

相——— 遇

ENCOUNTER

臺灣陶瓷的美術風景

The Artistic Landscape of Taiwan Ceramics

2025

04.18———10.06 新北市立鶯歌陶瓷博物館3樓特展室
New Taipei City Yingge Ceramics Museum 3F Exhibition Room

目錄 Contents

4 序 Foreword

6 展覽專文 Exhibition Essays

- 8 相遇：臺灣陶瓷的美術風景 劉碧旭
Encounter: The Artistic Landscape of Taiwan Ceramics Liu Pi-Hsu
- 24 「相遇：臺灣陶瓷的美術風景」特展的多重意涵：臺灣陶瓷與臺灣美術的親屬關係 廖仁義
The Familial Ties between Taiwan's Ceramics and Taiwan's Fine Arts: The Layered Meanings of the Special Exhibition Encounter: The Artistic Landscape of Taiwan Ceramics Liao Jen-I
- 36 藝術與經濟、文化的相遇—臺華窯的心路與新路 呂兆炘
The Encounters of Art, the Economy, and Culture: Tai-Hwa Pottery's Heartfelt and Innovative Journeys Lu Chao-Hsin
- 42 相遇即永恆—瓷揚窯彩繪陶瓷回顧 林振龍
Encounters Are Eternal: Remembering the Painted Ceramics at the Tzu-Yang Kiln Lin Chen-Long

50 古典驚奇 Classical Wonders

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| 52 溥心畬 Pu Ru | 67 席德進 Shiy De-Jinn |
| 53 顏水龍 Yan Shui-Long | 68 李奇茂 Li Chi-Mao |
| 55 沈耀初 Shen Yao-Chu | 70 賴傳鑑 Lai Chuan-Chien |
| 56 林玉山 Lin Yu-Shan | 71 王修功 Wang Hsiu-Kung |
| 57 陳慧坤 Chen Houei-Kuen | 72 鄭善禧 Cheng Shan-His |
| 59 馬白水 Ma Pai-Sui | 76 傅申 Fu Shen |
| 61 傅狷夫 Fu Chuan-Fu | 77 羅芳 Lo Fong |
| 62 林葆家 Lin Pao-Chia | 79 李毅摩 Lee Ku-Mo |
| 63 張光賓 Chang Kuang-Bin | 80 賴武雄 Lai Wu-Hsiung |
| 64 蔣瑞坑 Chiang Jui-Keng | 81 黃光男 Huang Kuang-Nan |
| 65 吳學讓 Wu Hsueh-Jang | 83 蕭進興 Hsiao Chin-Hsing |
| 66 吳讓農 Wu Rang-Nung | |

86 現代狂野 Modern Wildness

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| 88 李德 Read Lee | 108 李錫奇 Lee Shi-Chi |
| 89 朱為白 Chu Wei-Bor | 110 林惺嶽 Lin Hsin-Yueh |
| 92 陳銀輝 Chen Yin-Huei | 112 韓湘寧 Han Hsiang-Ning |
| 93 楚戈 Chu Ko | 113 趙國宗 Zao Bi |
| 96 吳昊 Wu Hao | 114 李義弘 Lee Yi-Hong |
| 97 夏陽 Hsia Yang | 115 姚慶章 Yao Ching-Jang |
| 98 秦松 Chin Sung | 117 袁旃 Yuan Jai |
| 99 莊喆 Chuang Che | 119 李重重 Lee Chung-Chung |
| 100 陳景容 Chen Ching-Jung | 122 洪仲毅 Hong Chung-Yi |
| 103 陳正雄 Chen Cheng-Hsiung | 123 顧重光 Koo Chung-Kuang |
| 104 蕭勤 Hsiao Chin | 124 蘇憲法 Su Hsien-Fa |
| 106 戚維義 Chi Wei-Yi | |

126 當代跨域 Contemporary and Interdisciplinary

- | | | | |
|-----|--------------------|-----|----------------------|
| 128 | 吳炫三 A-Sun Wu | 146 | 鄭麗雲 Leigh Wen |
| 130 | 洪根深 Hung Ken-Shen | 149 | 郭博州 Kuo Bor-Jou |
| 131 | 袁金塔 Yuan Chin-Taa | 151 | 陳順築 Chen Shun-Chu |
| 135 | 曲德益 Chu The-I | 153 | 莊連東 Chuang Lien-Tung |
| 136 | 林振龍 Lin Chen-Long | 154 | 曾麟媛 Zeng Lin-Yuan |
| 137 | 李振明 Lee Cheng-Ming | 158 | 倪瑞宏 Ni Jui-Hung |
| 138 | 倪再沁 Ni Tsai-Chin | 160 | 童品元 Tung Pin-Yuan |
| 140 | 薛保瑕 Ava Hsueh | | |
| 141 | 嚴明惠 Yan Ming-Huy | | |
| 142 | 林磐聳 Lin Pang-Soong | | |
| 143 | 程代勒 Cheng Tai-Le | | |
| 145 | 何華仁 Ho Hwa-Jen | | |

162 寓教於樂 Edutainment

168 展覽紀實 Exhibition Photos

176 展出藝術家 Artists

191 特別感謝 Special Thanks to

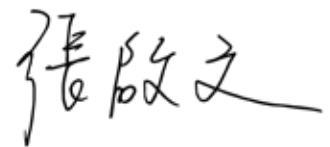
常見於日常生活中的陶瓷，是一種兼具實用與美學意涵的獨特媒材。當藝術家深入探索陶瓷媒材及運用巧思後，便在形與色之間構築出許多匠心獨運的精彩作品，展現出陶瓷廣闊且燦爛的藝術面貌。

本次展覽以「相遇：臺灣陶瓷的美術風景」為題，聚焦藝術家與陶瓷相遇後所激發的靈感與創作。展覽集結溥心畬、顏水龍、林玉山等65位藝壇前輩與當代新銳藝術家，展出103件以陶土為畫布、以釉彩傳遞思維與美感的作品，構成一場跨越世代、媒材與風格的深度對話。

感謝策展人劉碧旭與策展顧問廖仁義，兩位老師以美術史的深厚視野策劃本展，使臺灣陶瓷與美術交織的歷史樣貌與當代表現得以完整呈現。此外，特別感謝在地長期支持藝術家於陶瓷媒材上創作的臺華窯、瓷揚窯，本次展覽慷慨出借數十件珍貴藏品，在展覽籌備過程提供許多支持。也感謝國立歷史博物館、高雄市立美術館等諸多借展單位、藝術家工作室、藝術家家屬與各界人士，在展覽前置作業期間的鼎力協助。

鶯歌是臺灣陶瓷產業重鎮，長年來陶瓷與美術發展的重要橋梁。在地業者不僅延攬美術人才投入產品設計與製作，也積極邀請藝術家創作陶瓷繪畫，讓鶯歌累積出豐厚的產業基礎、文化資源與創作能量，成為滋養臺灣陶瓷與美術發展的沃土。

此次展覽欣逢新北市美術館正式開館，象徵鶯歌邁入陶瓷與美術領域共榮發展的新階段，展現新北市多年來深耕文化、推動藝術與產業連結的施政成果。本展覽藉由陶瓷與美術邂逅所迸發的獨特美學作品，在此一臺灣文化藝術發展的重要新頁之際，留下一段動人而悠遠的歷史篇章。



新北市立鶯歌陶瓷博物館 館長

Foreword

Ceramics occupy a distinctive place in our everyday lives, seamlessly blending function with beauty. In the hands of skilled artists, this humble medium transforms into a powerful form of expression. By exploring its tactile and visual qualities, they create compelling works that celebrate the harmony of form and color—offering viewers a vivid glimpse into the diverse and dynamic world of ceramic art.

Encounter: The Artistic Landscape of Taiwan Ceramics explores the inspiration and creativity ignited through artists' engagements with the ceramic medium. Showcasing 103 works by 65 artists—including revered masters such as Pu Ru, Yan Shui-Long, and Lin Yu-Shan, alongside a new generation of talent—the exhibition presents ceramics as both canvas and conduit. Through glaze and form, it becomes a rich expression of thought and beauty, and a resonant dialogue across generations, materials, and artistic styles.

We extend our heartfelt gratitude to curator Liu Pi-Hsu and consultant Liao Jen-I, whose deep expertise in art history shaped the thoughtful planning of this exhibition. Their insight has enabled a rich presentation of the interwoven history and contemporary expressions of Taiwanese ceramics and fine art. We also extend special thanks to Tai-Hwa Pottery and Tzu-Yang Kiln, both longstanding supporters of ceramic artists, for their generous loan of many treasured works and their support throughout the curatorial process. We are also deeply appreciative of the National Museum of History, the Kaohsiung Museum of Fine Arts, numerous lending institutions, artist studios, families, and individuals whose invaluable contributions made this exhibition possible.


Yingge has long stood at the heart of Taiwan's ceramics industry, serving as a vital bridge between ceramic craftsmanship and fine art. Local manufacturers have collaborated closely with art professionals not only in design and production, but have also actively invited artists to create ceramic paintings. These efforts have enriched the region's industrial base, cultural depth, and creative vitality—establishing Yingge as a dynamic hub for the flourishing of ceramics and art in Taiwan.

This exhibition coincides with the grand opening of the New Taipei City Art Museum, heralding a new chapter in the evolving relationship between ceramics and fine art in Yingge. It stands as a testament to the city's enduring commitment to cultural cultivation and the integration of art and industry. Through the distinctive aesthetic expressions emerging from this convergence, the exhibition aspires to inscribe a resonant and lasting moment in the continuing narrative of Taiwan's cultural and artistic journey.

A handwritten signature in black ink, reading "Chang Chiwen". The signature is written in a cursive, flowing style with a large, prominent 'C' at the beginning.

Director, New Taipei City Yingge Ceramics Museum





展覽專文

Exhibition Essays

相遇： 臺灣陶瓷的 美術風景

策展人 / 劉碧旭

陶瓷從古至今是人類表現創造力的媒介，它可以反映人類文明的樣貌，形塑各個民族的文化特色。在人類文明的發展過程中，從實用的生活器物到非實用的藝術創造，陶瓷可塑性的特質已經展現了人類美感經驗之過去的風華與現在的精彩，也繼續延伸於未來的想像。

陶瓷自古以來就是人類創造力的載體

從歷史的視野，新石器時代的人類已經開始將黏土燒製成陶，做為日常生活、信仰儀式以及裝飾娛樂之器物。這項發明的運用，代表著人類取材自然，追求幸福生活的創造力。隨著時間的推移，社會形態的演變，製作工具與技術的進步，陶瓷不但大量運用於生活器物、建築材料、裝飾應用、工業用品，同時也是藝術創作的重要的媒材。換言之，人類為了追求幸福生活的目的，開發陶瓷材料，精進陶瓷技術，發明製作器物，創造陶瓷藝術。這些事實，證明了陶瓷做為人類創造力的載體。

在世界上著名的藝術博物館珍藏的藝術品中，為數不少的陶瓷器物，讓我們看見各個文明的生活型態與器物造型的親密關係。那是文化的表徵，也是美感的內涵。而這些我們現今所稱的藝術作品，在它們明確地得到「藝術作品」的稱呼之前，製作者也不被稱為「藝術家」，而稱做手工藝人或手工匠師。歐洲的文藝復興時期，個人意識的崛起，手工藝人為了強調個人創造能力的自主性，誕生了「藝術家」這個職業稱呼，並做為藝術創作的身份標識。即使當時的創作多數是為了神聖的祭儀或裝飾的功能，卻也引起世俗的審美作用，德國美學家瓦特·班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）稱之為「美的崇拜」（the cult of beauty）¹。

1. Walter Benjamin(1892-1940), "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction"(1936), in *Illuminations: Essays and Reflection*, translated by Harry Zohn, New York: Schocken Books, 1995, pp. 223-224.

美的崇拜奠基於作品的獨一性 (uniqueness) 和真實性 (authenticity)，也就是說，藝術作品是一種獨一無二的存在。而這個特質，便是出自於創作者的個體表現。於是，從文藝復興開始，我們現今所稱的工藝和美術分家了，進而區分出實用的工藝與美術的創作，這樣的界線劃分，歷經了數個世紀，涇渭分明的現象越趨嚴重，甚至形成美術的位階高於工藝的一種社會階級的意識形態。英國藝術評論家羅傑·弗萊 (Roger Fry, 1866 - 1934) 認為，工藝與美術嚴格的區分而形成的意識形態，對藝術的表現會造成無法計數的傷害²。固然在西方美術史之中，十九世紀曾經興起了美術與工藝運動 (Arts and Crafts Movement) 與新藝術運動 (Art Nouveau) 以及二十世紀的包浩斯運動 (Bauhaus)，這些運動都肯定了實用的功能和裝飾價值，試圖讓工藝和美術團圓，避免掉入分類位階的意識形態，強調自主創作的精神與美感經驗的普及。然而，在近代的國家教育體制中，為了方便專業知識的分科與教育學習的分類，工藝與美術的分流卻已經成為無法避免的歷史事實。

陶瓷做為美術創作媒材的歷史，其實已經相當悠久。西方美術理論的奠基者阿貝蒂 (Leon Battista Alberti, 1404-1472) 以及西方美術史的先驅瓦薩里 (Giorgio Vasari, 1511-1574) 都曾在其著作之中讚許盧卡·德拉·羅比亞 (Luca della Robbia, 1399-1492)，特別是他的釉面陶作品，因而奠定了他在美術史的歷史定位³。然而，從十七到十九世紀，由於知識的分類系統，美術的位階觀念緊緊支配著美術的學院教育體制；而且，陶瓷普遍做為實用的器物，複數的生產方式降低獨一性與真實性，也就造成陶瓷與美術之間日漸疏離的關係。慶幸的是，十九世紀下半葉以來，前衛藝術家跳脫美術體制既有的分類系統，他們大膽使用不同的媒材創作，陶瓷再度回到美術創作者的懷抱，高更 (Paul Gauguin, 1848-1903)、馬蒂斯 (Henri Matisse, 1869-1954)、畢卡索 (Pablo Picasso, 1881-1973)、夏卡爾 (Marc Chagall, 1887-1985)、米羅 (Joan Miró, 1893-1983) 等等，這些著名的畫家都曾經醉心於陶瓷的創作，拉坯、捏塑，進而在陶瓷上做畫，讓陶瓷實現他們前衛的觀點。

直至今日，多元的媒材與技法深深影響美術創作的呈現型態，美術的類別也越加擴充，審美

2. Roger Fry, "The Artist as Decorator" (1936), in *Roger Fry Reader*, edited by Christopher Reed, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1996, pp. 207-211.

3. 劉碧旭，《人文精神的曙光：佛羅倫斯文藝復興前期的美術經典》，臺北市：藝術家出版社，2023年，頁180-185。



的觀點也不斷的拓寬，過去由於複數性、實用性而跟美術劃分的界線也越來越模糊。陶瓷曾經所處的邊緣地位也逐漸改變，越來越多的藝術家以陶瓷做為創意表現的媒材，他們探索陶瓷材料和技法，施展美學潛力來進行創作，而陶瓷的可塑性及其耐火燒的特性，驚奇的轉化魔力，可以滿足藝術家永不停止追求創新的特質。

臺灣陶瓷產業從實用陶瓷邁向藝術陶瓷

海島子民的歷史訴說著臺灣陶瓷的故事，歷經史前文化、原住民族文化、漢人文化、日本殖民文化、戰後中華文化的族群交會以及當代的全球文化。臺灣陶瓷在歷史的發展過程中，伴隨社會的需求與變化，依序出現了日用陶、仿古陶、現代陶⁴。1960年代臺灣陶瓷順應產業發展現況，遂分為五個類別，計有日用陶瓷、建築陶瓷、衛生陶瓷、藝術陶瓷、工業陶瓷⁵。五個類別之中，「藝術陶瓷」曾經經歷陶瓷產業的催生，從實用轉變到非實用；文化層次則是從懷古的中華文化過渡到自主的藝術創造。這一段歷史是臺灣陶瓷產業轉型發展的關鍵，如今也已經成為重建臺灣美術史不可忽視的重要篇章。

臺灣的藝術陶瓷雖然於1960年代才正式成為官方認定的門類，但在此之前，曾經赴日學習陶瓷專業知識的林葆家即在實用陶瓷與藝術陶瓷之間實驗與琢磨。林葆家出生於1915年（大正4年）臺中神岡。日治時期，臺灣高等教育門檻高、機會少，臺灣本土醫學需求高，以

4. 謝東山，〈臺灣現代陶藝發展史〉，臺北縣鶯歌鎮：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館，2002年，頁21。

5. 1960年代「臺灣區陶瓷工業同業工會」將陶瓷分為五類。林慧貞主編，〈古意與新顏：臺灣彩繪陶瓷展〉，臺北縣鶯歌鎮：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館，2003年，頁16。

致臺人赴日學醫的風氣興盛。1934年（昭和9年）林葆家赴日學醫，一年之後，發現醫學和自身興趣相違，無意間接觸到陶瓷，因而引發興趣，隨即轉往日本京都高等工藝學校窯業科就讀。1936年再進入日本國立陶瓷試驗研究所專研釉藥⁶。1939年返臺，懷抱一身功夫急切地想實踐所學，隔年創業成立「明治製陶所」，一方面製造生產杯碟碗盤和衛生陶瓷；同時持續釉藥研究與陶瓷創作。1945年受戰火波及，「明治製陶所」被炸毀而被迫停業，戰後1948年恢復營業，並於隔年創立「陶林工房」致力於釉藥研究與臺灣坯土和相關原料調查，同時不忘持續陶藝創作⁷。

林葆家復業的同一年，畢業於北平藝專陶瓷科的吳讓農受校長徐悲鴻的囑咐，來臺學習日人遺留的製作技術，次年因中華民國政府遷臺，未能返回大陸，只得留臺，在陶瓷工廠工作，爾後研發燒製出西式抽水馬桶傳為佳話。1954年吳讓農離開原有陶瓷工廠跟同事許占山在士林社子共同成立「永生工藝社」。他們兩人各自發揮技術專長製作生坯，邀請杭州藝專畢業的林元慎、席德進、廖未林以中國磁州窯黑白對比的手法，以漢代石刻的馬車人物、山水等紋樣來裝飾⁸。兩年之後經營不善，永生工藝社改組為中國陶器公司，延攬曾就讀杭州藝專的王修功投入陶瓷生產的行列。繼永生工藝社與畫家合作的先例，王修功自身美術養成背景，順理成章支持陶瓷廠跟畫家合作。陶瓷和畫家的合作模式，首次開創了工藝和美術的合作，亦使「藝術陶瓷」一詞流行於業界。

這個時期，正是戰後臺灣面臨百廢待興的時局，基於經濟考量具有外銷市場潛力的仿古陶瓷蔚為風氣。1967年，政府推行「中華文化復興運動」，越加鼓勵了仿古陶瓷的生產。王修功創辦的中華藝術陶瓷公司便是一家大型的仿古陶瓷製造廠，曾經聘請林葆家擔任廠長，指導傳統花瓶和仿古陶瓷製作⁹。陶瓷裝飾的部分則邀請當時具有知名度的水墨畫家擔任顧問或教授傳統中國水墨繪畫技法¹⁰。於是，仿古陶瓷做為「藝術陶瓷」，除了市場經濟的考量以及中華文化復興的使命，經由畫家指導的仿古陶瓷，仿古懷舊的氣質則又添加了當時水墨繪畫的藝術韻味。

6. 林葆家與施世昱等，《臺灣現代陶藝之父》，臺中縣清水鎮：臺中縣立港區藝術中心，2009年，頁45。

7. 陶林工房的前身即是明治製陶所。同上註，頁46-47。

8. 謝東山，《臺灣現代陶藝發展史》，臺北縣鶯歌鎮：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館，2002年，頁44。同上註，頁49。

9. 同上註，頁49。

10. 林慧貞主編，《古意與新顏：臺灣彩繪陶瓷展》，臺北縣鶯歌鎮：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館，2003年，頁19。



海洋環抱的臺灣總是能夠容納不同時期遷徙來臺的移民，遂能夠展現不同族群相互激盪與融合的多元文化。林葆家代表的是日本陶瓷技術的遞延，吳讓農、王修功代表的則是中華文化復興的情懷，兩種不同氣質的交會，在臺灣的風土滋潤下，為臺灣陶瓷產業奠下製作技術和美感經驗的基礎。林葆家、吳讓農、王修功三人長年從事陶瓷產品製造，他們意識到一味的拘泥於仿古陶瓷，對中華文化的發揚與臺灣陶瓷的提升並無顯著的助益，基於他們本身的藝術理想，各自轉向個人的陶瓷創作，成為臺灣「現代陶藝」發軔之響箭¹¹。於此，藝術陶瓷的屬性便開展出另一條嶄新的道路，而這個過程則是經歷了從產業性的實用目的過渡到自主性的創作表現。

在這個過程中，1971年5月於臺北中山堂舉行的「當代名畫家陶瓷展」發揮了相當關鍵的作用。這是由畫家楚戈發起，邀請四十餘位畫家至王修功創辦的唐窯公司進行陶瓷繪畫的創作。楚戈強調，只有走藝術性的路子，表現當今時代特色的陶瓷，才能展現中華文化為「陶瓷母邦」的美名¹²。固然，這並非首次陶瓷與畫家的合作，但這次的合作，畫家已不是以仿古風格來彩繪陶瓷的裝飾目的，而是以陶瓷做為媒材的創作，提供繪畫一個新的表現領域。陶藝評論家宋龍飛認為，這檔展覽能夠為現代陶藝增強一股實力¹³。進一步地說，藝術創作的實力來自於藝術家持續不間斷的創新，70年代「當代名畫家陶瓷展」開啟了畫家以陶瓷做為創作媒材的新意，這樣的新意似乎也預示了80年代臺灣藝術的當代表現的三個特色：媒材的創新、題材的多元以及觀點的解放¹⁴。

風雲際會，80年代臺灣陶藝風氣普及掀起了現代陶藝展覽熱潮，單單1982年即有個展19

11. 宋龍飛，臺灣現代陶藝的昨天和今天，《雄獅美術月刊》，第139期，1982年9月，頁55。

12. 楚戈，當代名畫家陶瓷展的意義，《雄獅美術月刊》，第4期，1971年6月，頁32-33。

13. 宋龍飛，臺灣現代陶藝的昨天和今天，《雄獅美術月刊》，第139期，1982年9月，頁66。

14. 廖仁義，劉碧旭，從顛覆真實到創造真實：解嚴以後的臺灣當代藝術，《創世紀：亞洲大學亞洲現代美術館開館專輯》，臺中市：亞洲現代美術館，2013年。

次，聯展13次，這樣的展覽次數是過去十年總和的二倍¹⁵。值得一提的是，在13次的聯展之中，有兩檔是畫家繪陶瓷，一檔名為「當代畫家瓷繪聯展」於7月在今天畫廊展出；另一檔名為「名家陶瓷畫82聯展」於10月在春之藝廊展出¹⁶。從展覽的比例看來，畫家繪陶瓷並非現代陶藝的主要趨向，卻也呈現出畫家試圖嘗試畫布以外的媒材試驗。確實，畫家在陶瓷上的繪畫必須面臨幾項實際操作的挑戰：其一，畫家必須重新認識基底材屬性的變化，從熟悉水墨、水彩、油彩等在紙張、畫布的表現，轉為適應釉色在陶瓷上的效果，因此繪畫的技法也可能因此調整與轉變。其二，在器型上從事繪畫，畫家必須從平面構圖轉變為立體的佈局，影響畫家繪畫造型的觀點。其三，不可預測的火侯和釉藥之變化，可能使作品完成度不如原有的期待，增加作品製作時程並考驗畫家的耐性。

雖然畫家繪陶瓷必須面臨這三種挑戰，卻也帶給畫家在媒材、技法與觀點的創新，尤其是不可預測的窯燒結果，也可能帶來獨特且迷人的驚奇。而畫家享受這般的驚奇，還有賴於合作的陶瓷廠提供材料和設備的支援。

鶯歌自古以來是北臺灣陶瓷產業的重鎮，不僅陶瓷藝術家活躍於這個地方，陶瓷產業也聚集在這個地方，而鶯歌陶瓷產業面對新時代，積極尋求轉型，擴大陶瓷價值的動力，也促進了一股「畫家繪陶瓷」的創作趨勢。繼楚戈與王修功的唐窯合作之後，致力於推廣陶瓷繪畫之創作的窯廠主要的有新北市土城的瓷揚窯與鶯歌的臺華窯。

瓷揚窯創立於1979年，窯主林振龍是一位陶藝創作者，師從林葆家。因緣際會，自1981年開始跟熱中創作媒材探索的美術家陳景容合作，進行陶瓷繪畫，陳景容原本既從事畫布油畫，也精研鑲嵌藝術，熟悉瓷片顏色的效果，在經歷陶瓷繪畫的挑戰與驚喜之後，廣邀自己任職學校的創作者與同事一起參與陶瓷繪畫，當時蔚為一股風氣。

臺華窯創立於1983年，多次榮獲總統府委任設計製作接待外賓瓷碗杯組。初期以生產仿古白坯為主，1988年轉型彩繪代工並投入色釉開發研究。第二代窯主呂兆忻為推廣陶瓷文化，1995年設置「臺華陶藝研習中心」，廣獲好評，陸續有畫家前來嘗試繪陶瓷，群賢聚集，絡繹不絕，因此成立「畫家研創室」，並由技術專員為畫家解說色釉的使用與變化，協助畫家克服陶瓷媒材的挑戰。

15. 雄獅美術月刊，現代陶藝掀起展出高潮，《雄獅美術月刊》，第138期，1982年8月，頁26-27。以及雄獅美術月刊，一九八二年美術總評，《雄獅美術月刊》，第143期，1983年1月，頁32-34。

16. 雄獅美術月刊，一九八二年美術總評，《雄獅美術月刊》，第143期，1983年1月，頁32-34。

「畫家繪陶瓷」的美術風景及其美學觀點的演變

2000年新北市立鶯歌陶瓷博物館成立，做為臺灣第一座以陶瓷為主題的專業博物館，致力於臺灣陶瓷文化之調查、收藏、保存與維護，從事研究、典藏、展示及教育推廣工作。關於陶瓷繪畫相關主題的討論和展覽，2003年陶博館曾經舉辦「古意與新顏：臺灣彩繪陶瓷展」展覽，「彩繪陶瓷」一詞涵蓋了自古以來的陶瓷彩繪裝飾與近代藝術家在陶瓷上的繪畫創作，涵蓋範圍寬廣，並非聚焦於陶瓷做為繪畫媒材的表現。2013年，陶博館也曾舉辦「火的形與色：國際陶藝展」與「藝游於陶：臺灣藝術家陶作展」，前者展示了國際美術名家的陶藝作品，後者展示臺灣美術家塑、畫及刻於陶瓷的作品。總的來說，這三個精彩的展覽突顯出陶瓷承載著美術創造力的豐富形貌。

從過去超過半個世紀畫家以陶瓷做為繪畫媒材的持續而豐富的創作歷程來看，美術的創造力已經在臺灣陶瓷發展史上拓墾出一片繽紛多彩的美術風景，也將陶瓷繪畫在臺灣美術史上建了一條康莊大道，正如畫布油畫、紙本水墨，成為藝術史家應該致力調查、研究與撰寫的專業領域。從臺灣陶瓷發展史看來，陶瓷的美術風景是新北市陶瓷產業發展的特殊景象，甚至早從1950年代直到今天，各個世代的畫家跟唐窯、瓷揚窯與臺華窯的合作，已經開創了陶瓷美術的榮景，果實纍纍。這些豐富精彩的作品，見證了臺灣藝術陶瓷的繼承與創新，從中華文化的根基出發，超越仿古，超越美術與工藝的界線，超越技法與形式的表現，正如陶瓷材料本身的轉化力量，藝術陶瓷的創作力量持續在轉化、演變與創新。

從實用陶瓷到藝術陶瓷，每一位陶瓷創作者都可以被視為藝術家。但是，無論從臺灣陶瓷史或從臺灣美術史，我們都可以發現，過去數十年間，也有許多臺灣的藝術家，他們原本並不是陶瓷創作者，他們或許是油畫家、水彩畫家、版畫家、水墨畫家或者書法家，他們熱衷於或偶而即興以陶瓷做為基底媒材進行美術創作。這是一個龐大的陣容，也是一部持續豐富而多采多姿的陶瓷史與美術史。

2024年新北市立鶯歌陶瓷博物館計畫要為這類的陶瓷美術作品舉辦展覽，委由我去收集資料與研究，並開始規畫展覽，我便積極進行田調工作。在研究過程中，我發現這個陶瓷寶藏的整理、研究與展覽，絕對是重建臺灣藝術史不可或缺的一個篇章。然而，收集過去曾經從