來，由於遭受，如：葡萄牙、荷蘭、日本等不同國家的侵佔統治，而產生多元的外來文化思潮，澱積了豐富的文化。西元一八九五年到一九四五年，台灣是在日本帝國主義的殖民統治下，此年代的藝術家處於殖民與反殖民的矛盾心境，臺灣在日本殖民時代，掀起一股外來風格，此時，

---

<sup>29</sup> 資料來源：<http://glassmuseum.cca.gov.tw/web-TW/unit02/modpage/2-1.html>。

產生一批西洋藝術家與一批東洋藝術家。臺灣文化原本是中國文化的延續，但成爲日本殖民地後，因受日本文化影響而具多樣化文化性格。一九〇七年，「文展」雕刻部設立，臺灣雕刻家如表現優異，即可保送東京美術塑造科學校進修，當時雖面臨著臺灣木雕佛像與西歐寫實雕塑的結合問題，不過還是多以西歐的寫實思想去傳達在地的風俗民情。

探究許金焯玻璃藝術的演進，必須了解台灣戰後的文化思潮從殖民統治到美國新文化的交織孕育下，產生多元的南國特有風情。「台灣省全省美術展覽會」，簡稱「省展」，是繼承日治時期「台展」的官辦競賽展覽，其在戰後台灣藝壇的權威性仍然屹立不搖。然而，五〇年代隨著美援而入的西方思潮帶入「抽象表現主義」，適時地回應現代思潮，台灣美術開始出現野獸派、超現實主義、新具象、抽象繪畫等，而不再只是印象派的表現。

五、六〇年代受到西方風潮的影響，台灣的藝壇開始打開眼界向西方現代主義吸收養分，強調突破傳統、大步向西方學習的主張，積極地引入西方現代化的思潮，並加以學習、模仿，企圖創造出自己的面貌。然而，許金焯卻表示創作要有本土化與藝術化思考，才能與國際接軌。他強調，現代的玻璃藝術創作者不該只在技術上鑽研，更該有自己的想法，要有本土化的特色與別人有所不同，才能走入國際。台灣是個海島國家，因此，他喜歡以本土農、林、漁、牧、風土人情，特有花卉和海洋爲創作主題。

#### 第四節 中國文化的影響

所有的藝術像是藤蔓一樣，不知不覺就已將周圍的土壤覆蓋。一件藝術作品，經由生命內在的經驗、記憶，轉化成富有歷史洪流的因子，產生具有內涵的表情。筆者觀看藝術家許金焯人物作品，進入時間的時光隧道中。十三歲即進入玻璃工廠學習的許金焯，天生的玩心以玻璃熱塑出各種巧妙的創作，一九九三年第一件琉璃珠藝術作品『國劇臉譜』，結合中國傳統戲劇元素融入台灣民俗文化，國劇臉譜在國劇中是強調角色鮮明的地位，呼應詮釋劇中人物的個性與靈魂。



許金焯作品《孔明》和《關羽》為中國的歷史人物，此類作品要求塑造其真實氣氛，突出人物的性格特徵和複雜心理變化，在其作品帶有明顯的中國氛圍，諸葛亮孔明，在魏、吳、蜀漢爭霸的三國時代，任蜀漢軍師，就被劉備以「三顧茅廬」之禮，請去當他的最高戰略顧問，諸葛亮向劉備提出「三分天下」之計，並且終生為這個目標而努力不懈。唐代大詩人杜甫寫詩稱道說：「諸葛大名垂宇宙。」這句詩說的是，諸葛亮一生的努力作為和崇高的精神品格，對後世產生了深廣的影響，千百年來受到了人們的景仰和尊崇。

關羽生於東漢桓帝年間，為東漢末年劉備的重要將領，由於他的忠貞及義氣，死後備受民間推崇，又經歷代朝廷褒封，被人奉為正氣凜然之神奉祀，人們一般以「關聖帝君」稱之，並蓋廟宇供奉。佛教界亦奉其為重要護法神之一。因此，許金焯即以祂為題材，製作玻璃雕像，我們看祂左手拿書閱讀，右手拿大刀，既是允文允武，又是威風凜凜，祂可以靜如處子，又可動如脫兔，這種文武合一、動靜具備，再加威武雄壯身軀所帶出來的正氣凜然，真是難能可貴的傑出玻璃藝術品。



圖十 許金焯 1994 孔明



圖十一 許金焯 1994 關羽

“吳帶當風”對照其中，藝術家許金焯的人物作品，早期常以中國歷史人物為題材，如：關羽、孔明、達摩……等，作品中可觀察出作家對於

人物的細膩表現，觀看其人物作品加以對照，不難看出中國文化融於之中，“曹衣出水，吳帶當風”主要是指中國古代人物畫中描繪衣服褶紋的兩種不同的表現方式。「曹衣出水」是一筆法剛勁稠疊，所畫的衣衫緊貼人物身上，恰似剛從水中浮現出來一般；「吳帶當風」是一形雲流動飄逸的筆法，所繪人物衣帶宛若迎風飄曳般。“曹衣出水，吳帶當風”一般多指曹仲達和吳道子，吳道子是中國人物畫史上的重要人物，他融合民間畫工和外來畫風，確立了新的民族風格，高超畫技與飄逸的風格，詩聖杜甫稱他為「畫聖」。許金焯的人物作品也呼應唐代畫家吳道子，衣帶宛若當風飄舞之狀，作品使人感染藝術家巧奪天工下栩栩如生、活靈活現。觀看其作品『關羽』，人物身上的衣帶宛若迎風飄曳一般，正如史上的「吳帶當風」形雲流動飄逸的筆法。<sup>30</sup>

許金焯的玻璃創作，從曾對西方抽象藝術的熱衷追求，繼而回歸中國傳統的東方意韻。花鳥畫是傳統中國畫的一個重要部分，以描繪花卉、竹、石、鳥、獸、蟲、魚等為畫面主體，帶有文人畫風格的作品在二〇〇五年大量產生，可見這原本起於北宋初期的繪畫風格，亦深深影響其創作。文人畫是指區別民間畫工和宋朝宮廷畫師風格的文人、士大夫的繪畫，其主要特點是以抒發作者的主觀情趣為目的；取材花鳥竹石、水波煙雲、借物寓意，文人畫的興起促進了中國山水畫和花鳥畫的發展。在山水畫的領域，這種畫風在宋之後成為畫壇的主流。<sup>31</sup>



圖十二 許金焯 2005 歡樂



圖十三 許金焯 2005 飛 (蘭花)

<sup>30</sup> 上海古籍出版社編，《古代藝術三百題》，台北市，建宏出版社，1994 初版，頁 319。

「曹衣出水，吳帶當風」，一般多指曹仲達和吳道子，主要是指古代人物畫中衣服褶紋的兩種不同的表現方式。前者筆法剛勁稠疊，所畫人物衣衫緊貼身上，猶如剛從水中出來一般；後者筆法圓轉飄逸，所繪人物衣帶宛若迎風飄曳之狀。

<sup>31</sup> 上海古籍出版社編，《古代藝術三百題》，台北市，建宏出版社，1994 初版，頁 541。

## 第四章 許金焯玻璃創作主要技法之探討

### 第一節 前言

許金焯表示，琉璃珠是小而美的玻璃創作藝術，它的技法相當多元，例如：吹製法（利用玻璃加熱之後的熔塑特性，再藉由鐵製的吹管吹彈成形）、點附法（受熱玻璃直接點附珠體上）、拉線法（細線狀之玻璃牽附在珠體上）、沾粉法（將粉末狀玻璃沾附在受熱珠體上）、鑲入法（將花棒切成小段鑲入在受熱珠體上）、捲附法（受熱多色玻璃直接捲附在脫離濟上）、造形法（在珠體上塑造各種形狀）以及組合法（可與磨刻、噴砂、彩繪等技法共同使用）……等等，這些技法可以單獨使用，也可以彼此交叉，同時做多重組合技法的運用，因此，就像數學上的排列組合一樣，其技法真可說是千變萬化，就端看玻璃藝術創作者及作品需要而隨機運用。不過，許金焯自稱他最常使用的主要技法是：吹製法、火熔細工雕塑法、琉璃珠捲附法與鑲入法等。

首先，玻璃製作的技法，依照溫度的不同可分成冷工、熱工；其次，依照製作過程的不同，也有吹製法、脫臘法之別；因此，製作出來的成品各有其特色。玻璃是一種從熔融狀態下冷卻而未結晶的無機物質，簡單的說，它在室溫下不是結晶，而是呈高粘度的過冷液體。玻璃的延展性很大、可能性很多，可以有色也可以是無色，適合做各式各樣的造型。特別是它對光的折射、反射或者是透射，會有很多樣的呈現方式。

### 第二節 吹製法

玻璃技法中的「吹製法」可以說是手工玻璃製造中，應用最廣、變化最多，最常受創作者使用的一種重要方法了。它是利用玻璃加熱之後的熔塑特性，再藉由鐵製的吹管吹彈成形。它比較不適合太複雜又精細的設計，而多用在造型簡單的作品及表現整體簡潔的線條，例如：玻璃杯、玻璃罐等。吹玻璃其實有點兒像

吹泡泡，吹製多以容器為主，過程是以吹管沾取熔融玻璃膏，吹氣形成小泡，再運用工具加以熱塑造型，坩堝中的固體原料要加熱到 1500℃ 的高溫，使它變成麥芽糖漿似的，可以流動的玻璃液，這時才能用吹管撈起原料吹製，並以另一吹管沾取少量玻璃作架橋接底動作，敲下作品徐冷。

吹製玻璃並不像我們想像的容易，濃濃稠稠的玻璃液，每次只能撈起一點點，吹進一些空氣後，就要再入坩堝撈料。通常一件不大的作品，大概要撈料 5 ~7 次，大型作品的次數就更多了。玻璃液一離開坩堝，溫度就會下降而慢慢變硬，所以除了撈料外，還要不斷把作品放進爐中加熱軟化，才能吹塑出創作所要的形狀。



圖十四 許金煊先生吹製作品 2010 年



圖十五 許金焯 吹製法琉璃珠作品

### 第三節 火熔細工雕塑法

許金焯說，新竹地區傳統的熱塑玻璃工藝，正確名稱應該叫作「火熔細工雕塑」，也是他自創對新竹玻璃藝術的最佳詮釋<sup>32</sup>。所謂「火熔」，是指所有必須靠火加工的工藝，包括金銀飾品也都是火熔細工的一種；至於「細工」，則是日本對精緻熱塑玻璃的名稱，不過就字面而言，無須加工的精緻工藝其實也可以這樣稱呼，因此，他便將前述的觀念結合，同時再把塑造過程的立體創作，統稱之為「火熔細工雕塑」。玻璃火熔細工，事實上是許金焯在民國八十四年(西元1995年)從事教學時所使用的名稱，早期叫「燒玻璃」，這種技法在美國稱為「燈具法」，日本稱它為「細工」。<sup>33</sup>

許金焯說，由於玻璃在熔鑄時溫度高達攝氏800~2000度，所以要很小心，茲介紹玻璃火熔細工雕塑作業前之準備事項如下：

一、雖說是作業前準備，但卻是整個雕塑作業過程中最重要之基礎，其要點如下：

<sup>32</sup> 二〇一〇年三月二十二日星期一到新竹市許金焯先生府上拜訪。

<sup>33</sup> 陳奕愷著，《台灣藝術經典大系：工藝設計藝術卷》，台北市，藝術家出版社，2006，頁20。

1. 坐姿：要自然的坐下，腰部自然挺直，雙肩自然下垂。
2. 工具的排列：工具的放置地方與排列，應放置於不移動身體而兩眼及雙手很快可以看得到拿得到，且利於作業的位置。手的姿勢與火炬的位置：雙手自然放下，然後手臂上抬約 45 度，手腕與手臂 90 度~120 度，火炬工作點離雙眼約 40 公分。
3. 火炬調整：火炬太大，不管瓦斯或氧氣，不僅浪費材料而且也不利於作業，火炬太小操作上也困難。

## 二、手的姿勢與動作（手的動作是玻璃雕塑的基本動作）：

1. 左手保持輕鬆、自然，手心向下，用拇指、食指、中指拿住玻璃中心點，無名指、小拇指輕勾著玻璃棒，拇指、食指及中指旋轉玻璃棒，最好原地轉動，玻璃棒尖端不要晃動。
2. 右手保持輕鬆，手心向上，用拇指、食指、中指拿住玻璃中心點，無名指、小拇指輕勾著玻璃棒(放開拇指、食指、中指，而玻璃棒也不會掉下來才可以)，拇指、食指、中指旋轉玻璃棒，玻璃棒須原地轉動，不要晃動。

## 三、玻璃火熔雕塑之要點：

### 1. 熔：玻璃加熱

用於玻璃棒以瓦斯和氧氣混合之「氫氧焰」直接燒烤，使玻璃棒軟化而利於作業。

**單手：**玻璃棒與火之角度（直立火）不同時，會產生不同之效果。如：圓形、菇狀、水滴形。

**雙手：**以雙手之擠、拉、轉加以玻璃之慣性作用，那麼玻璃在手中會有很多的造形變化。要點：因玻璃加高溫後，像水一樣有向下流動慣性，如經過擠壓（加速其成型）玻璃物品表面會有波浪狀、或不平

的情況，所以火的調整，玻璃棒與火接觸的面大小和角度，都有影響。



圖十六 許金娘創作中



圖十七 許金娘創作中



圖十八 許金娘創作中



圖十九 作品冷卻

## 2. 點或接：有輕重之分，是玻璃塑造工藝之基礎。

**點：**主體作品，以火烤熔的玻璃棒直接做造形，粘接處稱為「點」。

主體玻璃加上副作品，其造形較單純，注重線條之變化，粘接點比副玻璃棒小的稱為輕，比副玻璃棒大的稱為重。

接：主作品粘接事先做好之副作品稱為「接」。

主體玻璃加上先前做好之副作品，其造形較復雜變化多。

### 3. 拉：因點的不同而造成拉的技巧不同

在玻璃火熔細工雕塑裡，「拉」的動作是塑造之精華，其變化廣。

直線拉：玻璃火熔之軟玻璃，直接和主作品接觸，點成圓形，拉出則成圓柱狀，剖面成圓形。

側面拉：軟玻璃和主作品接觸時，是以側面接觸，接觸點成水滴形，拉出則成機翼狀，剖面成水滴形。玻璃拉出時側面要柔順，如遇需鈍、銳角之變化，須等玻璃稍硬化時，在轉角處加溫而改變拉之方向。

### 4. 切：熔斷，有內熔斷和外熔斷（火的中心--內、火的邊緣--外）

有很多種切斷方法，在此主要是火熔切斷作業，也就是熔點拉動作完成後，主作品與剩餘玻璃之間的熔斷切除。

外切：平常都用這種方法，因切斷處不會成圓形狀而內縮，但粗一點的切斷面，內切是較理想。

內切：是一種比較少用切法，因切斷處易成圓形狀而內縮，但粗一點的切斷面，內切是較理想。要點：要切斷時在玻璃火下處燒烤，玻璃軟化後輕拉保持燒烤再輕拉則切斷，不可太快，否則成絲狀。

### 5. 壓：用夾子稱為雙面壓（夾），單面則為雕。

正常玻璃棒在燒烤時剖面必成圓形，為造形需要使其變化形狀，在其一邊或雙面施加壓力。

雙面壓：以尖夾子或平面夾子等工具，在軟玻璃上之雙面施加壓力，使其成形。



單面雕刻：以工具在軟玻璃上，直接雕刻出造形或線條。

雙面夾的作品須消除其夾痕，使之光亮，單面雕刻之作品須線條自然。

#### 第四節 琉璃珠捲附法與鑲入法

「捲附法」是製作琉璃珠的技法之一，也可說是最基礎的技法。其法就是把玻璃棒燒軟捲附在沾附脫離劑的鋼棒上，它常以單色作基底珠，再捲附花色棒子，因不同的花色玻璃棒以及捲附的方向與圈數等不同，就會出現各有風格的琉璃珠。其方法如下：

1. 乾燥的脫離劑作業時，受熱溫度約為攝氏溫度 800~900 度，就是常色轉換成橘紅色，溫度不可過高或不足，因為受熱過度會使脫離劑氧化結晶而不利脫離或使玻璃珠破裂，而受熱不足則使脫離劑和玻璃接觸點產生氣泡。
2. 鉛玻璃受熱溫度約為攝氏 500~600 度，鈉玻璃約為 700~800 度，受熱玻璃量視所需珠體大小而定，如果覺得玻璃珠體的玻璃量不足，只須再將玻璃棒加熱做第二次捲附即可。
3. 玻璃捲附在脫離劑上兩邊須平整，如此才能有圓珠狀之玻璃珠體。
4. 玻璃捲附時，左手持鋼條在火燄中向內旋轉，右手持玻璃棒在火燄內燃燒受熱，軟化玻璃棒附著脫離劑上，鋼條向內轉動，脫離劑上之珠體會慢慢加大。
5. 左手固定一點轉動，右手持玻璃棒慢慢在火焰內向外移動，如此將可使火焰熔斷玻璃。
6. 將脫離劑上之玻璃在火焰邊慢慢旋轉燃燒（約珠體一半），不要燃燒到鋼條，使玻璃熔成圓珠。
7. 作業時要注意左手之鋼條脫離劑受熱及旋轉，與右手之玻璃受熱及切斷，都必須完全在火焰中完成。

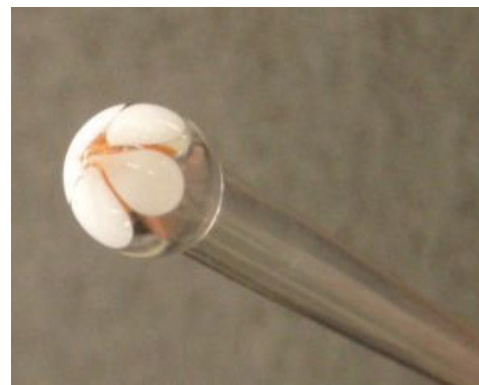
「鑲入法」是將有花紋圖樣的玻璃棒切成小段，長短視實際須要而定，放置在保溫爐上保溫，避免操作時花棒爆裂，然後將琉璃珠體慢慢加熱，讓要鑲入的位子軟化之後，再將花棒鑲入在受熱的珠體上。但要注意的是，鑲入珠體之深淺將會影響琉璃珠花樣圖形。<sup>34</sup>



圖二十 許金焯作品 鑲入法琉璃珠



圖二十一 許金焯工作照

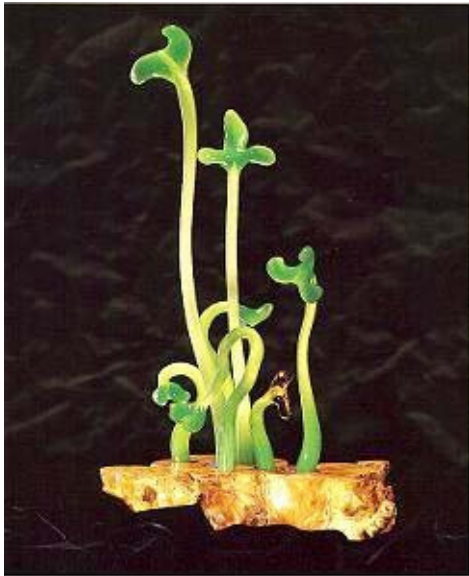


圖二十二 許金焯作品

<sup>34</sup> 本章內容資料及圖片為許金焯先生所提供。

## 第五節 許金焯與其他玻璃藝術家技法之比較

### 1. 玻璃藝術家---黃安福



圖二十三 黃安福 2007 綠豆芽



圖二十四 許金焯 2006 蘭花

黃安福最滿意的作品『綠豆芽』，象徵生生不息的生命力，一根豆芽就是一個希望，一個希望就是一個未來。作品以「實心熱塑技法」完成，造形柔軟多姿，藝術家運用簡單的玻璃線條搭配溫和的色彩雕塑出植物萌芽時的柔韌，不論是蜷曲的根莖或等待綻放的嫩葉，都彷彿真的植物般有著源源不絕的生命氣息。黃安福對熱塑、吹製、拉絲玻璃等技法皆純熟，近來亦結合鑄造技法製作新成品，他特別擅長細熔及慢工技法，所呈現的作品大都精緻典雅。<sup>35</sup>

比較同質性作品，許金焯作品『蘭花』以「火熔細工雕塑技法」，將作品形塑成古典風融合現代感的花卉作品，同時利用玻璃透光特性造成透視立體效果。許金焯認為除了技術，更應該保有自己的想法跟原創精神，將具特色的本土意念與在地文化融入藝術之中，以精緻化、多樣化、藝術化的本土題材與地方特色為創作主軸。

<sup>35</sup> 林松編，《2009 新竹市名人錄》，新竹市，新竹市文化局，2009，頁 195。

## 2. 玻璃藝術家---李國陽



圖二十五 李國陽 1995 矛盾



圖二十六 許金焯 2006 犬之眼

李國陽的玻璃創作特色是單純又具透明性，因此在其「實心熱塑技法」玻璃創作品中，除了豐富的造形外，潔淨和明亮是最直接的感受，其作品『矛盾』利用玻璃棒被熱熔之後所產生的延展性及流暢曲線，透過抽象形塑手法，作為主題人物形象的誇張與扭曲，來對人生百態作直接的嘲諷。

許金焯的『犬之眼』作品，以玻璃「火熔細工雕塑技法」將作品以線條繞出抽象造形，造形理念從自然景物的現實物象出發，藉由個人與自然物象間深刻的體驗，以玻璃詮釋他對自然的感動。

## 3. 玻璃藝術家---施秀菊



圖二十七 施秀菊 琉璃珠串珠



圖二十八 許金焯 琉璃珠

施秀菊生於屏東縣三地門鄉，排灣族的本名叫「日夢日縵」，於一九八三年成立「蜻蜓雅築珠藝工作室」。她以排灣族自古流傳下來的美麗傳說，作為產品的創意內容。多以溫度低的「噴燈熔燒」技法製作琉璃珠，其珠體花紋多變用色濃

豔，具族群特色。琉璃珠是原住民女性服飾的重要配飾，也是婦女之美的重要象徵物，它不僅代表身份階級的差別，更是家族財富興衰的重要表徵。<sup>36</sup>

許金娘的琉璃珠製作類型，有別於原住民傳統琉璃珠的原始風味，是更具原創性的實驗之作，及追求極致的美感經驗開發，因此即使在一顆小小的琉璃珠上，必定填滿或裝置上各種奇異亮彩的設計理念。作品具濃濃的台灣風情為重要特色，其工序工法是相當高溫的燒製方式，就是將原來的熱塑、拉絲模式直接轉換作為燒製琉璃珠上，這一點和原住民的燒製方式相當不同。<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> 陳奕愷著，《台灣藝術經典大系：工藝設計藝術卷》，台北市，藝術家出版社，2006，頁 30~33。

<sup>37</sup> 陳奕愷著，《台灣藝術經典大系：工藝設計藝術卷》，台北市，藝術家出版社，2006，頁 20~22。

## 第五章 視覺呈現之特色與賞析

### 第一節 前言

在視覺藝術中，繪畫要素包含：點、線、面、空間、色彩、光線等；而其所被期待呈現的美感效果，則有平衡、次序、比例、對比、和諧、律動等。抽掉概念化的因素，直接處理形象，是最基本的創作方法，純粹地依據造形原理，藉由形色的原本秩序，達到所要表達的意義。

自然型態之美是因爲順應物理、化學或生物學之必然形態，每一形色都有其存在的理由。人類爲生存之需而造形，這與大自然中的生物的成长、演化相似。<sup>38</sup>

### 第二節 造形

「造形」爲構成形態的必要原素。它不僅指物體的外形、輪廓、形體、相貌，尙包括了物體的結構形式以及內涵張力。宇宙間有形的事物不計其數，而形的種類更是千變萬化。如此多變且複雜的形態，事實上都可以歸結爲點、線、面、體四種基本的形式要素所組合而成。

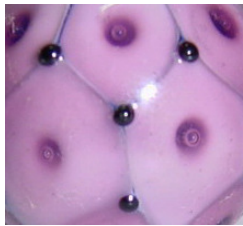
1. 「點」--- 是位置的表示，它並沒有既定的長度，然而點在幾何學中的定義是「只有位置，不具有大小面積，是零次元存在的最小空間單位。」
2. 「線」--- 康丁斯基說：「線是點移動的軌跡，是點的結果，點的運動產生非穩定、非封閉的點，從靜態跳到動態。」<sup>39</sup>移動出現不同長短線的類型，如：直線、曲線、弧線、結合線等。直線主要有三種類形：(1) 地平線，由一條直線或站立的平面，是冷而穩的基面，可以往各方向

<sup>38</sup> 陳寬祐著，《基礎造形》，臺北市，北星出版社，1993，頁6-10。

<sup>39</sup> 康丁斯基著，吳瑪俐譯，《點線面》，臺北市，藝術家出版社，1985，頁47。

平坦的延伸下去，冷與平是這個線的特性。(2) 垂直線，恰與前者相反，它具暖性運動的形態。(3) 對角線，它是水平與垂直的變化結果，同時帶有冷暖的基本調子。而本來的直線兩端不斷受壓力的推擠影響，就會產生弧線，壓力越大曲弧度就也越大，最大時可使整個弧線完全封閉起來。弧線具成熟度和飽滿感富彈性的聲音，其特性與直線形成對比感覺，且帶有面的傾向。

- 3.「面」--- 是許多線條緊貼在一起往同一方向不斷重複，由長度和寬度兩個次元所共同構成的「二度空間」或「二次元空間」。形成有面積的面，面的組合及連接會形成體，或組成形狀。面的構成，除了本身的內分割可以產生更多的面貌之外，面與面的連結及面的多元性重疊可衍生出無以計數的形，在二次平面的造形裏，四方形、三角形、圓形被稱為是造形的基本型態。



圖二十九 許金焯作品



圖三十 許金焯作品



圖三十一 許金焯作品

許金焯作品的表現形式，常見左右上下有規矩交錯的線條會重覆規則的組合，而讓畫面呈現靜態的穩定感，同時也產生造形上的平衡。他作品中常運用大自然界中的一種基本特質--律動，它是一種規則或不規則的反覆性或週期性的現象；而韻律是表現速度感及動力感的方式，它隨著漸層、反覆的安排，連續的動態轉移而出現如：漸進、重覆、流動、疏密、方向等現象<sup>40</sup>，這也是現代藝術相當常見的表現手法。他作品中利用的反覆與旋轉原理，都使得作品呈現美妙的生命力，而畫面的每一線條也都為其增添了動人的韻律。

<sup>40</sup> 邱永福著，《造形原理》，台北市，藝風堂出版社，1991，頁103。

### 第三節 色彩

科學家做了許多色彩實驗，並且建立了一些系統化的色彩原則，說明種種色彩的狀態，及各種彩度之間的相互關係，而如此巧妙的存在，觸動屬於敏感的視覺感官與感覺認知。在陰暗處，樹葉是藍色中帶有綠色的氣息，但在陽光下，它卻是綠色帶有黃色的氣息。一般而言，黃色、橘色和紅色能使人振奮，表現快樂與富裕。

黑色給人嚴肅、沉重、不吉甚或哀傷，而藍色常讓人覺得憂鬱，黃色常給人溫暖之感。綠色代表生命、希望、鮮活，給人寧靜滿足，紅色代表熱情如火，是生動的象徵，白色代表純潔、乾淨、天真無邪，灰色則是類似於窒息的感覺。每一種色彩都有其一定的感官意義。



圖三十二 許金煊 1998 大士爺

在這個作品裏，許金煊使用了對比顏色強烈的紅、藍、黃三原色法則，他運用「高調子」賦予作品色彩，因而具有積極、快活、愉悅、輕快、柔美、細緻的效果，色彩表達支配了其中之大部份，以一種高鮮度的加法在玻璃上發芽，在色彩的烘托下，脫離了玻璃的透氣感，轉而取代的是現代感的綺麗，作者愉悅的情緒貫穿全程的主體精神特質。視覺與心理產生對話，其作品表達處於記憶中所嚮往的繽紛感。



## 第四節 題材

藝術家會因個人成長的環境和生活體驗之不同，而在創作上呈現差異化的內容。許金焯出生於新竹市南寮，六十年來始終住在新竹市，真是所謂「生於斯，長於斯」，台灣就是他的永久故鄉，因此，他幼年時代的一花一草、一樹一木，以及玩彈珠、釣青蛙、抓泥鰍、看布袋戲、參加廟會，與及長之後的農、林、漁、牧、宗教活動、風土習俗等等，諸多此種記憶無不深深地烙印在內心裏，週遭的一切人、事、物信手拈來，件件都是他的創作題材，真是取之不盡、用之不竭。他主要以自己所住這塊鄉土、宗教及自然元素表現出鄉土生活的純樸、天真、美好、和諧，頗有早期台灣懷舊復古的味道。他以玻璃塑造出許多令人驚豔不已的藝術作品，其中有荷葉青蛙、花卉昆蟲、神話人物……等，無不與他成長的環境和生活體驗相關。我們可以理解他所要表達的是生活周遭的記錄，以及對土地環境的情感，他利用創作藝術作品的方式，完整的把它呈現出來了。

鄉土一直是許金焯涉及最多的領域，他的作品寧靜純樸中溢出古典的驚悸與自然的律動，有一種人親土親的自然情懷，具純樸厚實之美，要瞭解許金焯的玻璃藝術，就必須先知道他的成長地新竹的風味，有一歌謠：

新竹風情

九降風北方吹過來唷 吹過來（農曆九月的東北風）

北埔 石柿仔紅噹噹了唷 紅噹噹

竹東 阿妹會打扮啊 會打扮

芎林 細妹 芎林細妹 靚阿旦（像花旦般漂亮）

啊 芎林細妹 靚阿旦 靚阿旦

火車對湖口駛過來唷 駛過來

細船佇紅毛港 停下來唷 停下來（小船在 紅毛港：新豐舊地名）

寶山 月華 峨眉來唷 水上來

橫山 風情 五峰山水 尖石來

啊 內灣細火車 慢慢開 慢慢來

鳳山溪遠遠流過來唷 流過來

關西 茶花為你香啊 為你開

新埔 板條人人愛呀 人人愛

六家 花鼓 打到竹北 心花開（竹北六家庄的民間遊藝隊）

啊 六家花鼓 心花開 心花開

許金焯作品與其他藝術家作品的差異，主要在於他使用多量的自然元素與鄉土風味的題材，鄉土、鄉親、鄉情，都是他表達的中心思想。他的作品風格多變化，台灣島國本土文化一覽無遺。

## 第六章 玻璃藝術系列主題之探討

### 第一節 前言

「情感是藝術家創作藝術作品時所滲透出的元素，又滲透在作品中感染著欣賞者的一種橋樑，只要作品中的形象、色彩、筆墨的感染力在，不管表現的情緒、情感千變萬化，觀賞者都會誘發產生類似的情緒情感，包含精神上也能得到陶冶，情感生活更加豐富。」<sup>41</sup> 然而，現代多數人們的情感，都被五花八門的物質所取代，內在高貴靈魂的本質漸漸流失。觀賞許金焯作品將有助把潛藏於心靈內的自我「感動」喚起，感動萬物生命的律動，感受充滿靈性世界的一靜一動。正如他一九九八年的得意作品「大士爺」，源於嘉義縣民雄鄉的民間傳說：「觀世音菩薩」為教化眾生，化身鬼王「大士爺」守護鄉土。這個在地故事令他深深感動，於是便成為創作泉源。他堅信藝術來自感動，感動來自生活，屬於台灣在地的人事物，絕對是獨一無二無可取代。「鄉土」與「生活」是他的中心思想，「生活即藝術」就是他的信念。

許金焯說自己僅唸過一學期的初級中學，並沒有受過高等學院專業教育，所以作品呈現內容較親近日常鄉土文化生活；而他抽象的概念則來自無形的文化刺激、媒體、網路、技術交流、書報雜誌等。他自言以時間點來分，西元一九九七年以前，作品走的是寫實路線，而一九九七年之後，則進入了意象創作。

茲將許金焯的作品分為：(一) 具象系列、(二) 抽象系列、(三) 琉璃珠系列等來探討。

---

<sup>41</sup> 徐瑞萍著，《意識的海洋》，臺北市，多識界出版社，2004。

## 第二節 具象系列

沒有人天生就是藝術家。一個藝術家在養成過程中，都是先經歷觀察，然後模仿的寫實階段。例如對人體的描繪，會一再的反覆練習，直到有一天覺得跟真的一模一樣了為止，如此的方式讓創作對於「物體」產生依賴感，會把「像」或「不像」視為是最重要的。此時，想表達些什麼並不重要，表達眼睛所看到的才是真的，甚至追求一種如古典希臘雕塑相同形式的作品。然而，隨著心智的成長，就慢慢地對具體的事物有了自己的新看法，這種新看法或想像力一旦成立後，便很容易會將實體影像簡化或符號化，再加以情感連接或重新組織而產生不同時空樣貌，不過它的根本仍是主題。

許金焯的創作根源大多與日常生活，或所見所聞的人、事、物相關，尤其是自身經驗或台灣當地的民俗傳說，就時常成為他的創作靈感來源。



圖三十三 許金焯 1993 憶童年



圖三十四 許金焯 1993 憶童年

早期從事具象寫實表現的許金焯，創作了許多寫實的玻璃雕塑作品，其中以人物最多，例如：一九七三年發展人物系列，一九七九年發展第二代人物系列，一九九〇年琉璃珠鬼王面具系列，一九九二年人物之芭蕾舞系列、體操系列，一九九三年人物之武術系列、天使系列、佛像及中國歷史人物系列等等。他的作品『憶童年』六尊天使展現不同體態，天使原本一直被人們喻為愛情的象徵，相傳祂是一個頑皮、身上長著翅膀的小神，隨身背著愛情的弓箭，這丘比特之箭一旦插入青年男女的心上，便會使他們深深相愛。許金焯以天使的美好形象來代表天真無邪的孩童，認為孩童是父母親心中永遠的寶貝，他將天使的弓箭轉換成真實的鄉土童玩，六尊天使分別拿著橡皮筋、蜥蜴、彈珠、踢毽子、竹槍、小沙包。今日的台灣是個物質不虞匱乏的富裕社會，從這六樣童玩來看，似乎和我們現代孩童所玩的有所不同，原來以前經濟不富裕的年代，一般的父母根本沒有多餘的金錢來為孩子買玩具，因此，孩子們的這些小沙包、竹槍、毽子等玩具都是自己動手做的，蜥蜴是自己抓的，橡皮筋和彈珠是撿現成的。他回想自己童年時生活雖然困苦，但早年那種純真快樂，與童伴蹲在地上共玩，接近泥土和大自然的生活相當懷念，孩子們如今都已在這塊土地上成長茁壯了，但一件件的童玩都訴說著當年屬於孩子們獨特的地方情懷。



圖三十五 許金娘 1994 關羽

作品『關羽』使用玻璃熱塑的技法製成，以玻璃清澈似水的質感，雕塑出關羽的正氣凜然。關羽，本字長生，三國河東人。為蜀漢大將，輔佐劉備成大業，曾大破曹軍，威震一時。關羽幼年時，熟讀《左傳》，生有美髯，人稱「美髯公」。關羽早年因犯事逃離家鄉至幽州涿郡。中平元年（西元 184 年），劉備在涿縣組織起了一支義勇軍，參與撲滅黃巾軍的戰爭，關羽與張飛同在其中擔任劉備的貼身衛士。劉備輾轉擔任許多官職後，投奔昔日同窗公孫瓚，被封為平原國相，任關羽、張飛為別部司馬，分統部曲。三人情同兄弟。劉備被曹操擊敗後，關羽被擒，曹操為留關羽為己用，待以厚禮，任命為偏將軍，然而不久後又逃回劉備身邊。關羽傳奇的一生，最重情義誓言。他自年輕時投奔劉備，便終生不改忠貞初衷，抱持「忠臣不事貳主」信念至死不渝。他是中國「義」的典型。關羽也是唯一被佛、道、儒三家崇拜的神祇，佛教把他當成是護法，道家、儒家則把他當成是「忠義」的象徵。清乾隆年間，詔改其諡為忠義。此外，亦被尊稱為「關帝」、「關聖」、「關聖帝君」、「武聖」等。

許金娘相當欣賞關公的忠義精神，他雕塑『關羽』以右手垂下的青龍偃月刀及左手上舉的書卷，寓意關羽是個允文允武動靜皆宜的人，傳達主角並非

爲好戰之徒的莽夫形象，關羽雖說是歷史上的一個武將，然而他卻想把關羽表現爲既氣宇非凡，並且擁有人文形象與清高氣節。<sup>42</sup>



圖三十六 許金焯 1995 荷苞蛙鳴

作品《荷苞蛙鳴》是簡潔之中又生趣的佳作，乃以家鄉溪畔就地取材，塑出栩栩如生的荷花和青蛙，藝術家追求細膩的氣氛變化，畫面中透明的玻璃是基調，而紅色的荷苞是視覺交點，青蛙的綠色恰與其中產生爭豔的對比，青綠爲平衡裝飾的色彩產生對立的空間遊戲性，作品在於忙碌緊張的現代生活中獲得了情緒平衡。早期鄉土題材之所以能夠成爲許金焯作品的資源，是因爲他並無受到學院派的「束縛」，也因如此他就地取材以生活環境爲主要，此題材具有強大的生命力。所以，表現鄉土題材，必須下功夫挖掘其蘊涵的時代精神，才能表達新意使人感動。

---

<sup>42</sup> 內容爲二〇一〇年一月二十六日星期二訪談許金焯記錄。



圖三十七 許金娘 1995 豆娘

貌似蜻蜓的豆娘，兩眼分開有相當大的距離，形狀如同啞鈴一般，前後翅膀形狀大小近似，呈圓棍棒狀。許金娘認同生物對環境的重要性，主張友善的對待，以玻璃作品豆娘理解昆蟲世界的奧妙，作品豆娘兩兩交纏其實正是處在交配狀態，作者從生態中領悟人生的不同階段與樣貌，描述生命繁衍過程，從孕育胚胎、生命誕生、至老死結束，一個生命的誕生便是生態法則下產生固有節奏的自然現象，一種生生不息的繁衍。<sup>43</sup>

禪，是一種生活的態度，把紛雜的世界瑣事俗物沈澱，化繁為簡，對天地大自然造化的嘆慕，許金娘的靜物作品表現靜、樸、無欲、無為的內涵，取材自然，手法自由，用色簡單，具備寧靜與冥思的特色。



圖三十八 許金娘 1995 海中奇景(一)



圖三十九 許金娘 1995 海中奇景(二)

<sup>43</sup> 內容為二〇一〇年一月二十六日星期二訪談許金娘記錄。





圖四十 許金娘 1995 海中奇景 (三)



圖四十一 許金娘 1995 海中奇景 (四)

許金娘出生於新竹市南寮漁港附近村莊，從小便與海接近，因此，對海洋和海洋生物極具濃厚興趣，認為海底的光線是世界上最美的，這是因為海水的密度比空氣高，除了少數的浮游生物和魚類外，海水看上去幾乎是透明的。這種清透的感覺恰巧與玻璃材質相仿，所以，用玻璃材質來創作海底景象是最貼切的。以鑲入法創作的海星與水母，水母有個很美的名字叫做「海月」，意即海中的月亮。海月水母可以說是全世界最袒誠相見、最誠實的生物了。而海星則有「海中的星辰」之稱，海星的再生能力強具生命力表現，將海星與水母鑲入在玻璃球裡，憑添海洋夢幻之美的想像空間，也展現了生命強韌的美感。



圖四十二 許金娘 1995 西彩竹蜻蜓



圖四十三 許金娘 1995 西彩竹

《題墨竹圖》細細的葉，疏疏的節；雪壓不倒，風吹不折。—清·鄭板橋

《詠竹》綠竹半含籜，新梢才出牆，雨洗娟娟淨，風吹細細香。—唐·杜甫

古人心中的『竹』，是一種高風亮節的隱逸精神，在古人眼裏，它是一種『謙虛』與『風節』的精神象徵。因為竹是中空的、是虛心的，古人便喻為謙虛；而竹也是一節一節的，而又直挺，恰如周敦頤的『愛蓮說』裏形容蓮般的『中通外直，不蔓不枝，香遠亦清，亭亭靜植。』

許金娘創作許多竹子作品，認為本土意識是母親，以竹子來代表對於生長地新竹的情懷，創作過程中對竹子的形、色，以及空間佈局加以思索，以逆風生長的竹來代表處於逆境中的本土文化，點、線、構圖與意境等的藝術表達形式，以漫流的線條組成充滿韻律的畫面，有著起伏波動的層次感，並憑藉真實世界物體做非邏輯的表達與特殊情境的嚮往，其構圖是優雅氣質的展現，將此作品觀念引申為具精神性的力量，正如中國文人將「禪」的意境作為處事精神，一種像是無法抵擋的生命力，代表作者以模仿大自然一景，對生命不斷探索，線條構成的意向架構，表達自身獨特視覺經驗挖掘自我對時代的意識情感。<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> 內容為二〇一〇年一月二十六日星期二訪談許金娘記錄。

### 第三節 抽象系列



圖四十四 許金焯 舞者

許金焯作品『舞者』在玻璃藝術創作的領域裡，企圖開始尋求轉變，追尋一種更遠大的「單純」。以「抽象」線條脫離外界形體的框架，成為階段必然的形式。對真實比例的捨棄，創作屬於描寫性的形式抽象。作品是一種自發的創作結果、左右方向對稱的線條，扭轉線條以象徵性的身體動態，流暢的動勢讓畫面的結構有了生命。



圖四十五 許金娘 初戀情人 玻璃

男女初戀時，看到彼此，忐忑不安的偷偷瞄來瞄去，第一次牽手滿臉通紅，第一次接吻酸酸甜甜的滋味，就是初戀的滋味。作品『初戀情人』是許金娘為最初的愛戀所創作的一件作品，作品中將具體的形簡化成各自獨立的色相佈局，於畫面中表現片段意象與情感的結合，臉龐的弧度以多視點的穿透，象徵難以抑制的愛情，迎向紛雜擾亂的慾海，藍色線貫穿至橘紅線，視覺像是從多處透射出來，作者以畢卡索（Pablo Picasso，西元 1881~1973 年）的多視點繪畫為形式的來源，「人總是從某物開始，然後才可以把現實的一切痕跡去掉。」<sup>45</sup>畢卡索的早期作品偏向傳統構圖，後受到非洲雕刻及塞尚的影響，經由融會吸收轉化成自己創作的動力，而開創出新的形式格局立體派，創作開始走向多點透視複雜的造形構圖，讓觀者難以切入他內心所想表達的意涵。許金娘以畢卡索的多視點繪畫方

<sup>45</sup> 佟景韓/易英編，《現代西方藝術美學文選：造形藝術美學卷》，臺北市，洪葉文化，1994，頁 1。

式，以直線、曲線所構成的輪廓、線條交錯的趣味、情調，代替傳統的寫實表現。藝術家能夠找到適當的創作風格，來表達他的情感與心境，那情感和藝術家表現之間便形成了不可分割的生命體。



圖四十六 許金焯 對話 玻璃

在創作的領域裡，許多藝術家在經歷寫實的磨練後，企圖開始尋求轉變，追尋一種更遠大的純粹。物象被擊碎後，以新的一股力量，構成的美妙畫面。這就是許金焯抽象作品產生的原因。作品『對話』其中天堂鳥花與螺旋形狀葉子產生對話，猶如小別後的情侶再度重逢後在訴說表情，在螺旋形狀葉子不斷的從中心規則的分離，產生一種漸進軌道的視覺感受，讓作品產生視覺律動性的迴旋感。迴旋造形是種很富有運動感的律動表現，形態規矩而特徵清楚，像是植物鬚蔓，在生物上常見的形狀，隨著眼睛視線的移動會產生刺激視覺的起伏變化，動態中產生靜態的樣貌，是理性與感性並置的情緒表現，交錯中保留秩序感的構成。<sup>46</sup>

<sup>46</sup> 內容為二〇一〇年一月二十六日星期二訪談許金焯記錄。

#### 第四節 琉璃珠系列

西元一九七三年，剛從軍中退伍的許金焯利用工作閒暇，將戲劇元素融入臺灣民俗文化，創作出臺灣第一串藝術琉璃珠『臉譜』（新竹市玻璃工藝博物館典藏）。臺灣製作琉璃珠的發源地，最早是在新竹市。新竹的琉璃珠在珠體、圖案、技法及色彩運用方面，都讓小小的琉璃珠更富有創意、更為晶瑩剔透。三地門排灣族琉璃珠是為推展原住民文化特色而聞名，排灣族琉璃珠因具有其文化特質，所以推展上有著力點，但技術上卻有所限制而無法突破創新。新竹地區發展的琉璃珠，雖然沒有排灣族的文化優勢，卻佔有生產矽砂及天然氣，玻璃工廠眾多，交通方便，人才濟濟等的天時地利人和之發展機會及創作空間。將臺灣人文特色融入於琉璃珠，而在多元化的社會環境中開創臺灣琉璃珠文化，這是玻璃藝術家許金焯努力的方向。



圖四十七 許金焯 1995 花朵的記憶

許金焯將色料賦彩的形式與精神給予新的面貌，重構理想中的新自然，建立非模仿語言符號，他認為花是情感的表徵，而花卉作品所呈現的感受與畫象是心境所感受到的意涵。作品『花朵的記憶』充滿扭動曲折的線條，作品中使用橘色與墨綠，表達處於內心的情緒激盪，畫面的色彩以鮮艷橘色支配了大面空間，象徵激情的驅使，浮動游移的色料使畫面產生如夢似幻的情景。



圖四十八 許金娘 1995 飛天

飛天是敦煌藝術的代表。石窟中都繪有大量的飛天形象，敦煌飛天的風格特徵是不長翅膀，不生羽毛，借助雲彩而不依靠雲彩，是憑借飄曳的衣裙，飛舞的彩帶凌空翱翔。千姿百態，千變萬化。飛天，原是古印度神話中的娛樂神和歌舞神，祂們是一對夫妻，後被佛教吸收為天龍八部眾神之一。乾闥婆的任務是在佛國散發香氣，為佛獻花、供寶，棲身於花叢，飛翔於天宮。緊那羅的任務是在佛國奏樂、歌舞，但不能飛翔於雲霄。後來，乾闥婆和緊那羅相混合，男女不分，職能不分，合為一體，變為飛天。敦煌飛天從藝術形象上說，它不是一種文化的藝術形象，而是多種文化的複合體。許金娘融合了外來飛天藝術發展創作出來的『飛天』形象琉璃珠。玻璃線條流暢技法，以遷拉手法將紅黑線條貫穿珠體，有古典風味與現代感的結合，抽象的飛天形像穿透在空間中，形成畫面的有趣的部分。低明度與高彩度的飽和色系在作品中產生對比的效果很明顯，在作品中可以見不同色彩前進後退，產生正負的不同空間。黑與紅是是視覺的積極前進，代表天空的淺藍則是消極的後退，色彩中的明暗表現確實造成了不少的穿透美感。



圖四十九 許金娘 2003 千手觀音

人類是群居動物，在共處中發生訊息傳遞，常以圖像作為溝通媒介，人類從生活觀察體驗獲得知識，由圖象傳意，衍生出符號、標記、繪畫、文字……等「象徵符號」，它所代表的事物維持著一種任意的、約定俗成的關係，象徵事物寓意某種特殊的意義，在藝術創作中，象徵作為一種創作表現的手法。

許金娘作品『千手觀音』以一種規律的律動，企圖表現出旋律之美。而韻律---凡是規則或不規則的反覆或週期性的現象，均可產生韻律；韻律是表現速度感及力感的方式，它隨著漸層、反覆的安排，連續的動態轉移而出現，如：漸進、重覆、流動、疏密、方向等現象。他有感人生旅途像千萬顆流星飛逝，掌握最亮麗的一顆，是對自我期許，也是努力的目標。藝術過份重視色彩反而忽略了影像本質與價值，形和色彩是藝術創作兩個重要的元素，而形要比色彩更有藝術感染力，一件傑出的作品為什麼會給人留下難以忘懷的深刻印象，因為它鮮明的形與色彩對原素材具有強烈烘托作用，然而人們對自然界色彩無所適從，無法控制，有時色彩過份強烈反而喧賓奪主，影響主體的精神內涵。黑白則是具有強烈的藝術形象，他把色彩豐富的景物抽象成黑、白、影調，使畫面更為簡潔、集中，通過控制階調、安排構圖、達到對比、節奏、均衡等效果。





圖五十 許金焯 1995 王者香

從藝術和自然的關連性中反思個人創作，透過藝術的角度將自然的關懷，與尋找自然及人類文明之間的平衡點，做為創作的方向。許金焯創作許多「花系列」作品，期待作品畫面能夠啓示觀者對於環境保護的看待，因而他愛花也在自家庭院中種植許多花草。

作品『王者香』，乃以家中栽種的蘭花為描寫對象，是一種模仿真實花卉的創作形式，在創作的過程中，親近大自然，呼吸大自然的氣息，觸摸真實自然物的肌理與條紋，作品以多重鑲入法製成，因此琉璃珠中的蘭花瓣都以重疊之方式燒入，葉子亦趁琉璃高溫軟化時立即塑型。暖色調及金色珠體，配合盛開蘭花，是熱情與開放的象徵，圓潤之珠形則是象徵一種豐盈滿足，利用玻璃透光的特性造成透視立體效果。畫面中綻放在陽光中的蘭花，明朗的光線，讓欣賞者感受到燦爛的花卉之美，使用多重鑲入技法，使花朵層次鮮明生動。



圖五十一 許金焯 1995 環環相扣

充滿扭動曲折的線條，在點之間相交旋轉成如同音樂繽紛的表現。作品『環環相扣』畫面中橘色的鮮艷感支配了大面空間，以離心向外出漩渦般暗潮洶湧的狀態，畫面中的透明與白色漩渦像是蕨類新芽，在橘色烘托下朝向畫的四方綺麗恣意生長著，愉悅情緒貫穿全程的主體精神特質。



圖五十二 許金娘 2007 秋意

作品『秋意』以沾粉技法完成，營造出秋天樹葉由綠轉黃的氛圍，深具國畫之意境。白色珠底加上玻璃粉末，營造特殊的層次感，色彩及圖案設計因受珠體限制而提高製作難度。作品意圖表達節令時序及一種內心蕭瑟之感，表現的形、色、空間佈白等中國水墨意味。

許金娘的創作與環境關係一直是密不可分，以「借物抒情」的表現手法去詮釋日常生活所見題材，他藉由不同的創作語彙與詮釋手法，試圖對所見景象去了解體悟，運用自己熟悉的手法、擅長的材質去呈現自己作品不同生命樣貌，並選擇描寫個人生活環境有關的內容為創作命題，試圖經由玻璃創作連結自己與環境的圖像軌跡。



圖五十三 許金焯 2007 七星圖紋珠

戰國時期的七星圖紋珠，是經過長期的交流，研究發展演進而來，又因各地之文化背景不同，所發展之圖紋及造形也不太一樣，製作方式也有所差異，許金焯『七星圖紋珠』作品，其色彩運用與圖案變化延續戰國時期的七星圖紋珠精神，他說「七」這個數目古今中外一直被認為象徵幸運吉祥，例如：“lucky seven”，“7-ELEVEN”，“七巧福”等，而代表北斗七星眼珠的『七星圖紋珠』，即意味吉祥與幸運的守護神。



圖五十四 許金焯 2007 火山之花

作品『火山之花』採形塑性技法，使用橘黃色與大面積藍來呈現具絕對比的拉鋸感，滴流細線的部分，部分是技法渲染的效果，部分則是來自許金焯對火山爆發後，附近動植物一切槁木死灰的蒼涼絕望感。

許金娘的琉璃珠創作類型，有別於原住民傳統琉璃珠的原始風味，是更具原創性的實驗之作，及追求極致的美感經驗開發；因此，即使在小小的一顆玻璃珠上，必定填滿或裝置上各種奇異亮彩的設計理念，除了展現許先生在火熔細工的純熟操作之外，更彰顯全心投入、自我挑戰的雄心壯志。<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> 陳奕愷著，《台灣藝術經典大系：工藝設計藝術卷》，台北市，藝術家出版社，2006，頁21。

## 第七章 結論

### 第一節 許金焯對台灣玻璃藝術領域的貢獻

許金焯從十三歲開始，從事玻璃工藝事業至今，已有四十七年的歷史，他從一個默默無聞的小童工，成為今日領導玻璃藝術的大師級先趨，其對玻璃藝術領域主要貢獻，歸納起來有下列三項：

#### 1. 賦予玻璃更多的生命與價值：

玻璃原本是個冰冷無生命的物質，不過在許金焯的創意巧思，和巧奪天工的手藝下，竟然個個都搖身一變，成了栩栩如生彷彿帶有生命的藝術品。例如：從一九六五年，最初創作的貓、狗、兔子、金魚、馬、象等動物系列，到一九七三年發展的人物系列、花卉系列、琉璃珠臉譜系列；一九七九年，改良第二代動物系列及第二代人物系列；一九九〇年，創作琉璃珠鬼王面具系列；一九九二年，人物之芭蕾舞系列、體操系列；一九九三年，人物之武術系列、天使系列、佛像，及中國歷史人物系列等等。

這些不同年代的創作品都已不是當初冰冷的一般玻璃，而是分別已被灌注靈魂的生命體，那些貓、狗、兔子可愛的樣子，就猶如咱們家中飼養活蹦亂跳的寵物一般；菊、蘭、竹等花卉，葉子隨風飄動的俊逸，也彷彿人們自家庭院中鮮活翠綠的植樹；而正氣凜然的關公英姿，真讓人敬畏三分；至於，那面目猙獰的鬼王圖像，則令人不寒而慄。它們都從原來廉價的普通玻璃，脫胎換骨提升到賦有生命，人人想競相高價收購的藝術品，許金焯就這樣賦予了玻璃更多的生命與價值。

## 2. 用教學方式推廣玻璃藝術：

許金焯在一九九五年（民國八十四年），與新竹市政府文化中心合辦「玻璃火熔細工雕塑」成人教學課程，正式打開玻璃藝術的傳承之路。並於二〇〇一年，到新竹市青草湖社區大學開課，教授琉璃珠的製作，讓各社區民眾認識琉璃珠之美。二〇〇五年，有感於身心障礙人士謀生之不易，於是專程到嘉義市政府委託嘉義市基督教醫院，專為身心障礙人士舉辦之庇護工廠「再耕園」授課，希望他們除了能瞭解玻璃藝術之外，也能習得一技之長，再藉著自己的方寸斗室與勞力，而能換取三餐之溫飽。此外，還遠到台東雛妓收容所「勵馨之家」，教導或因家境貧困，或因誤入歧途之年幼雛妓，在她們學會琉璃珠製作專長後，能早日脫離苦海，重歸社會去過正當生活。

二〇〇六年，許金焯則從非正規的教育機構，轉到正規的大學開課，他正式應邀到花蓮國立東華大學民族藝術研究所擔任講師。之後，也到國立台灣藝術大學，及苗栗縣私立親民技術學院任教，講授及示範玻璃藝術創作課程。

近年來，許金焯亦在自家「玩古琉坊」工作室開班授徒，他秉持傾囊相授不藏私，與有教無類無怨無悔的親切態度，使得從各地慕名而來學習玻璃藝術的學生越來越多，一路相隨求藝。其中，有些學生也都成了赫赫有名的玻璃藝術家，如：朱雪填、侯怡安、郭原森、林孟潔、陳澄晴、曾俊豪、柏文倩、邵導漢、石天琪、吳世興、李國陽等人。他這種不以商業利益為帥，反而寧願默默以教學方式來推廣玻璃藝術，實在令人敬佩。

## 3. 讓新竹玻璃藝術揚名國際並與國際接軌

一九八二年，許金焯製作生產的玻璃藝品外銷到日本及美國。

一九九五年，新竹市政府舉辦「竹塹國際玻璃藝術節」，由許金焯打頭陣，由於他的精湛技藝及優美作品，而引起國際玻璃界之注意，多次獲

邀前往國外交流。一九九八年，他到日本瀨戶參加國際玻璃展；同年，也在日本兵庫縣加吉川市舉辦琉璃珠個展。二〇〇〇年，他應邀到日本大阪擔任玻璃業界教學技術指導教師。隔年，再度受邀到日本奈良，現場示範「玻璃火熔細工雕塑」人物作品與「面具琉璃珠」製作，深獲好評。二〇〇七年，受邀到新加坡「國際設計節」示範玻璃藝術教學，極獲推崇肯定。

之後，每一年幾乎都受邀出國參展或技藝教學示範，這不僅讓新竹的玻璃工藝揚名國際，也讓新竹的玻璃文化產業與國際玻璃社會接軌。

## 第二節 許金焯對台灣玻璃藝術領域的影響

許金焯是台灣琉璃珠的創造者，他開啓了台灣玻璃業界脫離傳統製作，進而提昇到從事玻璃藝術的先河。他從十三歲接觸玻璃，迄今已有四十七年之久，此期間，他先後與新竹市玻璃工藝博物館、新竹市文化中心、社區大學，及各縣市社團機構，或演講、或示範、或表演、或授課，他無不全力以赴地推廣玻璃藝術，多年來從不間斷，並為增廣玻璃從業人員具有宏觀藝術眼光，而籌劃組織成立了「風城藝術玻璃作家協進會」，積極培育玻璃藝術人才。事實上，許金焯多年來所教授的學生，早已遍及國內外各階層，但是他卻謙虛的說：『自己沒有立什麼門戶，都是個人埋首於創作與教學而已，沒什麼影響力啦！』可是，這些他所撒出去的種子，卻都已然在各個角落昂首茁壯成長，身為台灣玻璃藝術一代宗師的他，其影響力正與日俱增之中啊！

## 參考書目

### 一、中文部份

1. 上海古籍出版社編，《古代藝術三百題》，台北市，建宏出版社，2001年
2. 王鈴葵著，《揭開玻璃藝術的神秘面紗》，台北市，藝術家出版社，2006年
3. 尤煌傑/潘小雪編著，《美學》，台北縣，國立空中大學出版，1998年
4. 朱庭逸/方雯玲主編，《工藝新境》，台北市，典藏藝術家庭，2004年
5. 李澤厚著，《美的歷程》，台北市，三民書局，1996年
6. 何懷碩著，《創造的狂狷》，台北縣，立緒文化公司，1998年
7. 何政廣著，《歐美現代美術》，台北市，藝術家出版社，1994年
8. 邱永福著，《造形原理》，台北市，藝風堂出版社，1991年
9. 沃夫林著，曾雅雲譯，《藝術史的原則》，台北市，雄獅出版社，2002年
10. 佟景韓/易英編，《現代西方藝術美學文選》，台北市，洪葉文化，1994年
11. 林玉撰，《台灣工藝季刊 32 期：許金娘》，南投縣，國立台灣工藝研究所，2009年
12. 林松編，《2009 新竹市名人錄》，新竹市，新竹市文化局，2009年
13. 林松編，《蔡松平玻璃藝術石趣展：火光閃耀瞬間》，新竹市，新竹市文化局，2009年
14. 林松編，《新竹市百位藝術家小傳》，新竹市，新竹市文化局，2004年
15. 林保堯著，《中國玻璃藝術》，台灣省政府教育廳，1986年
16. E.H.Gombrich 著，雨云譯，《藝術的故事》，台北市，聯經出版社，1991
17. Jacques Maquet 著，武珊珊等譯，《美感經驗》，台北市，雄獅出版社，2003年
18. 郭繼生著，《藝術史與藝術批評》，台北市，書林出版社，1990年
19. 神林恆道等編，潘播譯，《藝術學手冊》，台北市，藝術家出版社，1996年
20. 徐天福主編，《珠光琉影：許金娘琉璃珠藝術》，台北市，國立歷史博物館，2006年
21. 凌嵩郎著，《藝術概論》，台北縣，國立空中大學出版，1996年
22. 陳寬祐著，《基礎造形》，臺北市，北星出版社，1993年
23. 陳奕凱著，《台灣藝術經典大系：工藝設計藝術卷》，台北市，藝術家出版社，2006年
24. 陳瓊花著，《藝術概論》，台北市，三民書局，2007年
25. 徐瑞萍著，《意識的海洋》，台北市，三民書局，2004年
26. 許金娘作，《璀璨精靈：許金娘琉璃珠師生展》，新竹市，新竹市文化局，2007年
27. 許金娘作，《許金娘玻藝創作專集》，新竹市，新竹市立文化中心，1995年
28. 張法著，《美學導論》，北京，中國人民大學出版社，1999年
29. 康丁斯基著，呂澎譯，《論藝術裡的精神》，台北市，丹青圖書公司，1987年
30. 康丁斯基著，吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，台北市，藝術家出版社，1985年
31. 康丁斯基著，吳瑪俐譯，《點線面》，台北市，藝術家出版社，1985年



32. 賀豫惠主編，《北台灣藝遊趣》，南投縣，台灣工藝研究所，2009年
33. 新竹市玻璃工藝博物館編，《'97竹塹國際玻璃藝術節成果專輯》，新竹市，新竹市玻璃工藝博物館，1997年
34. 新竹市玻璃工藝博物館編，《'95竹塹國際玻璃藝術節成果專輯》，新竹市，新竹市玻璃工藝博物館，1995年
35. 趙惠玲著，《美術鑑賞》，台北市，三民書局，1995年
36. 蔣勳著，《美的沉思》，台北市，雄獅出版社，2002年
37. 潘播著，《莫里斯》，台北市，藝術家出版社，2008年
38. 劉怡君撰，《艾米爾·賈列之玻璃藝術研究》，屏東師範學院碩士論文，2002年
39. 劉奇偉著，《樂於藝》，台北市，三民書局，1999年
40. 劉振源著，《抽象派繪畫》，台北市，藝術家出版社，1998年
41. Wladyslaw Tatarkiewicz 著，劉文潭譯，《西洋六大美學理念史》，台北市，聯經出版社，1989年

## 二、英文部份

1. Albers, Josef. *Glass, Color, and Light*, Guggenheim Museum, NY, 1994
2. Cooke, Frederick. *Glass*, Bell & Hyman, London, 1986
3. Greenhalgh, Paul. *Essential Art Nouveau*, V&A Publications, London, 2000
4. Klein, Dan. *Glass—a Contemporary Art*, Rizzoli, NY, 1989
5. Newark, Tim. *Emile Galle*, Quinter Publishing Limited, London, 1989
6. Stennett-Willson, Ronald. *The Beauty of Modern Glass*, Studio, London, 1958

## 附 錄

### (1) 許金焯先生的生平簡介

許金焯先生，一九五〇年誕生於新竹南寮，家中有七個兄弟，他排行老二。由於家中食指浩繁，他的母親得每天操勞工作，因而積勞成疾，所以家中的生活經濟重擔便落在他肩上。於是他只好輟學至新竹市范氏玻璃廠學習技藝，那時他僅十三歲而已。起初，他只是做些基本工作，不過因為工作努力表現出色，未久即晉升為製珠師傅。當時天資聰穎富於創意的他，在製作玻璃串珠時，就懂得將玻璃媒材加熱，再塑造成各種可愛有趣的動物造型作品，例如：小狗、小鳥、小豬……等等，而意外的扭轉乏人問津的藝品商情，造成台灣細工雕塑熱潮，使他成為玻璃細工雕塑創始人之一。

一九七〇年初，他研發出台灣第一件琉璃珠創作新品「臉譜」。

一九八〇年代末期，發展出第二代人物及動物系列作品。

一九九〇年，發表琉璃珠鬼王面具系列作品。一九九七年，第二屆竹塹國際玻璃藝術節參展過後，獲得國際玻璃社會肯定，到法國巴黎及美國紐約參展，正式與國際接軌。

許金焯先生於一九九五年，即與新竹文化中心合辦「玻璃火熔細工雕塑」成人教學課程，並努力重新研發新技法、設計圖案、造形與色彩等，目前學生已遍佈臺灣及世界各地。

二〇〇〇年，出任日本大阪全國玻璃細工雕塑技術指導教師。

二〇一〇年，出任司法院司法人員研習所「生態與人文」專題講座。

## (2) 許金焯先生年代紀事表

- 1950：出生於臺灣新竹市南寮。
- 1963：從事琉璃珠工藝製作。
- 1964：從事玻璃「火熔細工雕塑」創作。
- 1965：作品以動物為主，如：馬、狗、象、貓、金魚、兔子、海狗等。
- 1966：成立個人獨立工作室。
- 1973：從事琉璃珠藝術創作。
- 琉璃珠作品『臉譜』為「新竹市玻璃工藝博物館」典藏。
- 1974：任職天祥玻璃公司，擔任外銷產品設計與技術指導。
- 1976：創作品為西洋戰士、人頭馬及各運動系列人物、國劇臉譜、項鍊、國蘭、荷花、唐馬等；內銷披發有龍、鳳、雞、八駿馬、牛、狗、雉雞、老鷹等，作品注重線條之呈現。
- 1979：任職「聯合水晶玻璃公司」，專司熱塑鉛玻璃外銷工作，作品有第二代八駿馬、人物等，概以寫實手法展現。
- 1982：生產外銷品至日本、美國。
- 1989：專注精品設計、改良技術，作品為第二代戰士體操、第三代八駿馬、第二代人頭馬、美人魚、人獅、牛、豬等作品，以火熔玻璃製作，造形注重線條，作品表現生動活潑。
- 1992：創作品有芭蕾舞、親情母與子、完整體操等系列，及第三代人頭馬，作品注重肌肉線條及柔軟度之表線。
- 1993：金玻獎優選。創作品為聞雞起舞等武術系列、天使系列、佛像，及中國歷史人物，注重作品精神及內涵。
- 1995：新竹市文化中心玻璃藝術創作個展。金玻獎入選。
- 新竹市文化中心「火熔細工雕塑」教師。

『水彩玻璃』研發使作品更富生命力。

1996：新竹市文化中心琉璃珠製作研習班教師。各大學竹塹週示範教學講師。

1997：金玻獎優選。新竹市國際玻璃藝術節示範教學。

1998：日本瀨戶國際玻璃展，日本兵庫縣加古川市琉璃珠個展。

1999：新竹國際玻璃藝術節示範教學。

2000：日本大阪全國「玻璃火熔細工」技術指導教師。

2001：新竹市「風城藝術玻璃作家協進會」創會理事長。

日本奈良第二回國際玻璃細工雕塑大展，海外招待作家。

新竹國際玻璃藝術節示範教學。

2002：國立中正大學「成人教育社區推廣教學」教師研習。

新竹青草湖社區大學琉璃珠製作教師。

2003：日本安曇野第三回國際玻璃細工雕塑大展，邀請示範表演。

新竹科學城社區大學琉璃珠製作教師。

2004：新竹國際玻璃藝術節琉璃珠示範教師。

日本仙台第四回國際玻璃細工雕塑大展，邀請示範表演。

日本新島第十七回國際玻璃藝術大展，邀請示範表演。

2005：日本神戶第五回國際玻璃細工雕塑大展，海外招待作家。

嘉義市基督教醫院「再耕園」琉璃珠製作指導教師。

2006：花蓮國立東華大學琉璃珠藝術創作講師。

國立歷史博物館「珠光琉影---許金焯琉璃珠創作展」。

2006：日本岐阜第六回國際玻璃細工雕塑大展，海外招待作家。

2007：作品入選台灣工藝之家。

新竹市玻璃工藝博物館「璀璨精靈」許金焯琉璃珠師生展。

新竹大華玻璃創新營琉璃珠教師。

新加坡國際設計節受邀請示範教學。

2008：花蓮國立東華大學民族藝術研究所兼任講師。

國立臺灣藝術大學琉璃珠技法學分班教師。

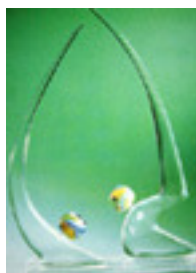
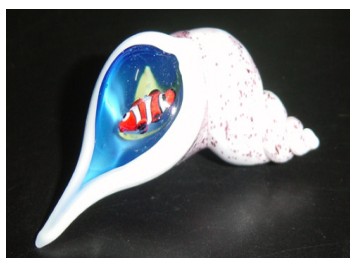
苗栗縣私立親民技術學院玻璃工藝教師。

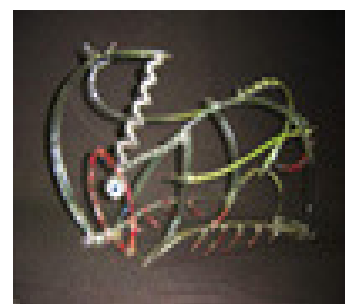
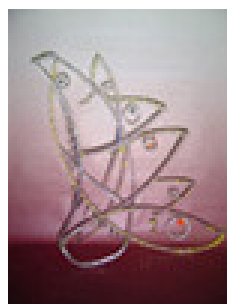
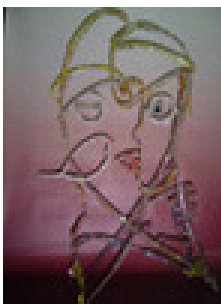
2009：高雄私立東方技術學院琉璃工藝講師。

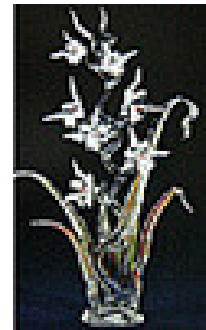
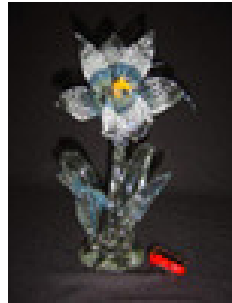
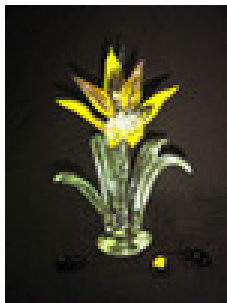
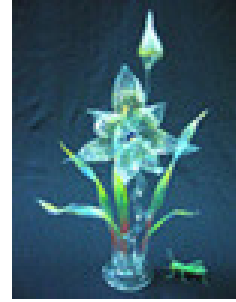
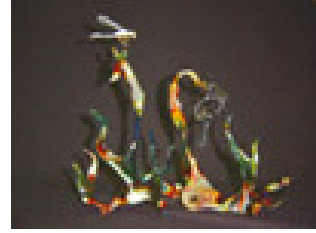
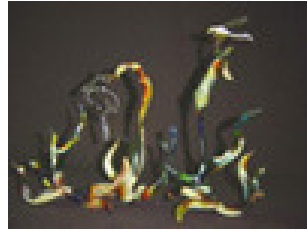
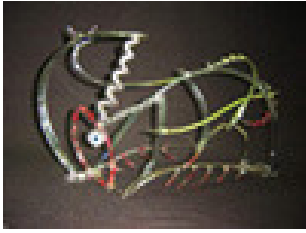
2010：司法院司法人員研習所「生態與人文」專題講座。



(3) 許金焯先生的部份作品圖像



















#### (4) 臺灣專業玻璃博物館及許金焯工作室地址

**1. 新竹市玻璃工藝博物館**

館址：新竹市東大路一段 2 號

網址：<http://www.hcccb.gov.tw>

**2. 琉園水晶博物館**

館址：臺北市北投區中央北路四段 515 巷 16 號

網址：<http://www.tittot.com>

**3. 臺灣玻璃館**

館址：彰化縣鹿港鎮彰濱工業區鹿工南四路 30 號

網址：<http://www.tmg.com.tw>

**4. 許金焯「玩古琉坊」工作室**

地址：新竹市高峰路 386 巷 100 弄 21 號

網址：<http://www.bamboo.hc.edu.tw>

電話：(03) 526-2576