

New Taipei City
Yingge Ceramics Museum

陶博館 館刊

2021

Journal 06



文化之旅

／ 本期專題



#三鶯文化之旅 #永達礦場遺跡



陶博館

館刊

New Taipei City
Yingge Ceramics Museum

03	館長的話
本期專題：三鶯文化旅行	
04	三鶯走讀 撰文 鄭欣琦
10	鶯歌陶瓷老街文化旅行 撰文 鄭欣琦
16	老街上傳承創新、傳遞美好的活歷史 - 新旺集瓷 撰文 許世鋼
工藝之家	
22	創作之道無單一侷限 - 藍坊工作室 侯春廷 撰文 侯春廷
研究專文	
28	陶瓷公共藝術 - 從公眾參與性來看陶瓷公共藝術的發展 撰文 程文宏
40	在岐阜看見臺灣當代陶瓷的力量 撰文 江淑玲
陶博大小事	
48	國際美濃陶瓷文化節 - 鶯歌燒日本展 撰文 宋佳晏
52	偶然而人間特展 撰文 葉孜霖
58	許願糖果牆 撰文 林佩臻、劉俊輝
60	遠得要命藝術廁所 撰文 朱孝澄
62	駐村藝術家側寫 撰文 朱孝澄

館長的話

鶯歌陶瓷博物館多年來不斷致力深耕臺灣陶藝文化，以多元創新建構及發揮博物館專業功能，持續注入永續營運的發展活力。

本期專題「文化旅行」介紹鶯歌在地發展歷程與現存文化景物的走讀路線，讀來彷彿穿越歷史時空。在鶯歌老街上所見的窯業、陶藝家及商家，呈現陶瓷產業的多元風貌。第四代「新旺集瓷」傳承自創建窯業起，契合社會時尚產製陶瓷的特色，近年多角化經營陶藝品牌，是集結陶瓷生產、體驗教育與文化保存的先趨商家。臺灣工藝之家專欄，邀請位居嘉義的藍坊工作室侯春廷老師撰文自述與鶯歌、陶藝的緣分，藉以鼓勵讀者致力創作無須侷限於一隅。

兩篇研究專文由兩位館內專業人員釐梳第一手業務資料，深度剖述本館近年推動陶瓷公共藝術發展與在地連結的理念與形式，以及在疫情下所策劃「臺灣當代陶瓷的力量」國際交流展的內涵，提供未來推動類似教育、展示計畫，豐富的學理資料及實務見解。

大鶯歌地區陶瓷品牌「鶯歌燒」經由美濃國際陶瓷節籌辦單位邀請，在日本展現富含臺灣意象的

精選商品。《偶然而人間》特展以 4 個子題連結生活日常，由 22 位跨世代藝術家的陶偶創作擔綱代言觀看陶藝家在瞬息萬變的時代下，對於環境、社會與人性的思考。

2020 年因受疫情衝擊，陶博館以陶土為安定力量，在陶瓷藝術園區設置「許願糖果牆」，9 位陶藝家與陶博館聯手改造「遠得要命藝術廁所」，以及最新國際駐村創作，均以專文導讀一探佈滿萬顆彩釉陶球的牆面及千顆刻劃著祈願希望的彩球、處處有驚喜的陶瓷藝術廁所，和激盪技術創意的青年陶藝，如何讓園區中充滿幸福能量。

面對未知的未來，在變化萬千的時代洪流中，陶博館也將持續尋找永續經營策略。結合實體和虛擬技術，透過跨域合作、力求多元詮釋陶瓷專業知識，以增進大眾更多理解博物館的意義與價值。

館長

吳彥慈

三鶯走讀

新北市立鶯歌陶瓷博物館 行銷企劃組 / 鄭欣琦

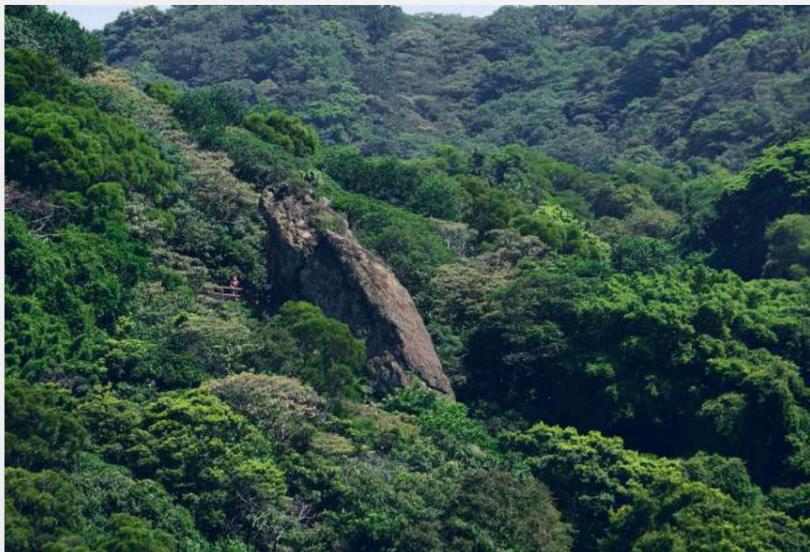
「鶯歌山：在三角湧，與鳶山對峙。相傳吐霧成瘴，偽鄭進軍迷路，炮斷其頸。」—《淡水廳志卷十三》

依清同治 10 年（1871 年）發行的《淡水廳志卷十三》描述，可以知道當時鶯歌也屬於三角湧，隸屬於淡水廳，與現今三峽相隔著大漢溪，幾百年來譜出悠美的人文。

大料崁溪（大漢溪）、三角湧溪（三峽河）與橫溪三河匯流的三角平原，稱為三角湧，因「三角湧」的臺語發音，與「三峽」的日語發音「さんきょう」相近，日治時期大正 9 年（1920 年），遂將三角湧改為今日熟知的「三峽」。

鶯歌石

「鶯歌」名稱源自於北面山脈一塊狀如鸚哥的巨石（圖 1），民間傳說以前有兩隻怪鳥在此地作亂，鄭成功軍隊受其瘴氣影響迷路，而無法通行，於是下令軍隊用大炮將他們打下來，擊斷了其中一隻的頸部，墜地身亡，化身今日的鶯歌石，另一隻掉落對岸三峽化為鳶山。臺灣從南到北關於鄭成功軍隊的傳說非常多，但依據史實，鄭成功軍隊未曾到過北部，更未實際佔領過北部，這段漢人史觀的傳說當然也是虛構的。



▲ 圖 1 鶯歌石

鶯歌在未製陶前，最早由客家移民開墾植茶為生，直至清嘉慶 9 年（1804 年），福建省泉州人士吳鞍渡海來臺，在兔子坑（桃園龜山與鶯歌交界處）設立窯場，利用當地的土從事製陶業。後來因兩次的漳泉械鬥而輾轉來到尖山埔，尖山埔原為一丘陵地形，適於蛇窯的興建，土質黏性亦適合製陶，其族人吳岸等人陸續自泉州渡海來臺加入製陶的行列，而漸漸奠基了鶯歌製陶的聚落。

鶯歌的沿革

清末鶯歌隸屬於淡水縣海山堡南雅廳所管轄，南雅廳共有 52 莊，在鶯歌境內者包含「鶯歌石莊」。日治時期大正 9 年（1920 年）設置鶯歌庄，隸屬臺北州海山郡。昭和 15 年（1940 年）升格為鶯歌街。戰後，民國 35 年（1946 年）改制隸屬於臺北縣海山區鶯歌鎮（當時鎮公所設於樹林），同年 8 月 1 日，鶯歌鎮與樹林鎮分治。民國 36 年（1947 年）撤銷海山區由臺北縣直轄，民國 99 年（2010 年）12 月 25 日升格新北市，改為鶯歌區。



▲ 圖 2 大漢溪

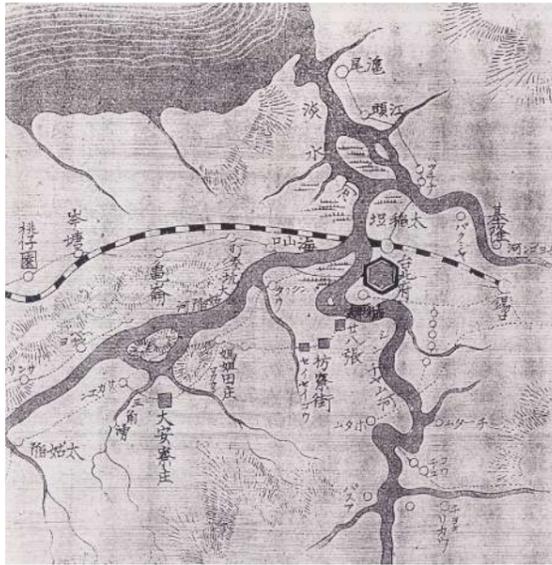
鶯歌的交通

鶯歌早期對外交通以河運為主，大料崁溪（大漢溪）上游可接大溪，下游經淡水河可至大稻埕，而後因桃園大圳完工，溪水量驟減，從 1898 年日治二萬分之一臺灣堡圖（圖 3）可看出，鶯歌陶瓷博物館之地址原來亦是大料崁溪之河床，可見當時河幅之遼闊，原千帆往返的河運，逐漸被鐵、公路所取代。

清代臺灣鐵路，又稱劉銘傳鐵路（圖 4），自臺北出發，原路線經由三重埔（三重）、海山口（新莊）通往桃園、新竹。因該路線坡度較陡，臺北盆地與桃園臺地高低差達 120 公尺，明治 34 年（1901 年）臺灣總督府鐵道部決定變更路線，改經枋橋街（板橋）過大料崁溪（大漢溪），經樹林、鶯歌石（鶯歌）接至桃園（桃園）。路線的改變，也進而促進了鶯歌工商業的發展，雖減少坡度，但鶯歌一帶路線（西湖街至東鶯里間）仍需由盆地爬升至臺地，是途中坡度較大處。



▲ 圖 3 1898- 日治二萬分之一臺灣堡圖（明治版）圖片來源：中央研究院人社中心 - 臺灣百年歷史地圖



▲圖4 光緒 21 年 1895 臺北淡水河流域與鐵道線路圖
圖片來源：中央研究院人社中心 - 台灣百年歷史地圖

大正 7 年（1918 年）6 月 21 日晚間，自臺北驛 18:50 發車之南下列車，逢大稻埕霞海城隍遶境活動結束，許多香客搭乘此班列車返家。約在 20:00，列車離開鶯歌石驛不久，行駛至現今中山路鄰近高架橋的斜坡路段，原牽引 19 節車廂，由於嚴重超載，列車連結器斷裂，後段 8 節車廂瞬間失速倒退衝回鶯歌驛，與車站月臺及軌道上空車輛相撞，造成六人當場死亡，百餘人輕重傷，稱為「鶯歌列車溜逸事故」。

爰此，鐵道部將路線改為「盤山展線」，以截直取彎繞路之方式減緩坡度，轉彎經行尖山埔通往桃園（圖 5）。大正 11 年（1922 年），路線改建工事完成，鶯歌車站亦於該年 5 月 16 日遷至現址，中正二路之「萬善堂（大墓公）」即為此事件而設置石碑紀念，並於堂內安奉鐵道改築工程中，沿線無主墳之枯骨。

三峽的沿革

鶯歌因土質且有黏性而造就了陶瓷產業，三峽則因大菁及丘陵讓染布業及茶業盛行，並憑藉河運之便，成為了開發較早的地區。

日治時期明治 28 年（1895 年）始，為三角湧墾務署管轄。至明治 42 年（1909 年），屬桃園廳海山堡三角湧支廳轄下三峽、成福兩區。大正 9 年（1920 年），兩區合併改稱為三峽庄，為三峽庄屬臺北州轄。昭和 10 年（1935 年），原番地界大寮、圳子頭、五寮、插角、東眼等區域併入為三峽庄轄域。昭和 15 年（1940 年），升格為三峽街。戰後，民國 35 年（1946 年）成立三峽鎮，隸屬臺北縣。民國 99 年（2010 年）12 月 25 日升格新北市，改為三峽區。



▲圖5 1922- 日治二萬五千分之一地形圖
圖片來源：中央研究院人社中心 - 台灣百年歷史地圖



▲圖6 利豐煤礦遺跡

三峽的產業

三峽因幅員遼闊，地貌豐富，除茶業及染布業外，另有礦業，相傳於清治時期即已開採，昭和 8 年（1933 年）時，三峽地區更有 8 個煤礦同時開採，達全盛時期，隨著產業變遷，全臺最後一個煤礦場三峽利豐煤礦（圖 6）於民國 89 年（2000 年）停產，為臺灣煤礦業正式畫下句點。

民權街俗稱三峽老街（圖 7），原名三角湧街，自古便是三峽的市集中心，早期以附近農產品為交易貨品，而後相繼加入了染布、樟腦及茶葉等。明治 28 年（1895 年）乙未戰爭分水崙戰役，三角湧義軍抗日，日軍為斷絕義軍資源，進而遭到焚街。大正 5 年（1916 年）進行市街改正，將原本街屋重建，加入了巴洛克式裝飾洋樓，漸漸成為了我們現在熟悉的老街風貌。

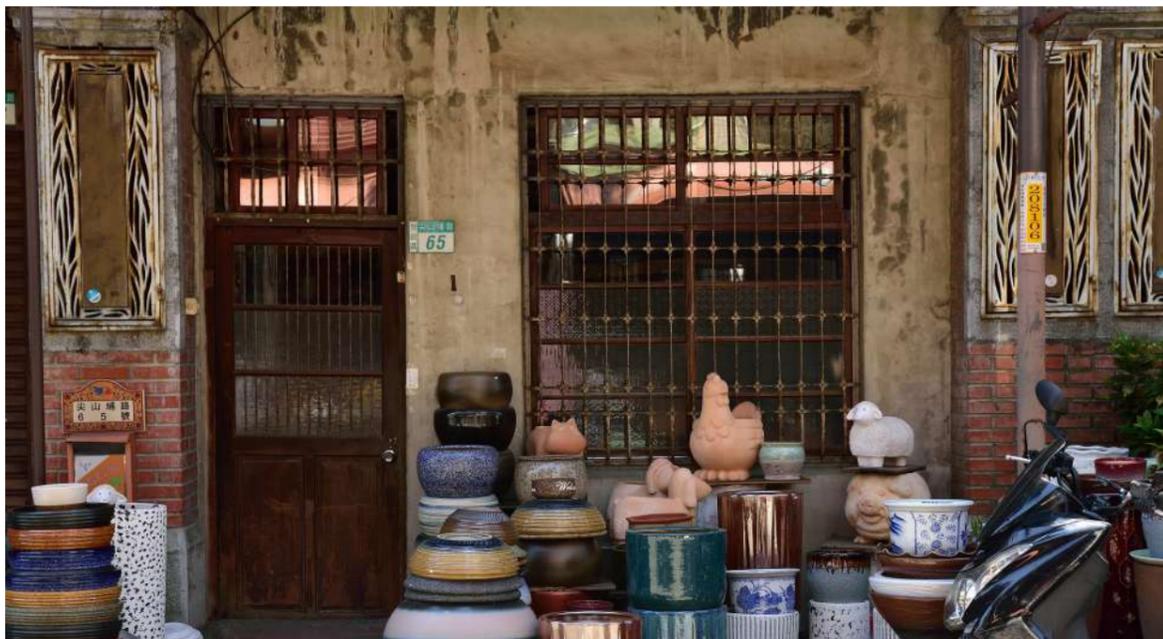
一同來旅行

綜觀三鶯地區，發展超過 400 年，在這裡不同種族、產業、人文及自然景觀，揉合出這裡特有的文化風情，站在這片經過先人汗水灌溉的土地上，跟著陶博館一同尋找歷史的碎片，看著昔日繁華與現代人文在這三鶯舞臺上交織。

行萬里路勝讀萬卷書，邀您跟著本期專題一起，既讀書又行路，一起認識三鶯文化。想探訪三鶯，您可以依據地區、文化、產業、自然景觀及健康樂活等不同型態，用不同視角進行深度旅遊，認識這片土地。



▲圖7 三峽老街



▲ 圖 8 鶯歌老街

鶯歌老街文化旅行

歷經漳泉械鬥，從兔子坑輾轉來到尖山埔發展的吳鞍，以附近黏土為原料，並邀故鄉族人加入製陶，漸漸奠基陶瓷產業聚落，而此聚落的主要道路—尖山埔路，也成為了現在俗稱的鶯歌老街。經過多年來的轉型，鶯歌老街道兩旁陶瓷廠房陸續改建成營業商店，在這裡可以看到鶯歌過去揚名世界的仿古陶瓷，還有許多現代文創陶瓷產品及藝品。除陶瓷製品展售，還有許多陶藝體驗教室，有捏陶、彩繪及手拉坯，適合親子出遊。



▲ 圖 9 山水步道

健康悠活之旅

透過新北完整的自行車道，可依體力任由您選擇起訖地，遨遊在風光明媚的大漢溪畔，遙想當年三角湧的波濤。如果個人沒有自行車也沒關係，可透過豐富的自行車租借站或 YouBike，輕鬆自在暢遊鶯歌。

鶯歌美食之旅

碇仔鎮除了全碗盤，還有碗盤上的美食。除了許多與茶飲相關餐廳，也有熟知的壽司、豆花外，多元的美食，滿足吃貨的族群。

藝術文創之旅

想認識工業自動化的陶瓷產業，又想親自手作體驗捏陶趣，您可以花半天時間，參觀在地觀光工廠，認識現代產業的運作，並報名陶博館陶藝課程，並走訪老街及鶯歌光點美學館，當個半日文青。

陶茶之旅

茶、陶、禪文化本是同源，做陶、行茶都需要靜寂自在的心，串聯三峽天芳茶行與鶯歌陶瓷類工藝之家，用禪心體驗鶯歌陶泡三峽茶，與三鶯的職人面對面，體驗一日茶陶師。

自然之旅

三鶯地區有山有水，有輕鬆的親子步道如鶯歌石牛灶坑山登山步道，途經碧龍宮、孫臏廟、忠義宮等，可飽覽在地宗教文化。若步道太輕鬆，搔不到癢處，可以選擇三峽五寮尖山步道，沿途需手腳併用、拉繩攀岩方能登頂，讓您真正「爬」山，回程可順訪永達礦場遺跡(圖 10)，感受人造建物被大自然回收的滄桑感。仁者樂山，智者樂水，鶯歌山水步道已完工於今(110)年1月16日完工開放，可以漫步於大漢溪左岸，享受秀麗的河邊風光。



▲ 圖 10 永達礦場遺跡

鶯歌陶瓷老街文化旅行

新北市立鶯歌陶瓷博物館 行銷企劃組 / 鄭欣琦

鶯歌老街的發展，源於清嘉慶 9 年（1804 年），福建省泉州人士吳鞍，在兔子坑設立窯場。後來經歷兩次的漳泉械鬥來到尖山埔，事業穩定後，其族人吳岸等人陸續自泉州渡海來臺加入製陶的行列，而漸漸奠基了鶯歌製陶的聚落，而該地的主要道路—尖山埔路，全盛時期煙囪林立，也就是後來熟知的鶯歌老街。

文化路緊臨大漢溪，因河運之便，成為了當時鶯歌另外一個繁榮地帶，當時舊公所、農會穀倉及知名洋樓成發居、汪洋居，皆矗立在文化路上。隨著產業結構的改變，社會變遷，如今也僅剩汪洋居還存留著，訴說著過去的風光，如今歷史文化保存及經濟發展間的平衡，一直都是我們要面對的課題。



▲ 圖 1 鶯歌車站

鶯歌車站

新北市鶯歌區文化路 68-1 號

若是搭乘火車來鶯歌旅行，那麼第一站讓我先認識鶯歌車站。最早劉銘傳鐵路規劃，自臺北經三重、新莊、龜山往桃園、新竹方向，日治時期因考量龜山段，山區坡度較陡，恐影響行車安全，明治 34 年（1901 年）遂將路線改為經萬華、板橋、樹林、鶯歌往桃園，車站名為「鶯歌石驛」。原新莊、迴龍鐵道路段拆

除後，即是今日省道的台 1 甲線，路線修改後，坡度雖減緩，但鶯歌一帶路線（西湖街至東鶯里間）仍需用盆地爬升至臺地，是途中坡度較大處。

大正 7 年（1918 年）發生「鶯歌列車溜逸事故」，造成人員傷亡，鐵道部截直取彎繞路方式減緩坡度，大正 11 年（1922 年），路線改建工事完成，鶯歌車站亦於該年 5 月 16 日遷至現址，漸漸成為現今的樣貌。



▲ 圖 2 汪洋居

汪洋居

新北市鶯歌區文化路 279 號

鶯歌車站出來，往老街方向步行，一定會發現到一棟顯眼的古厝—汪洋居，由余海燾於大正 5 年（1916 年）建造，以名中的「海」為延伸，取名為「汪洋居」，為三開間二層樓磚造街屋，樓下為店面，樓上為居住空間。風格依當時最潮的巴洛克建築樣式，立面山頭雕塑著瓜與藤蔓紋飾，而山尖飾上還立著青葫蘆，融合東西方符號（見圖 3）。當年余家以「余合興」為商號，經營米糧相關生意，除種稻外，也開設碾米廠及販售稻米加工品，是鶯歌著名的商號之一。



▲ 圖 3 汪洋居 - 立面山頭雕塑

因其具有藝術價值的巴洛克裝飾，且年代悠久，於民國 95 年（2006 年）7 月 17 日，經當時臺北縣政府（今新北市政府）公告指定為縣定古蹟。無奈汪洋居繼承人四散各地，部分繼承人不願祖產成為古蹟，曾申請「廢止古蹟」，更有繼承人將其中 30 坪持分土地販售。

成發居

新北市鶯歌區文化路 235 號

另一棟位於文化路上的成發居，已於民國 101 年（2012 年）拆除，成為社區住宅。大正 8 年（1919 年）由陳發興建，略晚於汪洋居，名稱取其自建人「陳發」諧音，與汪洋居相同，從事米糧相關生意。於民國 95 年（2006 年）7 月 17 日，登錄為歷史建築，惟其內部多已毀損不堪，不易保存，遂將其拆除，重建其騎樓，另於老街入口，亦有一座仿成發居之建築（圖 4），古今併存，讓後人尚得一窺當時榮景。



▲ 圖 4 仿成發居

宗教

要瞭解一個地方的歷史文化，可以從當地宗教讀起，甚至可以藉由信仰，溯源判斷早期為何處移民，例如三鶯地區最著名的「清水祖師廟」，便可知早期三角湧移民，以泉州安溪人為多數。鶯歌區內信宗教信仰豐富，從車站往老街方向，便會遇到著名的兩座在地宮廟，大墓公廟及福興宮。

大墓公廟—見證交通變遷

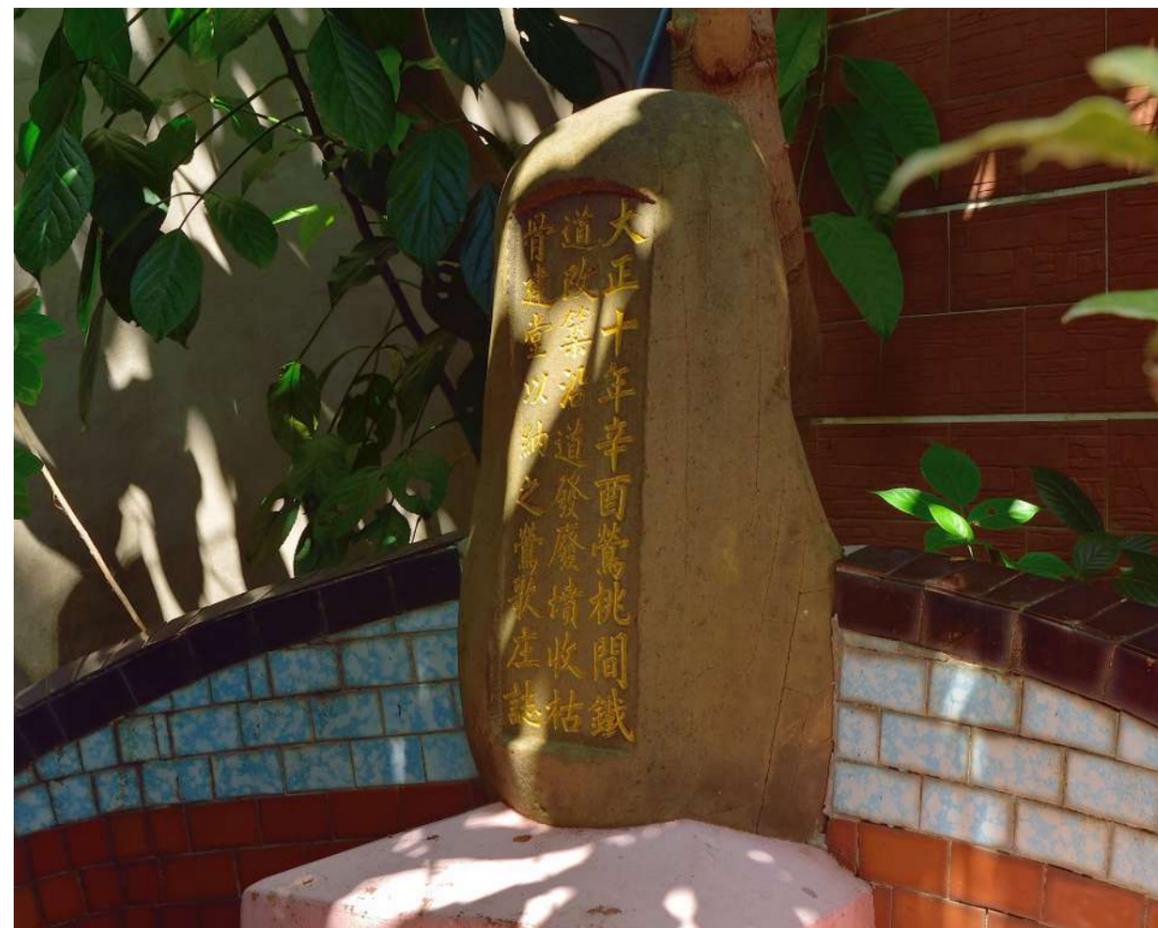
新北市鶯歌區中正二路 41 號

全臺各地都有大墓公、萬善堂，都是源自於閩客械鬥或漳泉械鬥。早期大量移民入墾，常因爭取水權或墾地等而發生衝突械鬥。由於清領時期嚴格的渡臺禁令，來臺漢人不得攜眷，而導致「有唐山公，無唐山媽」，來臺都是單身，而械鬥死亡的「義民」，因無家眷可收，便將骸骨集中後合葬，成為大墓公廟。



▲ 圖 5 萬善堂

而鶯歌中正二路上的大墓公，則是日治時期鶯歌列車溜逸事故，鶯歌站往桃園為減緩坡度，截直取彎，火車鐵軌遷移，因新路線將經過許多墳墓，未遷葬的無主孤墳便遷徙至該廟宇合葬，並刻有石碑紀念此事。而此種形式而建立的大墓公廟，於臺灣較為罕見。



▲ 圖 6 萬善堂 - 紀念碑



▲圖 7 福興宮內供奉的神明，右一為陶神羅明，左一則為羅文

福興宮與陶神信仰

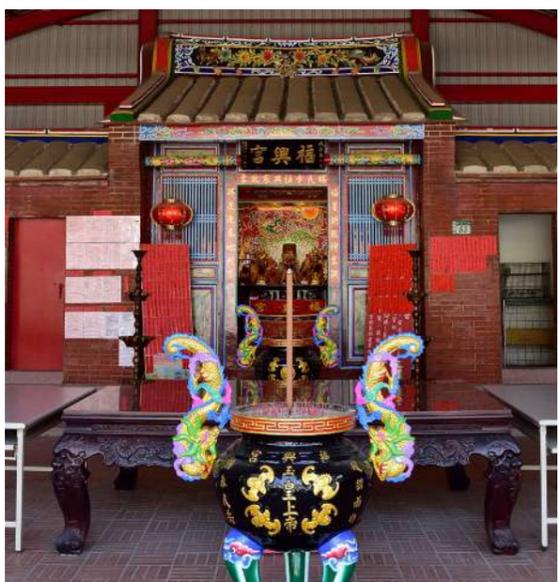
新北市鶯歌區中正二路 63 號

土地公是臺灣最普遍的民間信仰，同樣位於中正二路的福興宮，主神為福德正神，另外有三官大帝、觀音佛祖、天上聖母、田都元帥、清水祖師等，而較特別的是宮內還供奉全臺唯一的陶神—羅明先師。相傳羅明是明代時期的轆轤拉坯技師，於吳鞍移民時，陶神信仰同時一併傳入。

早期傳入時，業者會在窯場用紅紙書寫「羅明先師」，將其供於神位並祭祀。戰後，業者共同出資為羅明先師打造一座木雕金身，並由在地窯場輪值安奉，以農曆 9 月 9 日訂為聖誕慶典，每年擲筊選出爐主，爐主則可將羅明先師迎回家中供奉，並且負責下一次慶典。

由於早期柴窯燒陶，品質不易控制，每次開窯都像是一場豪賭，民眾便將這樣的不確定感託付於信仰。然而隨著科技進步，電窯、瓦斯窯的引進，溫度控制穩定，良率提昇後，陶神信仰便漸漸勢微，不再有業者請回去供奉，1970 年便安奉到福興宮

右側室。2015 年福興宮整修，便供奉於陶博館常設展裡，供奉於陶博館時，因博物館嚴禁香火，僅以清茶及鮮花祭拜，據傳奉於陶博館期間，陶神託夢給陶師，希望離開沒有香火的博物館裡。2020 年福興宮修建完後，同年中秋，結合鶯歌陶神遶境文化祭，將陶神迎回福興宮。



▲圖 8 福興宮

隧道窯

新北市鶯歌區重慶街 65-1 號

鶯歌窯廠林立，家家戶戶都是陶瓷廠，且鶯歌是臺灣窯爐種類最豐富的地方，包含早期的蛇窯、包仔窯，日治時期的登窯及四角窯，民國時期的隧道窯等，鶯歌重慶街便保留隧道窯部分遺跡。重慶街隧道窯由天利電瓷工廠於民國 49 年（1960 年）建置，用以生產電氣陶瓷及瓷磚。



▲圖 9 隧道窯

隧道窯分為三部分，前段是預熱、中段是燒成，最後段為冷卻。燒製過程像是生產線一般，且可以 24 小時不停火，生產量能大幅提昇，將坯體放窯車上，一部部送進窯內，經過預熱、燒成及冷卻後，從另一端送出。隧道窯歷經重慶街道拓寬後，原窯口外軌道已不復在，目前窯體長 20 餘公尺，由古早窯藝術工作室管理。

陶藝教室

在過往的鶯歌老街，天際線由無數的煙囪組成，塑膠製品盛行後，陶瓷產業逐漸沒落，民國 89 年（2000 年）經縣府規劃，工廠均轉型為商店，並正式定名為「鶯歌陶瓷老街」，除生活陶瓷器外，也有許多陶藝藝品及職人工作室。漫步在老街可以購買自己喜歡的陶瓷器，更有許多陶藝教室，可以親自體驗捏陶課程，由老師耐心一步步帶著做，製作出自己獨一無二的作品。



▲圖 10 鶯歌老街

老街上傳承創新、 傳遞美好的活歷史—新旺集瓷

新旺集瓷 / 營運長 許世鋼



很多人在網路上 google 查鶯歌陶瓷、陶藝體驗、手拉坯教室、陶瓷變色杯 等等關鍵字，搜尋結果前三名離不開新旺集瓷。近年來，新旺集瓷持續致力於推廣鶯歌文化活動與工作，也提供最完善的陶藝體驗服務與導覽行程，同時，發展自製品牌產品國際參賽，獲得日本 G-MARK 與德國紅點競賽殊榮。在網路上的評價，google 評論 4.5 顆星、Facebook 47 顆星、於 Tripadvisor 也是鶯歌地標景點排名僅次於鶯歌陶瓷博物館、鶯歌陶瓷老街位居第 3 名。在疫情前，國際旅客到訪新旺集瓷比率，達到來客總數的 20%，每年近乎 6000 名國際旅客，不論是港澳星馬、日韓美加，最遠甚至遠從冰島旅客到訪。

對於來到新旺集瓷的客人，除了體驗陶藝以外，更重的是館內廠域設計是沿用老董事長 - 許新旺先生自 1950 年代留下來的老工廠改造，保留許多早期鶯歌陶瓷廠遺跡，進入館內往地板上看到四片強化玻璃，向下看去深達 3 米的地窖，實際上是早期工廠儲放泥漿、水、回收與沉澱的深槽，館內工作人員都會詳細介紹給每一位來到館內的朋友們，告訴大家泥漿槽的典故，除了在欣賞陶瓷商品之外，也間接認識了鶯歌許家的小歷史，這也是新旺集瓷重要的使命理念「傳承創新，傳遞美好」這八個字。



▲ 圖 1 1926 年協興瓦窯，或稱「包仔窯」



▲ 圖 2 陰陽碗

自 1926 年開始，新旺集瓷第一代 - 許銀喜先生，自瓦窯開始燒製，黑瓦是當時最著名的產品，許銀喜的瓦窯又稱為協興瓦窯，或是叫做包仔窯，因窯頂造型圓拱因此命名。爾後，許新旺老董事長 17 歲時，開始承接瓦窯廠，後來於台灣光復後，開始從事碗盤生產，開始引進工業化車碗機，以旋坯車刀、石膏模的量产方式生產，施予丹青釉、水青釉，或是搭配鉛釉燒成所謂的陰陽碗，均為早期臺灣家戶使用的生活碗盤，也創造出鼎盛的臺灣碗盤繁花盛開的年代。到了 1970 年代開始，新旺老董事長從碗盤生產，再度轉向建材陶瓷生產，初期以 3 吋 6 白釉磁磚、紅鋼磚，到第三代 - 許柵杰董事長開啟自動化隧道窯燒製大片磁磚，在 1990 年代也成功打開菲律賓與中國市場。當然，談到這邊也會看到 1995 年後，鶯歌陶瓷工廠大量外移中國，導致產業規模大幅下滑，因此催生出鶯歌陶瓷嘉年華、鶯歌陶瓷老街、鶯歌陶瓷博物館成立。到了 2000 年後，陶瓷老街逐步成熟，但是在觀光體質上，鶯歌仍處於半吊子的階段，至今都無法再突破提升至國際觀光城市。2004 年，我們以繼承者的角度在重新檢視，強調鶯歌製造的精神，投入文化與創意的品牌型態重新開始。



▲ 圖 3 早期臺灣家戶使用的生活碗



▲ 圖 4 手拉坯體驗活動

許多新旺集瓷的老客人，享受的是除了個人在陶藝創作上的療癒作用外，更多的是在這一個下午的手作時間，和孩子、和家人、和朋友一起共創美好器物的時光。很多父母親從孩子週月開始，壓印手腳印陶板，一做就是五年，每週歲都來做一次紀念，每一件獨一無二陶板都是心裡最珍貴的一個器物。這也是新旺集瓷所謂：「傳遞美好」的理念。

在進入 2 樓許新旺陶瓷紀念博物館後，透過我們詳細的導覽解說，新旺集瓷從製瓦、做碗、燒磚到轉型文化創意的四代歷程，同時，加入鶯歌百年的發展背景，除了認識企業歷程外，也融入貫穿在地產業與人文的豐富內容。陶瓷也不再是生硬冰冷的商品，而是緊密在生活當中的重要器物。很多到訪過的客人在網路上會留言說，若是要了解國際陶瓷藝術創作的話，歡迎到鶯歌陶瓷博物館；若要鶯歌在地的陶瓷發展及窯廠文化，就很推薦至新旺集瓷喔！



新旺集瓷 2010 年起，投入新北市政府觀光工廠評鑑計畫並獲得通過標章，成為新北市鶯歌第一家評鑑成功的觀光工廠。將製作、文化、體驗、商品整合型經營模式啟動，以專注在親子生活、在地文化、教育傳承的三面向上，因此除了最受歡迎的手作課程，例如：手拉坯、彩繪陶瓷與馬賽克磁磚拼貼體驗活動外，還有古早碗盤彩繪體驗，也最早推出週歲小寶貝手腳印陶板，以及近期推出讓媽媽們可以優雅姿態 DIY，又可以享用美好下午茶的瓷盤貼花體驗課程。



▲ 圖 6 「鶯歌文化季」活動

2016 年，新旺集瓷逆向思考如何從新思維角度來看待鶯歌陶瓷產業整體發展，我們想以更軟性的力量，來引領大家關注鶯歌陶瓷產業。因此，號召集結 6 家在地老窯老店，以及在地文史工作者與陶瓷博物館導覽志工夥伴，展開「鶯歌文化季」活動。收集老窯老店明信片、有土斯有財福興宮特展、廟口演大戲尚和歌仔戲劇團演出、假日交杯小旅行導覽活動，並結合各式陶藝體驗課程。也獲得媒體天下雜誌的台灣款款行熱情支持。活動當中，期待著來到鶯歌的每一位大小朋友，不僅是逛街，而是更能深度感受鶯歌的在地文化，對於鶯歌的陶瓷有更深的認識；也透過廟口演大戲與相關在地民俗的特展，讓大家知道鶯歌的百年福興宮，還有一位唯一的陶神—羅明先師的故事，還有乞龜活動後，可吃到鶯歌餅店最好吃的綠豆椪。

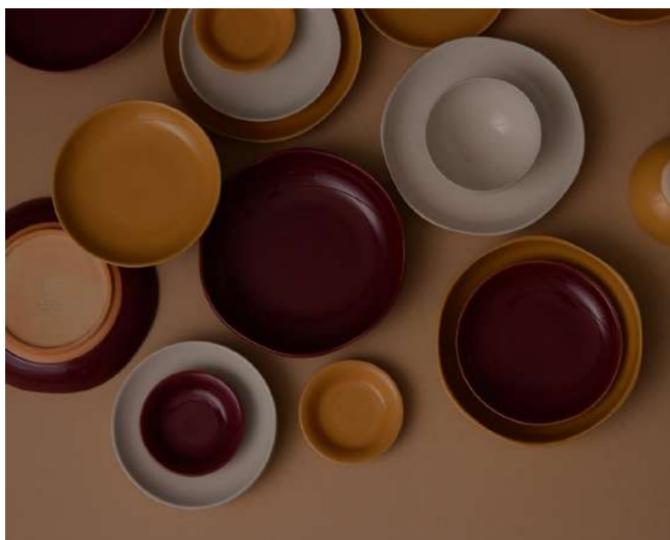
從 2016 年開始到 2018 年，也成立活動品牌，從文化季轉型為「鶯歌陶日子」，成立粉絲專頁告訴您鶯歌文化大小事。在商家串聯也逐步增加，小旅行的導覽志工也更加加入許多學校老師、退休志工、以及年輕朋友們，在體驗上更加加入許多在地職人的共同參與，也結合茶席體驗活動，並深入周邊在地學校，鶯歌國小與建國國小，推出「掌心溫度幼兒陶」活動，以主題式陶藝教學，並結合拓印陶板設計，除了陶藝作品外，小朋友還有一件屬於自己的 T-shirt，而且作品也協助策展讓大家看到。同時，學校社團也共襄盛舉一起參與閉幕式慶典表演。



▲ 圖 7 T22 產地振興計畫

鶯歌陶日子成功舉辦後，讓更多人重新開始再次關注鶯歌，公部門也紛紛將焦點轉移到鶯歌的發展，許多對鶯歌的提升計畫也紛紛出爐。於 2019 年中，臺灣設計研究院提出 T22 產地振興計畫方案，引入日本中川政七商店與日本 method INC 負責人山田遊先生的專業團隊，將日本在地創生多年的經驗注入臺灣各鄉鎮代表產地，「鶯歌」在新旺集瓷積極爭取下，很榮幸能夠成為日本專業團隊海外第一站產地。本次的產地振興計畫，以中川政七商店在協助日本波佐見燒的 Maruhiro 公司，成功打造新產地品牌，協助讓該公司營收三年大幅增長 3 倍的「產地一顆星」計畫為主軸開始；新旺集瓷成為本次產地一顆星品牌，透過日方解析問題與財務報表，擬出因應戰略，不斷的討論與分析，最終定義出「餐具」這個著力點，並設計以臺灣人的

料理方式之餐具設計。並融入新旺集瓷與在地連結，命名品牌為「許家陶器品 Koga tableware」，成功嘖嘖募資百萬達標，並進入日本中川政七商店奈良、涉谷等據點。



▲ 圖 8 許家陶器品 Koga tableware

2020 年，疫情延燒，讓許多計畫打亂了腳步！不過，藉由臺灣設計研究院紮實的 T22 產地振興計畫，成功串聯更多二代接班窯廠共同參與，與知名通路聯名 6 家品牌開始打造全新產品，也帶動產地二代整合共好的契機。今年 2021 年，新旺集瓷與鶯歌二代窯廠，安達窯、臺華窯、陶聚、傑作陶藝、新太源，6 家共提經濟部地方創生計畫（SBTR），目標在於

打造產地博覽會、工廠見學以及聯名臺灣幾家知名米其林星級主廚開發新品，提升臺灣鶯歌製造 Made in Yingge，MIY 產地形象。本次計畫由臺灣設計研究院顧問，再度引進日本燕三条工廠祭典企劃人山田遊先生作為總顧問，協助二代業者發想思考產地博覽會的發展願景、目標，以及差異點與行銷策略。讓活體工廠、工作室的樣貌打開，有共同視覺共同企劃，共同推展，成為鶯歌經典盛事，不要說取代傳統鶯歌陶瓷嘉年華，是要在這全新後疫情時代，重新定義產地振興活動。

今年 5 月起，因為疫情本土爆發，也不得不暫停營業將近三個月的時間，貫徹落實防疫措施，在這期間讓員工居家上班，到開始回歸崗位，也不得不發展線上課程，於七月成功推出線上陶藝夏令營活動，共有四種課程，色土創作、手捏陶創作、瓷盤花紙貼花創作，以及馬賽克拼貼體驗，我們預先寄送全部材料箱至每一個學員手上；共計四天的線上夏令營，使用 google meet 進行課程。完成後，因陶土課程無法使用寄送，因此新竹以北由新旺集瓷人員前往收件，以保持陶土完整無缺。陸續開了兩梯次，以及一梯次企業課程，學員反應非常熱烈！疫情讓課程在無法面對面的情況下，這也是一種必須要快速發展的方法。

新旺集瓷家族陶業，歷經將近百年的歲月，在每一代理主人因應每個時代的變遷，都有一個機會試圖轉型，在後疫情時代，我們更必須面對的是除了疫情的變因外，更重要的是人們的生活方式也或許已經開始改變，我們將更重視檢視自我、更重視家庭生活，也急速面臨到每位顧客消費觀念的轉變。新旺集瓷也將本著初心，以人為本，更謙虛地以品牌與顧客為中心提供更好的產品與服務，期望新旺集瓷為 made in Yingge 這樣的產地品牌自居，可以更茁壯、更卓越。



▲ 圖 9 營運長 許世鋼

工藝之家 創作之道無單一侷限

藍坊工作室 侯春廷

撰稿人／侯春廷



侯春廷

工坊名稱 | 藍坊工作室

電話 | 05-3804222

地址 | 嘉義縣六腳鄉潭墘村75~12號



「泥條作為陶瓷的初始模樣，經過人為搓揉、捏製、上釉、窯燒，才能展出新生命。我小時候就喜歡畫畫，但一直到接觸到廟宇的交趾陶，才得知已逝的外祖父也是廟宇繪師。某種程度上因為陶瓷，我們的生命經驗才有機會被搓揉在一起。」

大學時念美術系西畫組，畢業後擔任產品設計師的工作，從學生時期喜歡畫畫到出社會製作文創商品，一直都在藝術與設計的圈內，也確實在做感興趣的事情，但當時說不上來，總覺得沒有一個明確工作或創作的目標。

接觸陶藝的契機

在產品設計幾年後，漸漸會接一些兼差設計案。第一次接觸到陶藝便是交趾陶，它是一種低溫彩釉軟陶，常見於廟宇、老宅建築上的裝飾。有家外商公司有把廟宇的交趾陶發展成文創商品的想法，當時我開發幾個原型，無奈產品進到量產時，工廠進度慢且單價高，無法正式商品化，客戶公司問我有沒有意願自己接下來做，才正式成立藍坊工作室。

交趾陶比較多是傳統民間故事、神明傳說，以半立體的方式，浮雕在廟宇的牆上、屋頂或屋簷，這些陶偶演藝民間故事、神話傳說，主要是娛



▲圖1 交趾陶 舞龍

樂神明用，且具有吉祥或忠孝節義的意義。我的設計將浮雕陶偶從牆面轉到畫框上，算是當時比較新的做法，也更好為買家收藏。且將壓模做法改為灌漿，縮減工時提高完成度，從設計原型再請我弟弟跟父親量產，最高一個月可達 700~800 件作品。

交趾陶講究人偶的雕塑，因為我非傳統師徒制上來的創作者，花很多時間參觀廟宇、故宮的展出。不過神話人物在歷代的作品中形象、神韻常常略不同，如何精準傳達故事中的人物樣貌、動作，仰賴大量經典作品的閱讀，這是我認為不可或缺的準備，之後陸續將作品去投嘉義交趾陶葉王獎，也都收穫不錯的成績。



▲圖2 阿里山馬賽克

材質轉換，多元創作的起點

1996年，藍坊工作室接下阿里山國家公園委託，在公園入口處製作馬賽克壁畫公共藝術案。這其實只是一次偶然，只因一間營造廠要在阿里山做水保工程，需要一面40米的牆面作藝術美化，但在這次機會下，我有幸第一次接觸到馬賽克創作。



▲ 圖 3 阿里山馬賽克

當時施作期間，我從鶯歌五至六間工廠搜集各式色彩及大小尺寸的馬賽克，甚至還把電窯搬到工地，即時燒製需要顏色的馬賽克。施作現場總是挑戰不斷，抹上水泥前就要先想好色彩和貼法的設計，也須不斷以手工裁剪馬賽克，來符合需要的大小與尺寸。馬賽克有趣的地方，在於它是由大量不同顏色、尺寸的小型陶片組成的大件作品。近看可以感受馬賽克的釉色變化與質地差異，例如在製作鶯歌火車站馬賽克壁畫時，為了要呈現二座古蹟一成發居、汪洋居的磚頭結構質感，還特地挖工作室附近池塘的土來燒製磚頭質感的馬賽克。(因為工作室旁邊以前就是一座磚窯場)。

其實馬賽克的創作是蠻療癒的，如果細看你會覺得每個顏色的搭配很奇怪，但當你後退十公尺再看時就又有完全不同的感受。



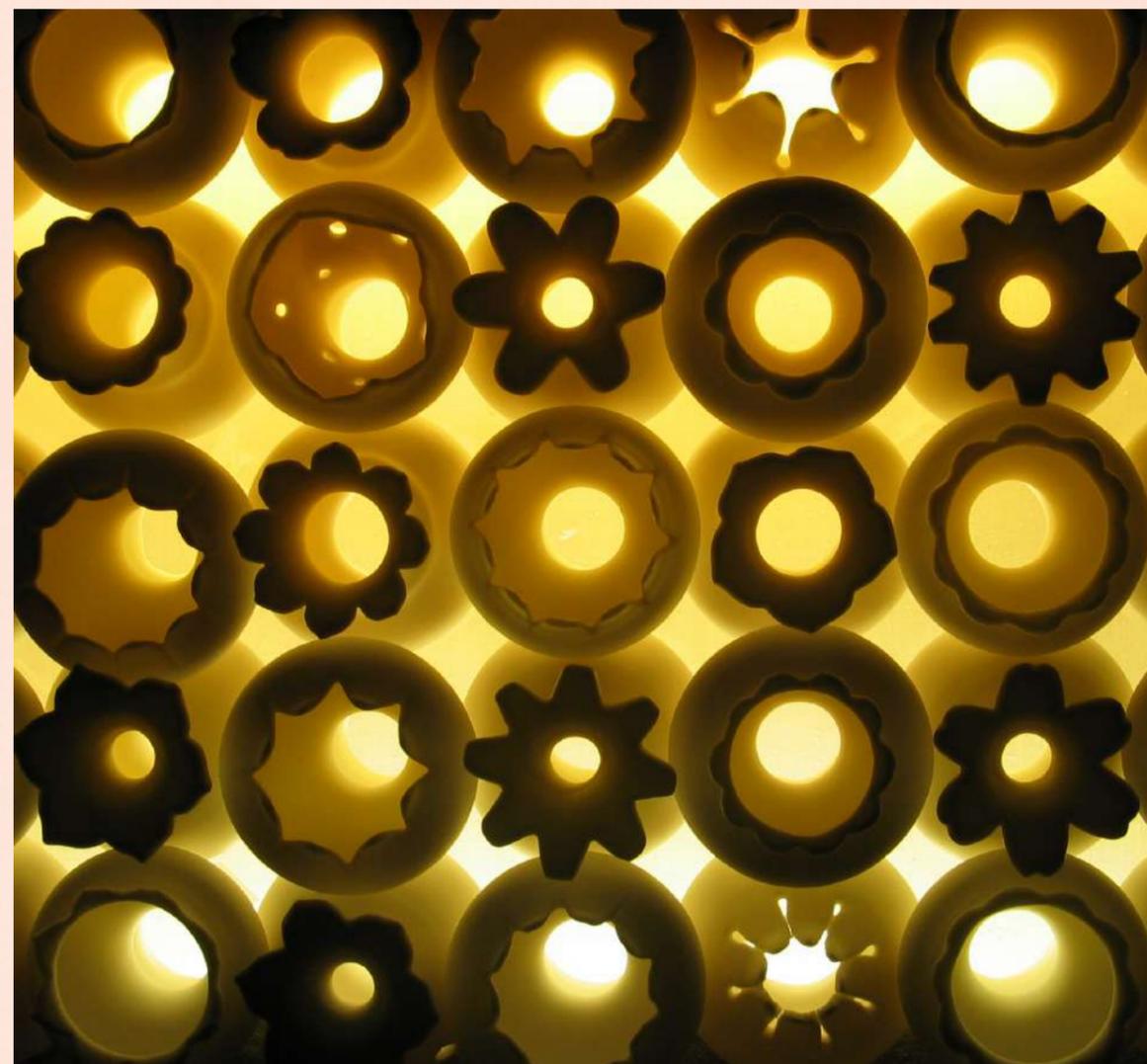
▲ 圖 4 鶯歌火車站馬賽克壁畫

工藝結合工業設計

2008年我開始到南投草屯的工藝中心，參加複合媒材的設計課程。當時指導老師都是業界的工業設計師，工業設計跟工藝的思維很不同，連續四年參與這項研習計畫對我來講獲益良多，也試著將工業設計的概念融入到陶藝創作之中。

在台北花博製作的作品《綻放》、陶博館戶外區的《草坡座椅》便有融入工業設計的概念。都是由數個單位(陶件)的重複組合，並於局部做出變化，讓整套作品可以無限延伸，讓作品與場域的狀態更貼合。且重複的陶件，也運用到之前製作交趾陶的模具做法，在手法上跟過去有所連結。

《逐鹿之跡》便是以小鹿角做為陶件單元，由於底部裝入磁鐵，鹿角可站立於鐵面上，亦可彼此交錯排列出各種造型，讓作品脫離作者單一論述，讓使用者也能創造出自己的樂趣。



▲ 圖 5 《綻放》



▲ 圖6 《竹杵一壺》

在《竹杵一壺》的作品中，就有收納與展開的設計，一茶壺一茶海兩個茶杯，透過陶瓷圈足位置做出凹凸的結構設計，讓彼此間能結合成一個杵的形狀，並以竹為材質的竹片作為外包裝，不同媒材的結合，便是在工業設計課程中所得的靈感。

白瓷與光影之作

值得一提的是，當時的創作也逐漸轉變為白瓷為主體，從繁複多彩且嚴謹的交趾陶，轉為造型簡單、釉色單純的白瓷，可說是完全相反的兩條創作路線。但往往造型簡單的作品，卻是最難處理的，但也讓我思考更多創作上的可能性。

在《綻放》、《形影不離》以及《泛影之杯》作品中，透過瓷土良好的透光性，我試著將光影的概念納入其中，如在《泛影之杯》中，雙層杯體是為了防燙，做出鏤空雕刻便可達到透光性，把杯子倒放加入光源，就能成為照明小燈，可說樂趣無窮。

是創作，亦是生活之所見

掌握這些創作上的技法後，我開始將眼中世界納入作品。平常喜愛騎單車親近自然，在《曲水流觴》這套作品中，我將茶盤塗上水藍釉料，其上的杯如同河渠上的白雲，透過鏤空設計，雕出樹影的形象。如同我平常騎車路過的河，河面上所印出的白雲、綠樹的倒影。

騎單車入深山，我又見到溪流中的礫石，而有了《穿石聽水流》作品，以臺灣常見的灰白石頭為造型，製出壺、杯、盤、花器，同樣結合水藍色的釉彩，期望品茗者在契茶時，亦能感受身處臺灣山林之間的祥和與平靜。

陶藝創作之路，便是跨至牆的另一邊

偶然一次機會下參與陶博館〈大器展覽〉，我其實還蠻喜歡這種有主題性的創作，因為每個創作者切入點皆不同，能藉由這次機會對自己的作品進行反思，探索還有沒有其他可能性。這樣將自身抽離，再次重新面對自己的思考過程，是每次創作時的必經之路。

尤其是裝置作品的創作，所有的感覺和設計草圖都存於腦海中，但要到裝置完成後才能看得見全貌，這種從靈感、想法轉化為真實呈現後，那個感動往往是難以言語的。

其中作品《心念》即是如此，這真的要感謝陶博館，在僅提出一個模糊概念時「設想將蝴蝶佈置在館內各處」，就完全接受我的想法。這在當時也真的只是一個概念而已，之後才透過不斷實驗和試做，讓作品可以更完整呈現，那次的創作方式，好像是在佈展時才是真正的挑戰。

回想起來，自己很多作品都是先只有構想而已，且之前沒有經驗，都是大膽下去製作，這種從做中學大概就是我的創作方式了。

雖然最初是從商品設計起家，當時很難想像今日的創作型態，但我覺得整個創作過程，時常隨著時空環境的變化而有新的想法。從交趾陶到白瓷、從工藝到工業設計，創作之道沒有單一侷限，亦能結合我的生活所見。

這次有幸獲得「工藝之家」的榮譽肯定，回頭看這一路上的創作脈絡，接觸陶藝已不再是販售大量藝品為目的，而是在每次的形塑過程中，找尋自己貼近這個世界的姿態。



▲ 圖7 《心念》



陶瓷公共藝術 - 從公眾參與性來看陶瓷公共藝術的發展

新北市立鶯歌陶瓷博物館 教育推廣組 / 程文宏

前言

公共藝術 (Public Art) 這個名詞，是指處於公共領域的藝術，無論它是位於公共財產還是私人財產上，或者是用公共資金還是私人資金購買的。紀念碑、紀念館、公民雕像和雕塑是最成熟的公共藝術形式，但公共藝術也可以是短暫的，表現為表演、舞蹈、戲劇、詩歌、塗鴉、海報和裝置¹。

Public Art 早期翻譯為公眾藝術，後來臺灣普遍稱為公共藝術。公共藝術依屬性可分為二大類，第一類是「公共空間的藝術品」(Art Work In Public Space)，這類型作品放置在公共空間、民眾可在無時間限制下接觸欣賞到藝術作品，這類型作品無限制表現媒材，作品主要由藝術家主導創作，亦可因應城市特色意象進行規劃，多為永久陳列作品，但亦有許多城市列為短期戶外空間展覽，或稱為移動式展覽；第二類作品是「透過公眾參與所完成的公共藝術創作，亦可稱之為「公眾藝術」(Public Cooperation Work or

¹ 泰德藝廊公共藝術定義 <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/public-art>

Participatory Art)，這類型作品發展強調「先公共、後藝術」，注重公民美學。作品多數也是由藝術家參與主導規劃，但是比較強調在地民眾的參與性。民眾參與的方式很多，可以是相片、物件及回憶等的收集，也可以是藝術的共同參與創作，這類型的公共藝術主要希望能夠透過社區民眾的共同參與，創造在地民眾對於這件藝術品的情感與回憶，讓公共藝術作品能夠更密切的與社區結合，進而創造出一件普遍在地認同的公共藝術作品。

前國美館館長倪再沁提到臺灣公共藝術的發展：「九〇年代，臺灣各地舉辦的公共藝術設置案大多是雕塑家的勢力範圍，隨著時代發展、觀念演進，公共藝術越來越開放。在新世紀之初，公共藝術創作已不再限於雕塑，許多前衛藝術創作者陸續投入此一前途看好的戰場。由當代藝術擴散到公共藝術範疇，由美術館內走到人群中、走到廣袤無垠的大地，臺灣公共藝術的新貌大多是由前衛藝術轉型而來，即便有些作品並不屬於公共藝術案例，但其精神與標的，莫不以公共性為依歸，可說是廣義的公共藝術了。」²

同樣的，陶瓷公共藝術也追隨著當代藝術的腳步呈現多元樣貌的發展，不再只是早期所呈現的陶壁或大型陶塑，受到了當代藝術的影響，也加入了許多民眾的互動及數位載體的應用等等。

多年來因業務關係在陶博館、陶瓷藝術園區、三鶯藝術村設置了許多的陶瓷公共藝術，當初設置的主要動機是希望民眾能夠更親近陶瓷，以「環境美學」的方式營造出陶瓷藝術品的「可親性」，讓民眾不僅可以近距離的欣賞陶瓷、觸摸陶瓷，並將陶瓷豐富多變的造形與多彩絢麗的特性融入環境的氛圍中，突顯「陶瓷公共藝術」獨特與豐富多樣的美感。

本篇文章將鎖定陶瓷公共藝術的範疇，以「公眾參與來看未來陶瓷公共藝術的發展」為主題，共分為三個部分，第一章節中將針對「陶瓷公共藝術」的特性與形式進行分類與說明，分析陶瓷媒材做為公共藝術地景的可行性與優缺點；第二章節將分析介紹陶瓷公共藝術的公共參與性和相關執行案

² 倪再沁〈公民美學與公共藝術〉《藝術反轉》，台北：文建會，2005，頁75

例，將民眾參與形式進行分類歸納；最後章節將對於未來建置發展「陶瓷公共藝術」與「在地連結」方面提出建議，希望在未來公眾參與公共藝術設置方式上，可作為規劃參考依據。

壹、陶瓷公共藝術材質特性與表現形式

(一) 陶瓷公共藝術的材質特性

陶瓷這個材質從數千年前人類開始燒磚、建屋時就廣泛應用在「戶外空間」中。陶瓷材質最大特性就是「黏土」材料便宜，且取得容易。作品燒成後硬度高、耐磨、耐酸鹼、經得起長時間風吹日曬雨淋等等。因此，陶瓷材質非常適合應用在戶外的公共藝術中。陶瓷材料作為公共藝術應用具備以下4種特性：

1. 陶瓷的環境「可塑性」

陶瓷是所有公共藝術運用材質中最具「環境可塑性的」。不管公共藝術設置的地點位於何處，壁面裝置或是立體雕塑；是一個封閉的空間或是一處開放的曠野。黏土本身就是最柔軟的材料，具塑性，可因環境地形變化調整其大小。另外，許多的陶瓷公共藝術也使用小單位的陶瓷切割組合而成，或是由更小的陶瓷馬賽克拼貼，運用這樣的「建築陶瓷」材質特性，可將陶瓷公共藝術廣泛運用在生活周遭的任何場域，建築外觀或是戶外公共區域都，西班牙巴塞隆納的奎爾公園 (Park Güell) 就是一個陶瓷馬賽克運用的最佳範例。



▲ 圖 1 奎爾公園 (Park Güell) 陶瓷馬賽克拼貼座椅

2. 陶瓷材質的戶外「耐久性」

陶瓷是最具耐久性的戶外公共藝術材質。陶瓷的歷史相當長遠，陶器在經過高溫燒製後其結構變得相當堅硬，從石器時代所出土的陶罐到各朝代的陶瓷，秦、漢的陶俑、兵馬俑，唐代三彩、等等都是陶土做的。除了日用及陪葬用陶瓷外，人類很早就運用陶瓷材料在建築外觀及戶外公共藝術中，中亞的上釉浮雕怪獸壁磚、印度南部 Tamil Nadu 的為信仰 Ayyanar God 所製作的戶外大型陶馬、大象等神獸陶俑等等，這些都經歷數千年的時間淬煉，也足以證明陶瓷材質在戶外公共空間中經得起時間的考驗，相較於其他藝術創作材質更具戶外耐久性。



▲ 圖 2 大英博物館 中亞的上釉浮雕怪獸壁磚

3. 陶瓷公共藝術具備豐富的「色彩性」

陶瓷是戶外公共藝術中色彩最豐富的。臺灣早期公共藝術多為銅雕、石雕或不鏽鋼等材質，這些創作材質共同的特色就是單一或暗色系色彩。陶瓷材質透過不同的高溫釉藥燒製則更可呈現出公共藝術作品顏色的飽和與亮麗。



▲ 圖 3 廟宇上的陶瓷剪粘

在臺灣傳統建築中經常運用陶瓷在建築上，傳統廟宇屋頂上所點綴的「交趾陶」；中國式建築中廣泛使用的陶瓷綠釉窗花；日治時期「馬約利卡磁磚」等等，在我們生活周遭已有許多色彩豐富的陶瓷運用在公共空間或建築中，無論是傳統或現代陶瓷，都在空間美學上扮演了重要的角色。

4. 陶瓷公共藝術的易碎性

「易碎性」是陶瓷材質作為公共藝術的唯一缺點。陶瓷作品無法承受重擊，如果有人為的刻意破壞，造成作品的破損，多數是無法完全修復的（或是修復費用昂貴）。多數損壞部分需要進行組件的重新製作，安裝程序也頗為繁瑣，因此，陶瓷公共藝術作品，需視安裝地點狀況場地（是否有門禁管理或是在開放性公共空間等不同的條件）來進行作品的設計製作修正調整。

（二）陶瓷公共藝術的表現形式分類

陶瓷公共藝術在表現形式上可將其主要分為 5 種形式，分別為：陶瓷壁面作品、大型陶瓷雕塑、磚雕藝術、陶瓷街道家具、裝置性陶瓷。

1. 陶瓷壁面作品

這類型作品最常見的就是「磁磚」（Tile），磁磚的歷史最早可追溯到西元前 4000 年前的古埃及³，人使用藍色釉藥的磚來裝飾自己的房子，主要的目的是創造一個耐久且讓人嚮往的美麗空間，因為這個目的，在古老的巴比倫（Babylon）文化、亞述（Assyria）文化都可看到早期使用釉藥來裝飾的磚雕作品。接著最早開始運用裝飾性磁磚是從中東伊斯蘭裝飾磁磚開始發展，受到中國高溫陶瓷的影響，結合當地低溫的白色乳濁錫釉（Tin Glaze）及透明鉛釉（Lead glaze）進而發展出高度裝飾性伊斯蘭磁磚，大量運用在各式伊斯蘭建築中，伊斯蘭陶瓷風格也在摩爾時期（西元 7 世紀～ 14 世紀）藉由統治西班牙及葡萄牙南部地區傳到歐洲，也相對的影響歐洲的磁磚形式風格。



▲ 圖 4 西班牙 Manises 低溫彩繪磁磚

壁面作品除了磁磚外，也有許多陶藝家主要是以手工或半自動化方式製作的陶板或浮雕作品來建構陶瓷壁面作品，這類型作品也廣泛運用在室內或戶外的陶瓷公共藝術作品中，位於高雄的美濃窯就擅長這類型的陶板公共藝術製作。



▲ 圖 5 美濃窯公共藝術「天工開物」高雄捷運橋頭站

2. 大型陶瓷雕塑

除了陶瓷壁面作品外，大型陶瓷立體雕塑作品也是陶瓷公共藝術的主流，此類型的陶瓷公共藝術作品所面臨的最大的挑戰就是作品「尺寸」。一般而言，戶外公共藝術作品尺寸偏向「大型體積作品」，但是這會受到陶藝家工作室大小、窯爐體積及製作技巧等客觀環境所限制。世界知名的美籍日裔陶藝家金子潤（Jun Kaneko）就專精於製作大型的陶瓷公共藝術雕塑作品，作品製作一體成型，並運用大型「瓦斯窯」及「磚窯」來燒製；另外，臺灣知名陶藝家徐永旭也是專精於大型陶藝作品。製

作這類型的大型作品，除了挑戰陶藝家的體能、技術、材質的掌控能力外，更重要的是燒製的技術，任何一個環節發生疏漏，就會前功盡棄。



▲ 圖 6 金子潤在大型磚窯中創作 2003 SAN JOSE REPERTORY PLAZA | 圖片來源：金子潤個人網站 <https://www.junkaneko.com/artwork/special-projects/>



▲ 圖 7 徐永旭大型陶塑作品

³ Noel Riley, The history of decorative tiles, Quantum Books Ltd, London, P. 9

3. 磚雕藝術

磚雕藝術很早期就運用在建築上，伊什塔爾門 (The Ishtar Gate) 就是一個例子，它建造於公元前 575 年左右，是通往巴比倫內城的第八扇門（位於今伊拉克巴比倫省希拉地區）。整個牆壁以藍色釉面磚雕砌成，牆壁上描繪淺浮雕的動物和神像，這些也是由不同造型和顏色的磚塊浮雕所組成。



▲ 圖 8 柏林佩加蒙博物館伊什塔爾門（重建）
The reconstruction of the Ishtar Gate in
照片來源：https://en.wikipedia.org/wiki/Ishtar_Gate

直到今日，許多藝術家仍然運用與古代相同的磚雕技法來建構戶外公共藝術，先將濕軟的磚塊堆疊成實心立體的方塊體，運用切割工具將濕軟磚塊雕刻出各式各樣的造形作品，再將磚塊分解後，按照層次依順序編號，待磚塊乾燥後緩慢升溫燒成。因為磚土雜質顆粒較多，燒成溫度偏低（約 900~1100 度左右），這類型的磚雕作品通常只是局部上低溫釉藥裝飾點綴，作品主體部分保留紅磚土的顏色。



▲ 圖 9 Jacques Kaufmann 磚雕作品（韓國金海美術館）

4. 陶瓷街道家具

陶瓷材質非常適合製作「街道家具」，可廣泛的運用在城市的各個角落，常見的例如：垃圾桶、路燈、指示牌及公共空間桌椅等，這類型的作品可以運用馬賽克拼貼組合，也可以是單一陶瓷材質或搭配其他材質組合來建構戶外街道家具。



▲ 圖 10 嘉義板陶窯馬賽克座椅



▲ 圖 11 鄧惠芬 水波紋飾幾何陶椅（鶯歌陶瓷藝術園區）

5. 裝置性陶瓷

裝置性陶瓷是以小型個體組合的方式去建構大面積的陶瓷公共藝術，它可以是短暫的展示亦或是長時間的公共裝置。由於陶瓷材質受限於窯體空間大小及燒窯收縮所造成的製作困難限制，因此，陶藝家常運用小單位的物件組合，來構築一個大量體的公共空間物件，作法類似磁磚馬賽克拼貼方式，

所不同之處在於作品由 2D 平面轉換為 3D 立體的形式，這樣的陶瓷公共藝術常見於許多公共空間中。



▲ 圖 12 朱芳毅 地毯 | 照片來源：鶯歌陶瓷博物館
<https://www.ceramics.ntpc.gov.tw>



▲ 圖 13 Robert Harrison Gimhae Arch 裝置物件 韓國金海美術館

貳、陶瓷公共藝術的公共參與性與案例

公共藝術的「社區參與性」一直在公共藝術作品建置的過程中受到重視，甚至在許多公共工程的公共藝術品規劃評選上被強制的要求進行，這導致藝術家或設計者在投標案前紛紛規劃出許多的社區參與的課程及活動。社區參與為何如此受到重視呢？美國紐約市現代美術館教育部門主任保羅 埃爾格拉 (Pablo Helguera) 提及：60 年代蓬勃的社會

運動讓藝術與社會參與之間有了緊密的連結，也促生了以歷程與現地製作為主的創作方式，過去數十年，以社會互動為主的藝術，被命名為關係美學藝術、社區藝術、合作式藝術、參與式藝術、對話式藝術或公共藝術⁴。

社區民眾參與公共藝術的過程，主要目的，是在增加地區民眾對公共藝術作品的認同感，進而實踐公共藝術作品與區域的關聯性。藝術家所創作的作品僅僅代表著藝術家個人的美感及藝術表現，單純的將一件巨大的雕塑作品置放在城市社區的角落中，只是作品與空間的美感關係而已，無法讓社區居民有參與感和連結性。

但「參與」兩字是一個多重的字眼，如何定義民眾參與的方式是一個很抽象的概念，在創作時觀看或是走進藝術家工作室、藝廊算不算是種視覺上的參與？民眾參與公共藝術的創作方式有很多種，它可以是民眾實際的參與公共藝術作品的製作，亦可以是透過網路、多媒體、影像及照片虛擬的反饋。

多年以來，與陶藝家合作在陶瓷藝術園區建置的許多戶外陶瓷公共藝術，其中有許多的作品更是透過藝術家與民眾參與合作的方式產出，有些是透過活動及臨時性的裝置展覽作為呈現方式；有些作品則是由藝術家規劃設計，引導民眾實際執行創作所完成的作品。將這些民眾參與公共藝術執行方式歸納整理後，主要分為以下 3 種民眾參與類型：

(一) 引導參與式陶瓷公共藝術製作

這類型的公共藝術作品通常是由藝術家主導，用體驗、課程和引導的方式讓民眾參與製作。民眾和藝術家的製作比例，可以是 100% 的創作由民眾來完成，亦可以是局部的讓民眾參與製作，參與比重不一，視個別作品所呈現方式而有所差異。這類型的公共藝術參與方式和民眾、社區有很直接的時間、手做記憶連結，往往也最能有參與感跟共同創作的情感關係，對於公共藝術作品的認同性也高，容易產生共鳴。以下幾個「引導參與式陶瓷公共藝術」的案例可供參考：

⁴ 倪再沁〈公民美學與公共藝術〉《藝術反轉》，台北：文建會，2005，頁 75

案例一、在地文化情感交融與結合－臺灣島 (Taiwan is) 2012

臺灣島 - 磚雕公共藝術作品是由 2 位來自美國的陶藝家艾莉西斯·貴格 (Alexis Gregg)、坦納·寇門 (Tanner Coleman) 於 2012 年在陶博館駐村期間所創作完成的作品。作品從構思、設計到完成，僅短短 4 個月的時間。這個巨大的「磚雕公共藝術」作品是由 3 件大型的主體所構成，分別是魚龍、鳳鳥及中間所環繞守護的臺灣島。作品以臺灣現代詩人李敏勇老師所書寫的英文新詩「Taiwan is」作為創作靈感的起源，將目前臺灣所面臨的紛亂及過去多元性的歷史文化當作創作的素材，以 2 位美國人的角度來觀察臺灣文化。作品使用磚塊、瓷磚、水泥及鋼鐵等材料，深入思考臺灣的歷史與社會現象。這個駐村專案動員了數十位大專實習生助手及在地的小學生們共同創作，並以引導教學方式，深入學校教學，並帶領鶯歌區建國國小幼兒園及國小高年級學生在皮革硬的磚頭上以綠色化妝土「剝花雕刻」的方式刻畫出對於這片土地的期待與想像。



▲ 圖 14 社區小學生參與作品創作

「臺灣島」這件作品除了是一件運用民眾參與所完成的戶外公共藝術作品外，它更是一座兒童沙坑遊戲空間。「魚龍」的尾巴是兒童溜滑梯；「鳳鳥」頭上的皇冠是個瞭望高台；正中間環繞的是座碉堡造型的高臺可以讓小朋友攀爬、躲藏。這高臺象徵著臺灣及過去所承載的多元族群及文化歷史，並搭配社區小朋友所刻畫對這片土地的期待與想像，而這些在地的元素，徹底呈現出 2 位來自美國

的藝術家，對自己的作品與在地關聯性的巧思與用心。相對的，參與創作的學生們也會對於這件「自己」與「藝術家」共同完成的作品有著情感上的連結。在地學生可以是位最佳的導覽員、文化大使，讓這份情感與公共藝術作品長存。



▲ 圖 15 臺灣島磚雕作品

案例二、陶土載體與多元個體對話－慶祝多樣性 (Diversity Celebration) 2019

來自澳洲的陶藝家莎莉·沃克 (Sally Walk) 希望她的陶藝創作能夠加入社區民眾的貢獻，因此，以事先報名的方式，帶領了 18 位社區民眾完成一場 6 小時工作坊，工作坊的課程內容包括：藝術家創作分享，接下來的課程由藝術家帶領，讓學員彩繪或刻畫藝術家事先準備好的土坯物件，最後完成一件大型集體創作壁飾。



▲ 圖 16 民眾完成作品與藝術家合照

莎莉提及：「她所準備的多樣造型土坯只是一個載體，希望這個載體可以透過和另一個陌生人產生出互動的火花來完成一個新的形體。」因此，參與

計畫的民眾可以任意的雕刻或彩繪紋飾，並用此概念來「慶祝多樣性」。這些作品像生物一樣將展示出他們的個性。藝術家利用課程引導民眾的想像力，參與者不需有任何陶藝經驗也沒有年齡的限制。創作的過程中，藝術家只提供技術上的協助，以確保作品的完整度來幫助社區成員創建出自己的獨特藝術品。



▲ 圖 17 公共藝術品完成設置

案例三、疫情後所看見的渴望色彩－許願糖果牆 2021

2020 年初新冠肺炎席捲全球，各大博物館也面臨前所未有的挑戰，參觀人數的減少、休館、裁員等等接連發生。陶博館也面臨新冠疫情的衝擊，在 2020 年 3 月 20 日~5 月 3 日休館。

許願糖果牆是在休館期間由館員⁵自行規劃設計製作，在 2021 年 4 月完成。這件作品由 2 面巨大的陶瓷球體壁面構成，面積分別為長 19.9 公尺及 16.5 公尺，高度約 3.3~4.35 公尺不等。運用 2 萬多顆的彩色陶瓷球來構成。從最大的球體直徑 25 公分到最小 2.5 公分，共有 7 種尺寸。



▲ 圖 18 疫情下館員參與注漿製作

「許願糖果牆計畫」始於 2020 年初新冠肺炎肆虐期間，號召大家共同創作，於陶球刻下祈福願望，並以彩虹配色安裝於園區清水模牆上，將所有人的願望如彩虹般展現，為疫情下臺灣祈福。這件公共藝術作品專案，共邀請千人在陶瓷球上刻下願望，並且由新北市客家居民、原住民、新住民等多元族群在陶球上刻寫願望象徵多元融合的共同創作。

在視覺上，從遠處看去會是一個巨大的色彩豐富陶瓷浮雕壁面作品；而在細節上，又可細細地觀賞隱藏在色釉下，每位創作參與者對於疫情所要表達的渴望與祝福。2 萬多顆陶瓷球除了展現出充分的「量體感」外，尺寸不同的球體也透過光線的變化呈現出堆疊層次感。另外，色彩也是主要表現方式，透過高彩度粉色漸層色系的混搭，讓作品顯得相當的突出與顯眼。



▲ 圖 19 邀請民眾於許願球上刻劃心願

⁵ 許願糖果牆由陶博館教育推廣組程文宏、張詠富、林佩臻、楊欣怡、劉俊輝共同規畫執行

這件大型的「許願糖果牆」公共藝術創作專案歷時1年4個月，超過千位民眾共同創作，在這段時間中為了增加民眾共同製作的參與感，於假日期間特別安排課程活動，先讓民眾瞭解專案計畫內容後，由陶藝老師帶領民眾在半乾燥的土坯上刻畫出「疫情中的願望」，完成後再由館方統一上釉燒製。因為專案耗費時間，為了強化民眾的參與感，所有參與的民眾都有留下E-Mail的聯絡資料，希望作品完成後能夠再一次的邀請所有的民眾回來尋找自己的「許願陶球」，並一起見證這件特別的陶瓷公共藝術最後所完成的樣貌。



▲圖 20 許願糖果牆安裝完成

(二) 互動式的創意參與

這類型的陶瓷公共藝術參與方式多數是透過民眾與藝術家的互動交流，進而完成公共藝術或裝置作品。某些可能會有實體的作品完成，也可能只是一種行動的裝置，亦或是心靈、故事、影像的交換共享等；有些作品甚至是在設置完成之後，才透過作品所透露出來的訊息、線索等來和民眾進行互動。這類型的作品，民眾不一定會參與實體作品的製作，但往往所展出的作品會帶入民眾的故事、行動、習慣或圖像等，互動呈現的方式多元，會因為藝術家規劃不同而有所差異。以下將以2個特別的案例來說明互動式的創意參與：

案例一、心情與生命的交流 | 杯子交換計畫·臺灣 (Misfit Cup Liberation) 2016

「杯子交換計畫」是陶博館與2位美國陶藝家麥克·史川德 (Michael Strand) 和艾倫·陳 (Allen

Chen) 於2016年6月所共同辦理的民眾參與式裝置藝術計畫。



▲圖 21 杯子交換，展出民眾的杯子及故事

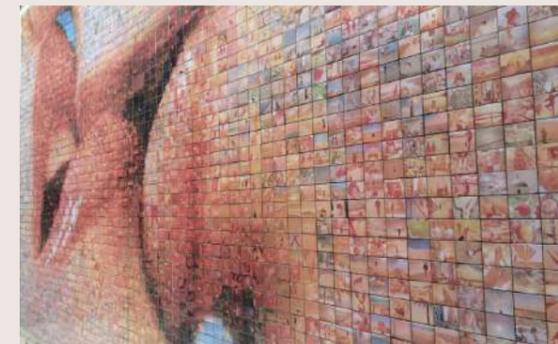
做陶經驗超過20年的麥克·史川德 (Michael Strand)，曾獲選為2014年美國陶藝月刊的年度陶藝家，他自2011年起從美國各城市開始進行杯子的交換計畫，已經跑遍全球，而臺灣是亞洲唯一一站。整個裝置計畫的過程是2位美國藝術家提前到館製作了300件手拉坯的杯子，並以蘇打窯燒製完成。接著將藝術家300個杯子以開放的方式展示於陶博館大廳。活動前事先開放讓民眾報名參加，徵求拿著自己「想要解放的杯子」來跟藝術家進行杯子交換。只要帶一個對自己有特殊意義的杯子來，材質不限，就能跟藝術家交換一個純手工制作，又獨一無二的蘇打燒茶杯，前提是，來交換杯子的民眾必須寫下「自己與杯子的故事與關係」。這些來自民眾的杯子在交換後，藝術家會將世界各地所交換來的杯子及故事匯集成展覽，最後將在美國展出許許多多的杯子和每一個人精彩的故事。



▲圖 22 民眾書寫屬於自己杯子的故事

案例二、影像與美好時刻的分享— 「世界從每一個吻開始」2014 | (The World Begins With Every Kiss)

這個在巴塞羅那大教堂附近，以浪漫命名的陶瓷壁畫原先只是一個臨時展覽，是2014年為紀念加泰隆尼亞日 (La Diada) 300週年所設置，是對於加泰羅尼亞人喪生、地區認同和自由的致敬。壁畫由加泰隆尼亞攝影師 Joan Fontcuberta 透過報紙募集，要求讀者向他發送「他們自己自由時刻的照片」。Joan Fontcuberta 和陶藝家東尼·古麥拉 (Toni Cumella) 一起合作，將4000張這樣的個人照片轉印在馬賽克磁磚上，並按照顏色和密度排列，讓從遠處看，這幅壁畫顯示了兩個人的接吻。這個吻是愛、同理心和自由的象徵。



▲圖 23 「世界從每一個吻開始」作品

作品因為透過數位照片徵集，讓城市居民象徵性地共同的參與，產生作品與居民共同的認同感與交集。作品成功的引起在地人們的關注，讓當地政府將它從一個臨時性的展覽，變成一個長久設置的城市景觀公共藝術作品。



▲圖 24 作品中影像細節

(三) 運用多媒體虛擬的創作參與

這類型的陶瓷公共藝術作品會使用多媒體和民眾進行互動參與，可以是臉書、IG 照片上傳、文字的分享、QR Code 掃描尋寶或是 Google Map 路徑的共享等等。這些虛擬的行為產生出新型態的虛實共存的公共藝術作品，這類型的民眾參與最大的優勢就是它可以打破時間、空間和距離的界線，不像是實體作品的製作，容易只局限在手作的創作參與過程，虛擬世界裡它可以是沒有界線跟傳統束縛的；可以是一種生活態度或是認知的分享共創；也可以沒有時間的限制，是一個多年的連續共創計畫。這類型創作參與方式是近年來在數位媒體產生後的互動新形態，它強調深層次和虛擬世界的分享與體驗。

案例一、物件與社群分享的連結 --- 一萬件禮物

來自韓國的陶藝家禹寬壕老師從2014年開始進行「一萬件禮物」裝置計畫，這是一個探討人與社會的關係，欲望、矛盾、溝通等等的互動裝置作品。目的在打破人與藝術，藝術家和觀眾，類比與數位之間的界限。它尋求藝術與普通人生活之間的交流。



▲圖 25 「一萬件禮物」展場

與民眾互動的過程是透過藝術家10000件注漿成型的人頭和狸的作品展示，頭部圖案表示人性。狸作為日本信樂 (Shigaraki) 的當地吉祥物，帶來了好運和財富，Tanuki (浣熊日語) 象徵著人類的本能。

參與的民眾可以在展覽中隨意挑選一件自己喜歡的作品帶走，然後將它放在某個地方並拍下照片，只需要簡單的拍攝，不用太嚴肅，或者將照片與其他物品一起拍攝。之後，他們必須將照片「回禮 (Present)」給藝術家，並將其回禮 (照片) 發佈在社群媒體上。



▲ 圖 26 作品細節

禹寬濠認為：「觀眾在一萬件作品中只能挑選一件作品，這本身並不是容易的事，選擇的過程也是人的欲望產生的過程。而作品作為禮物被帶走之後，觀眾為作品拍照並回贈給藝術家也是一件不簡單的事。選擇什麼樣的場景拍照到最後發回照片的過程也能體現人的欲望和矛盾糾結。過程中有人拿了禮物後完全沒回應，也有的人拍很多照片傳給他，這些交流中涉及到人與人之間的溝通和信任。」藝術家最期待的互動部分是能收到不同文化、職業、人種的個人，拍出不同的作品照片回傳給他。

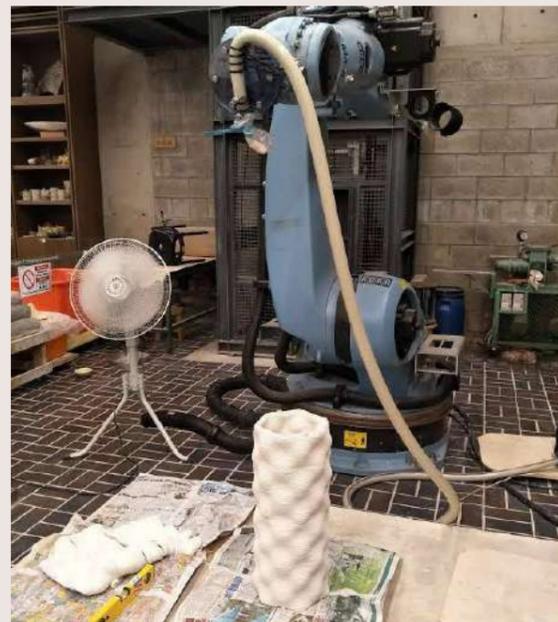
參、結語 — 陶瓷公共藝術未來的發展與趨勢

陶瓷公共藝術的發展受到當代藝術思潮與觀念的影響，從早期的陶瓷壁面拼貼、大型陶瓷雕塑到今日關注社會脈動的連結、數位時代的社群互動、3D 科技等。隨著時代的演變與發展，漸漸加入許多不同的新形態的工具及載體，這些新的關係也讓陶瓷這個「傳統的媒材」未來有了無限可能的變化與發展，公共藝術是近代才有的社會美學概念，而

陶瓷卻有著數千年的歷史，並且和人類的生活息息相關。如何運用新的科技載體結合社會參與讓陶瓷這個古老的媒材有更新穎的呈現，是今日推廣陶瓷教育所必須面對和思考的。以上這些陶瓷公共藝術的案例與實踐可以看到一些未來陶瓷作為公共藝術材質的趨勢。

(一) 數位新科技與陶瓷公共藝術在未來的互動新關係

陶瓷公共藝術的社區參與已經從民眾動手參與製作朝向更多元的數位虛擬互動，新的載體與創造工具會不斷演進，公共藝術除了帶來視覺的震撼外，數位社群可以啟發其他感官上的互動，透過科技以連結聲音、味覺、嗅覺等感官，讓陶瓷公共藝術成為能更將人類情感連結的物件。而未來，在 5G 時代，快速 3D 掃描及傳輸技術可以讓公共藝術的呈現風貌更加的不受時間及空間的限制；另外，大型 3D 陶土列印技術也會讓陶瓷公共藝術的製作方式呈現革命性的改變。雖然科技不斷的演進，但公共藝術和人類互動交流的本質是不變的。民眾、藝術家、社區、環境等關係將透過不同的方式有新的形態連結，產生新的互動關係。



▲ 圖 27 使用大型六軸機械手臂進行陶瓷 3D 列印大型公共藝術

(二) 量產型陶瓷或建築陶瓷在公共藝術的運用趨勢

量產型陶瓷或客製化的建築陶瓷在公共藝術的運用上將會是一個趨勢。運用大量的自動化的磁磚產品進行大面積的建築物外牆創作，這也可歸屬在陶瓷公共藝術的領域中。享譽國際的西班牙陶藝家東尼 古麥拉 (Toni Cumella) 運用半手工的量產建築陶瓷建構了許多大型的陶瓷公共藝術專案。自動化或半手工量產陶瓷公共藝術組件，可規格化、精準化其組件，並可無限放大作品尺寸，降低生產成本。在此，可打造陶藝家與建築師、室內設計師合作的平臺，讓陶瓷材質能夠更廣泛運用在公共空間的藝術裝置上。



▲ 圖 28 Toni Cumella 所設計聖家堂大教堂陶瓷組件



▲ 圖 29 西班牙陶藝家 Toni Cumella 建築陶瓷樣品

(三) 公共藝術的演化與在地意識的覺醒

公共藝術所呈現的形式隨著時代的演進不斷地在轉變，不再局限於公共工程百分之一經費的制式發包方式。透過「參與式的藝術」集體建構，讓公共藝術有了新的形式、載體及方法，也有了許多嶄新的創意和巧思。保羅 埃爾格拉 (Pablo Helguera) 提及：傳統教育學並未掌握到下述三個關鍵期；其一，教育行為的創意行為性；其二，透過藝術作品和觀念所集體建構的藝術社會環境，實為一種知識的集體建構；其三，藝術的知識並不僅止於認識藝術作品，更是一種認識世界的工具。⁶ 一件公共藝術作品如能具備以上所提及的：具教育創意行為性，可以讓民眾學習體驗創意行為，讓藝術更加的親近生活；公共藝術作品更具其「公眾性」是群眾知識的集體建構，可讓民眾有共同創作的參與認同感；讓公共藝術成為認識世界的工具，讓作品具備開啟民眾對生活、環境、地方、情感的反思。透過更加多樣的參與式公共藝術的產出方式，藝術，將不再只是藝術家自我涉略表達的產物，更著重於交流的社會過程。

陶土來自於大地，它與土地的關係是最親密的；陶瓷環繞在人們的生活周遭，是最貼近人生活的材質之一，也是最容易串聯起人與人之間的關係物件；黏土有著無限可能的可塑性，它可以模仿任何的材質，堅硬像是石頭、鋼鐵、木頭、竹子，或是柔軟如布料、水、食物等；陶瓷的戶外耐久性與色彩的豐富性，這些因素，讓陶瓷成為參與式公共藝術的最佳選擇。它是最能連結人的共同生活經驗的；是最能展現多元樣貌的；是最容易讓人參與的材質。而陶瓷材質在參與式公共藝術的公眾參與上，具有相當大的優勢，它相較於其它材質方便、能輕易上手，並且具備高度的可親、可塑性。更重要的是「黏土」來自於大地，它可以觸動人們對於周遭土地的情感，反思人與環境共生的方式。民眾的參與也讓陶瓷公共藝術能夠有更多的想像空間和未來的發展。

⁶保羅 埃爾格拉 (Pablo Helguera) 社會參與藝術的十個關聯概念，臺北藝術大學，2018，頁 78

在岐阜看見 臺灣當代陶瓷的力量

新北市立鶯歌陶瓷博物館 典藏展示組 / 江淑玲

前言

新北市立鶯歌陶瓷博物館與岐阜縣現代陶藝美術館，早於2005年即簽訂《文化交流備忘錄》結為姊妹館，多年來雙方交流頻繁。繼2006年亞細亞陶藝三角洲展，臺日韓輪流呈現三地當代陶藝表現，並持續在後來歷屆的雙年展維繫彼此合作關係，關注亞洲陶藝發展。2019年雙方更啟動研究交換計畫，在雙方策展人精心籌劃下於岐阜縣現代陶藝美術館展現充滿活力的臺灣當代陶藝成果。



▲圖1 翁庭華拍攝《趕工（鶯歌）》鶯歌街道的情景 1962

鶯歌的一天

趕工，是陶都的一天。1962年翁庭華在鶯歌拍攝了或是陶工或是販仔走過街道的情景，背後矗立就是鶯歌標誌的煙囪。在交通大幅仰賴火車的年代，看到煙囪也意味著鶯歌快到了。在陶博館收藏的另一件鄭桑溪攝影作品，整個鶯歌更是籠罩在漫天的濃煙，如此鄉土且具時代感，巧妙地與當時臺灣藝術界一股回歸鄉土呼聲的氛圍結合。



▲圖2 本館館藏繪製椰樹的碗盤 年份不詳

今日鶯歌以臺灣陶都聞名於世，回溯臺灣陶瓷的發展，鶯歌製陶歷史既非最早也非窯業重鎮，從200多年前清領時期福建磁灶人的到來，粗陶一直是鶯歌製陶的主力。在日治時期，北投、苗栗，以至南投都有日本人投資窯業的痕跡。直至1960年代中期後，北投禁燃生煤導致生產轉移至鶯歌，加以鶯歌引進瓦斯窯，工業陶瓷及藝術陶瓷都有大幅的成長，不論是作為產區或集散地，鶯歌逐漸成為陶瓷重鎮。館藏兩件繪製椰樹的碗盤，洋溢熱帶的氣息，非常具有臺灣味。

然若以陶博館收藏碗盤的主要樣式來看，多半是逸筆寫意花草，或是象徵吉祥如意的蝦紋等圖飾，反映出人們對於平安生活的想望，鶯歌早期的碗盤，曾大量生產碗盤供應日常生活之所需。另一值得關注的品項是茶具生產，在日治及戰後初期本地只有少量手拉坯壺生產，島內以烏龍茶為主的喝茶需求，使中國宜興壺與潮汕壺成為品茗人士的最愛，《梅椿茶具組》是由鶯歌老陶師林根成製作的宜興壺風格茶具組，細看杯子造型則帶有日本風格，一組茶具巧妙隱喻了臺灣陶瓷藝術的面貌，是移民文化的再現，兼容中國與日本風格。與此同時，林葆家自日本歸來後在陶瓷材料的試驗及產業的開發，影響鶯歌的業者深遠；日後他成立陶藝教室培養出許多陶藝人才。



▲圖3 林葆家《冰裂黃瓷》1988



▲圖4 吳讓農《天雨花瓶（牛瓶3）》2003



▲圖5 王修功《多彩釉長頸圓腹瓶》2000年以後

從傳統中創新

從鶯歌揭開臺灣陶藝的序幕，在日常所見的碗、盤、杯、壺、瓶等器物中，不僅看到常民生活的軌跡，亦是臺灣陶藝發展的基礎。歷經了窯業初期發展階段，崛起於1950年代中期的藝術陶瓷或仿古陶瓷，是臺灣陶瓷藝術從實用轉變到非實用的關鍵時期。藝術陶瓷（仿古陶瓷）指的是帶有中國古代官窯形制與品味的陶瓷器物，初期多是中國大陸來臺人士投入，到了1960年代，仿古陶瓷已成為臺灣陶瓷的重要類型。其中參與仿古陶瓷製作的，如林葆家、吳讓農及王修功等人，也在摸索過程中，特別是對釉藥的實驗，在瓶罐上的彩釉表現，逐漸脫離仿古的範疇，走向個人的創意。



▲圖6 范振金《環頸雉》2010

仿古在中國藝術傳統上並非特例，從中國藝術史中存有許多書畫的摹本可以理解，崇古、高古代表著文人品味，摹擬古本是書畫藝術養成的一環，而仿古對於理解中國陶瓷藝術的重要，在前輩陶藝家們的創作中，特別能看出這個歷程。有人拉坯技法精湛，鑽研土的特性，亦有深入諸如宋代名窯汝、鈞、官、哥、定，明清青花彩繪風格的研究，在瓶罐造型上，賦予藝術的旨趣者。



▲ 圖 7 孫超《掠過峰頂》1993

60年代末吳讓農於陶作中落款打破中國陶工無名的傳統，展現個人創作意識，並於1967年於國立歷史博物館舉辦陶藝個展。王修功受唐三彩啟發開展出鮮豔奔放的高溫釉下彩，爾後嘗試西方抽象表現主義的風格，卻能處理出東方的溫柔蘊藉，也曾創作幾何圖形立體裝置，以及嘗試蒙德里安風格的色塊拼貼。范振金描繪臺灣風景及動植物景觀的瓷版畫、孫超的結晶釉抽象瓷版畫及蔡榮祐在釉色與造型結合的創新。釉彩是陶瓷的衣裳，前輩陶藝家們對於釉彩的執著與熱愛，寫下臺灣陶藝史上美麗的篇章。

現代陶藝的展開

到了1970年代後受到歐美及日本現代陶藝發展的影響，臺灣陶藝創作者走出傳統瓶罐造型，以作品承載創作者意念，此一趨向到80年代更加顯著。李茂宗打破瓶罐形式的雕塑，楊文霓轉化傳統器形延伸的容器，陳煥堂結合陶板、陶塑陶雕的形式，楊元太、邱煥堂的抽象造形雕塑，臺灣前輩陶藝家們的創作軌跡既有從傳統中開展，亦有跳脫傳統直接接引西方現代陶藝語彙者。



▲ 圖 8 李茂宗《淨土谷》1971/ 9 楊文霓《刻紋彩陶經瓶》1995/ 10 陳煥堂《嘆息的組曲》1983/ 11 楊元太《空寂》1985/ 12 邱煥堂《虛實》1985

1970年代陶藝工作室陸續成立對於提升臺灣陶藝教育水準有莫大助益。吳讓農於1962年成立個人陶藝工作室，本身為英文教授在留美期間接觸陶藝的邱煥堂，於1974年成立「陶然陶舍」，引進西方現代陶藝創作觀。林葆家於1974年底也成立「陶林」陶藝教室並公開招生。直到70年代末期，由吳讓農、林葆家、邱煥堂等第一代陶人培育下的第二代陶人相繼成立工作室兼作為陶藝教室，成為開展臺灣現代陶藝的主力。

歷史的變動不居，使大陸文化與海洋文化在1949年之後匯聚這個島嶼上，陶藝豐富多元的表現，反映了臺灣受到中國、日本，甚至西方陶藝發展影響後，梳理出來的文化面貌。在論述臺灣當代文化，持後殖民觀點者有之，支持後現代的論點也不在少數。事實上，兩方的切入角度，都是據以成理，持後殖民論點者認為，日治時期的殖民統治與二戰後的戒嚴時期，前後之間，存在著政治、經濟、社會、文化的內在聯繫，臺灣的歷史記憶、文化遺產的壓抑，導致了主體性被剝奪，乃是來自於威權體制的支配，這與殖民時期權力機制的控制，

在本質上是相似的。因而，1980年代末解嚴後新舊思潮拍岸而來，支配者與被支配者同步共存，一時之間，百家爭鳴，這些無非是後殖民的文化現象。而後現代主義論者認為，臺灣社會解嚴時，正好銜接晚期資本主義到來，開放中國探親，全球冷戰機制崩解，亞洲各國民民主化的逐步實踐，在此大歷史背景前，臺灣陶藝已嗅到先聲，1981年舉辦的中日現代陶藝家交流展，帶給陶藝界的衝擊，隨後的省思，激發了臺灣當代陶藝的發展。

「中日現代陶藝家交流展」，讓當時自許為中國陶瓷藝術傳承者的臺灣陶藝創作者，面對日方表現精湛的陶藝作品，首度體認到彼此之間的差距，震撼是難以言喻的，在這之後召開座談會，深刻討論當時陶藝創作發展面對的問題，提出了自我與時代性，跳脫模仿的製作，以創新的面貌自我期許的主張。彼時臺灣，從1970年代鄉土文學論戰揭開「擁抱鄉土·關懷現實」精神，日治時期臺灣亦有新文學批判寫實主義的產生，臺灣社會正經歷劇烈的變動，經濟快速的發展、政治解嚴、民主社會的逐步建立，整體氛圍遂構成當代藝術創作噴發的時代背景。

到90年代全球化浪潮更是正式躍上檯面，新馬克思主義、後結構、後殖民、後現代、超前衛、貧窮藝術、社會雕塑、裝置藝術、錄像藝術、女性主義藝術等先後來到，對於事實與虛構、國族與性別、記憶與想像、身體與道德及全球化與在地性等思潮的探討，在生猛有力80至90年代解嚴後的臺灣社會，藝術家從來不缺乏對現實衝撞的勇氣與能力，臺灣當代藝術的去中心現象，是後現代主義的展現，這兩種理論在彼時的抗衡與並置，使得臺灣在世紀之交，洋溢著煥發的朝氣。¹ 爰用來詮釋臺灣陶瓷藝術的發展，雖未必亦步亦趨，卻也是躬逢其盛。臺灣陶藝在1980年代後至90年代在實用陶藝、陶塑造形的藝術實踐日趨多元，而當代藝術界裝置藝術盛行，影響所及，陶藝創作表現，除了出現以陶塑裝置及與複合媒材結合的作品，在逐漸開放的社會情境中，亦產生關懷社會、立基土地的創作。

展出作品中對於抽象造型的持續摸索可見於劉鎮洲、馮盛光、郭旭達等人的作品。徐明稷與陳銘濃的作品流露個人的心象與詩意。展現山川人文地貌有邱建清以陶土質地呈現特殊地貌的《佳洛水系列·石雨傘》、陳國能《山在虛無飄渺間》的人文山水、陳美華《遺跡系列》以青花瓷、磚瓦破片、殘木、農具等組件隱喻人在土地留下的文明痕跡，提出人與土地關係的思考、沈東寧《地景系列》以結合青瓷與陶土猶如水與山的抽象造型，組成山水地貌。



▲ 圖 13 劉鎮洲《引》1988



▲ 圖 14 陳美華《遺跡系列》1995

李永明《失落的尊嚴》為臺灣原住民族發聲，長年創作亦以原住民主題為主。姚克洪《地紋的十三行詩》有感於當年十三行史前遺址保存問題引發的爭議，以擠壓地質紋理的呈現，表達藝術家對土地及社會的關懷，林振龍《淨土陶書》以土成書，刻畫土地的肌理，隱喻追求淨土的普世價值。

¹ 陳芳明，〈世紀末的文學·世紀初的臺灣〉，《楓香夜讀》，頁153-161，臺北：聯經出版社，2009。



▲ 圖 15 沈東寧《地景系列》2000/
16 林振龍《淨土陶書(一)》2006

許偉斌《皮相》以鐵架支撐陶土塑擬斑駁殘缺的軀體，來追求多媒材表現，亦表達出當時社會變遷下人心的躁動。

林秀娘《婆娑》在視覺上只有短衣長裙的存在，但是透過作品衣物飄動的樣子，卻能讓觀者想像仕女身材玲瓏有致的動態。

陶藝領域再擴張

材質探索向來是現代陶藝創作關注的重點，內向的物質探索過程，引發藝術家對於陶瓷材質的實驗，純然從陶瓷出發的創作與將陶瓷視為創作媒材的兩種態度，帶來不同的結果。1990年代後臺灣陶瓷教育系統從民間工作室轉移到學院陶瓷教育系統，留美的張清淵、留日的劉鎮洲、留學澳洲的廖瑞章及留德的羅森豪等人紛紛返國任教，陶藝創作分別設置於美術系、雕塑系、工藝設計系及材質創作與設計系等，從學系的命名，顯示臺灣陶藝發展的脈絡，以及由此衍生相對的陶藝光譜。

2000年新北市立鶯歌陶瓷博物館成立，作為臺灣第一座陶瓷主題博物館，除了有系統整理臺灣陶瓷藝術的發展，推廣現代陶藝，更於2004年開始舉辦國際陶藝雙年展，大量國際陶藝作品透過雙年展推介至臺灣。

在國際陶藝環境中，從英美現代陶藝運動、日本現代工藝及歐洲倡議的應用美術，是工藝？設計？還是藝術？每每引發陶藝定義的討論。可以看到的是陶瓷材質的測量探底、Ceramik（複合陶藝）的嘗試、立體陶塑與平面陶板裝置形式的探索、物件解構、建構、陶塑的空間意識與拼貼再現等，當

代陶藝實踐擴張了陶藝的可能性。

參見李幸龍《大漢風華》、施宣宇《制器規圖之漂流雙西塔》、朱芳毅《物件記憶·記號·紀錄》、廖瑞章《落寞英雄系列2》、張清淵《莫名石》、章格銘《未來的過去I》、鄭永國《蕉葉馬》、鄧惠芬《拱橋映月》、郭義文《永恆家園系列》、黃吉正《空間》、梁家豪《泥舟土痕系列二》等作品。



▲ 圖 17 鄭永國《蕉葉馬》2003

柴燒的作品，讓觀者不論在凝視時的感官印象和撫觸的凹凸手感，都可感受到一股由土釋放而出的力量，加以燒窯無法預知落灰的結果、火痕的表現，因而每次出窯，都是一種驚奇。從李懷錦、蔡宗隆、葉文不同的陶塑造型，呈顯柴燒的特質。

雕塑造型量體是極致的工藝與造形的結合。徐永旭在2009年美濃競賽展的首獎之作已見他以陶土構築身體與精神的極致與極限狀態的企圖心，近年來他挑戰更為巨大的量體，構築出虛實內外的空間與由多組件組合的裝置，其中呈現的巨大與微小，粗獷與精細對應的創作表現，令觀者由初初的視覺震撼，進入幽微的精神世界。

陳正勳的《陶木系列》，化妝土添增層次的大型紅色土塊中鑲嵌著火痕的木柴。來自土地的兩者，有機與無機的物質透過作者的火的處理，組合成一個新的生命。

孫文斌《協商》、林博裕《喚行尊(香爐)》、簡志達《內在·漫遊》從釉藥與陶塑的結合，欣賞陶瓷材質之美。



▲ 圖 18 簡志達《內在·漫遊》2014

邱梁城《浮光微塵》、李宗儒《三星岩片》、王幸玉《之間》及許芝綺《絕對零度的直白》等作，則以土板成型構築出虛實相交的空間。

邵婷如、胡慧琴、王怡惠、盧熾宇、唐瑄及李思樺等不同世代的女性陶藝家以陶偶、鳥獸、抽象物件等雕塑寓意自我，游移於身體內外、心靈疆域間，挖掘內在深層的聲音。



▲ 圖 19 盧熾宇《無垠之境 III》2017



▲ 圖 20 許芝綺《絕對零度的直白》2014

臺灣茶具與茶文化

隨著臺灣陶藝的發展，茶具做為陶藝家藝術實踐的項目，在表現上，注入了個人的創作特質，使其收藏、觀賞、使用的功能兼而有之。

80年代開始，伴隨著臺灣經濟與社會的發展，休閒風漸起，茶藝館櫛比鱗次在城市的街頭巷尾出現，成了當時社會風行一時的休閒活動。當年時尚也慣以茶待客，許多家庭皆備有茶組，中國宜興壺與鶯歌生產的量產茶具滿足了大眾需求。隨著社會的富庶造就了一批收藏家，加以臺灣藝術教育逐漸重視陶藝養成，以及80年代，臺灣現代陶藝蓬勃發展，期間大批留學歐美及日本的歸國學人投入，為臺灣茶具製作帶來嶄新的風貌。

茶具吸引眾多臺灣陶藝家投入，除了製壺過程嚴謹，對陶藝家具有藝術創作與技術的挑戰外，龐大飲茶人口的消費力是一大主因。

陶藝茶具初始的摸索時期，來自宜興壺、潮汕壺的影響顯著，至今臺灣仍舊持續製作該類形制的注漿壺及手拉坯壺。隨著作者創作意識抬頭，在西方有以容器為雕塑造型的陶藝創作，經由展覽推介至臺灣，展品中黃政道的《星際走獸15號》表現的正是以壺作為造型的創作。



▲ 圖 21 黃政道《星際走獸15號》2000

另外，日本茶道具的引進，也帶來新的刺激，誠如日本美學家岡倉天心所言，日本茶道是一種審美的宗教，讓品茗不只是日常，更具有儀式感，在

生活中實踐美學，也帶來臺灣茶文化發展的契機。臺灣人從品茗烏龍茶的經驗中，發展出適合烏龍的茶具，如聞香杯及茶盅等，對於適合泡飲烏龍茶的壺型亦有講究，加上坊間茶會茶席的盛行，滿載茶人對於空間意境的營造，其中主角茶與茶具的安排更是別出心裁，各方風格交會，激盪出今日臺灣茶具多元的表現。

1760年代的英國工業革命改變人類文明史，至19世紀中葉後英國工藝美術運動省思機械複製時代，召喚傳統工藝的價值，影響了日本的民藝運動，從生活中，重新體現用與美的精神，以精湛的工藝、精巧的設計展現陶瓷魅力，民藝的理念也經由日本引進臺灣。致力推廣臺灣工藝的前輩藝術家顏水龍與日本民藝之父柳宗悅兩人對於工藝的討論及田野調查，保存許多臺灣傳統工藝。

陳景亮（阿亮）在1980年代即以製壺斬獲名聲，對宜興壺亦有深刻認識，並將宜興壺中刻畫自然的寫實功力，實踐於創作中，達到魅惑眼睛的境界。90年代末他在美國沙可勒美術館發表的大型裝置創作逼真地再現『橋』的巨大形體，可見其對材質的掌握力。回臺後，持續發表的豆腐系列及小學課桌椅等題材，展現其精湛的造型能力，近年來重返茶具製作，深化臺灣茶具與茶文化。



▲圖 22 陳景亮《亮式茶席》2011

吳政憲的《臺灣木箱壺》模擬木頭紋理、范仲德的《圓融》以模擬螺絲外形製作壺把及裝飾茶杯的配件，運用陶瓷媒材擬真功力幾至唯妙唯肖的地步。



▲圖 23 范仲德《圓融》1996

卓銘順《茶具系列—火炭母草 2004》，可收納一壺六杯的茶座設計，施以紅色化妝土表面，並以青花彩繪臺灣野生植物於上，茶具造型設計上呈現臺灣意象的表現。許旭倫的《衛戍》，將茶壺、茶盅合體為展翅高飛的「鶯歌鳥」，立足於以巢為造型的茶倉，既實用又富含造型的趣味。



▲圖 24 陳志強《墨韻行書》2016

蘇保在《青瓷茶具組》、陳志強的《墨韻行書》、沈東寧《青瓷釉竹紋壺組》，以及李雅雯的《她》，在簡潔造型的茶具，施以青瓷或白釉，富含沈靜之美。陳正川《水墨中的茶—陶板畫》，營造出人文山水的品茗氛圍。

葉文的柴燒茶具，讓土、形、釉、火達到一種平衡的美感，釉與灰熔融出抽象的詩意，可見其對窯爐掌握的功力。邱玉錡《柴燒壺+喜獅火爐》以臺灣早年常放置街頭、鄉間奉茶，或農人農作時盛水的龍罐搭配火爐展出，喜獅紋樣十分討喜，壺身與火爐表面的落灰與火痕相當美麗。

吳偉丞的《落位》展現他擅長組合異材質的功力，以陶瓷、木材、金屬構築一個品茗空間。黃吉正的《則則稱奇》將陶杓結合竹節把手，益增雅趣。陶瓷與不同材質的搭配或組合的茶具，帶來另一種的審美情趣。

茶具組成也可以化為地理空間的想像，方柏欽在其自述道：「……我視整個人類環境為自然元素與人造元素的結合體，利用我對地景的意象，轉化至茶具的形式中，自然粗糙的質感與色澤隱喻大地的自然原始性，……」



▲圖 25 方柏欽《地景茶具組 2006 IV》2006

前輩陶藝家蔡榮祐曾在2004年第二屆臺灣金壺獎的評審感言中，建議以設計整套茶具作為競賽的方式，因品茗所需的茶具，除壺之外，尚須杯、茶盅、茶盤、茶倉等搭配。再者創作者是否可以與茶人合作，以了解茶與器關係，一席話直陳當時茶具製作面臨的問題。爾後隨著許多陶藝家們開始習茶，

從用與美的角度來製作茶具，臺灣茶具方始有今日的展現。

多元富饒的臺灣當代陶藝

本展從新北市立鶯歌陶瓷博物館典藏品嘗試描繪臺灣當代陶藝的面貌，然而單從線性的歷史梳理上很難完整解釋臺灣多元並陳的陶藝風格，參照當時藝術發展，乃至時代的氛圍，都有助我們理解臺灣當代陶藝。從回溯的視野來看，從上個世紀60年代末對於傳統（仿古）陶瓷如何創新的探問、現代陶藝的展開，到陶藝領域表現形式的擴張，體現於近年來當代陶藝創作實踐。本展選件核心關注創作者對於陶瓷材質的思考、藝術生產及其知識。誠如 Glenn Adamson 與 Julia Bryan-Wilson 在 *Art in the Making: Artists and their Materials from the Studio to Crowdsourcing* 一書中討論隱身作品背後的材質與製作過程，亦為今日理解作品呈現社經文化脈絡的一環。易言之，了解今日陶藝，不僅僅只是探討技術及形式的演變，材料和製作方法及身處的經濟和社會環境都對創作動機、創作態度、作品獨特性和物件價值產生了關鍵的作用。

臺灣當代陶藝透過勞動身體過程與作品的互應、材質自身與跨媒材、跨域試驗、陶瓷的敘事表現等藝術實踐，探索身分認同、容器的思考及當代社會文化，陶藝面貌亦隨時代，開展新局。

中文參考資料

- 王怡文，《臺灣現代陶藝 2020 藏品研究成果報告》，新北市：鶯歌陶瓷博物館，2020。
- 江淑玲，形塑無疆——臺灣當代陶藝進行式》，新北市：鶯歌陶瓷博物館，2016。
- 江淑玲，《新域——東亞當代陶藝交流展》，新北市：新北市立鶯歌陶瓷博物館，2012。
- 宋龍飛，《台灣現代陶藝啟示錄 123》，臺北縣：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館，2010。
- 莊秀玲，《形·無形——臺灣中堅陶藝家》，新北市：鶯歌陶瓷博物館，2010。
- 莊秀玲，《質地有聲——臺灣新生代陶藝展》，新北市：鶯歌陶瓷博物館，2009。
- 溫淑姿，《陶藝·臺灣·當代》，臺中市：國立臺灣美術館，2006。
- 謝東山，《臺灣現代陶藝發展史》，臺北縣：鶯歌陶瓷博物館，2005。
- 謝慧青，《台灣現代美術大系——現代造型陶藝》，臺北：藝術家，2005。
- 劉鎮洲，《心象與詩意——實用陶瓷再出發》，臺北縣：鶯歌陶瓷博物館，2001。

外文參考資料

- Adamson G., Bryan-Wilson J., *Art in the Making: Artists and their Materials from the Studio to Crowdsourcing*, Thames & Hudson, 2016

陶瓷器作為承裝的載體也同時記錄著歷史發展的軌跡，而日本的陶瓷器在世界享譽盛名，許多來自各國的觀光客為此慕名而至，其中最具代表性的，便是馳名於全球的「美濃燒」。



▲圖 1 美濃燒的範圍，其西南部與日本六大古窯之一的「瀨戶」相接

什麼是美濃燒

美濃燒，是在土岐市、多治見市、瑞浪市、可兒市（岐阜縣東濃地區）一帶生產的窯器製品，其西南方與日本六大古窯之一的「瀨戶」相接，此區域在日本古代被劃分於「美濃國」，由於陶土均就地取材，因此窯的名稱大多數以地名取之，故稱為「美濃燒」。美濃燒是現今日本最大的陶瓷器生產基地，在全國市場，美濃燒的比例更是超過一半以上。由於當地陶土屬於良質木節土與蛙目土，豐富黏土資源，自7世紀的古墳時代後期，於岐阜縣東濃地區（岐阜東南部）的山邊便開始挖製陶土，並在窖窯（一種古老的山邊燒窯形式）裡燒製堅硬的須惠器（土器），這就是美濃燒的起源。

然而並非日本六大古窯之一的美濃燒，是如何開拓其輝煌成就？其原因之一是15世紀戰國時代，瀨戶地區發生了「瀨戶山離散」，大批的陶工陸續遷移至東濃地區，也將優良的製陶技術移植至此，揭開「美濃桃山陶」盛世的序幕。



▲圖 2 美濃國（圖片來源：維基百科）

與茶道相伴的美濃燒

安土桃山時代，又稱「織豐時代」，也就是稱霸日本戰國時代的兩位梟雄：織田信長、豐臣秀吉，此時茶道文化被執政者大力提倡，處於戰亂紛擾的時代需要平靜的空間沉澱心靈，茶道不再只是單純的「茶」，是更高層次的精神修養「道」，著名的茶聖：千利休便是推手之一，無論是地方達官顯貴、僧人、武士或平民皆深受其吸引並影響深遠，因此當權者認為掌握茶道象徵掌握中央政權，能攏絡民心，而名貴的茶具便是茶道精神的具體表現，織田信長與豐臣秀吉不僅傾力網羅各地茶具，更將其視為鞏固政治威信的手段，於是蓬勃發展出許多著名窯廠。由於茶道講究素雅簡靜，茶具的選擇也傾向簡約質樸，因此生產出了前所未有的「黃瀨戶」、「瀨戶黑」、「志野」及「織部」等陶器，被視為美濃燒的四大基本樣式，隨興而豪放的釉色中，奠定了「最繁華的美濃桃山陶時代」的美名。（圖3-圖6由日本國際美濃陶瓷文化節主辦單位提供）



▲圖 3 黃瀨戶



▲圖 4 瀨戶黑



▲圖 5 志野



▲圖 6 織部

躍上國際舞台的美濃燒

江戶時代(1603-1868)，隨著陶器與茶道的關聯逐漸淡薄，生活餐具需求量與日俱增，漸漸地轉向庶民生活陶瓷的生產，連房式登窯的引進使得商品得以大量生產。後期從有田地區帶來的瓷器製作技術，美濃進而開始生產瓷器，陶瓷器種類更加多樣化。

明治時代(1868-1911)是美濃燒躍上國際舞台的轉捩點，政府為扶植經濟成長，實施「殖產興業」政策，推動東濃地區的各窯業者專精於特定生產技術，後期產業限制的放寬，使得窯業和陶器商從業人數急速上升，經濟市場得以更加自由地生產和銷售。為加大生產量，積極地從西方國家進口原料與設備，圖繪轉印技術因此被開發，並積極參與歐美國家舉辦的萬國博覽會，展出技術提升後的陶器作品，深受世界各地人士的好評，帶起美濃燒陶器出口的興盛。

20世紀全球各地陷入戰爭，造成出口國風水輪流轉的局面。由於第一次世界大戰歐洲交戰國家的生產下降，美濃燒得以搶下世界的市場，生產量迅速增加，迎來經濟發展熱潮之餘，卻因中日戰爭及第二次世界大戰陷入產業蕭條。隨著戰爭的落幕，日本各地窯業都等待著經濟復甦，日本政府不負眾望，開啟經濟奇蹟的大門，進入經濟高速成長的浪潮，站穩日本產量最大的陶瓷產地。

然而每個產業似乎都會面臨接踵而至的困境，近年中國相對低價的陶器品佔領國際市場，以大規模生產為傲的美濃燒面對如此強勁得對手，只能在夾縫中開拓出屬於自己的道路。以1300年歷史文化為深厚的底蘊，積極與各行業交流並結合多元觀光旅遊，博物館、美術館及藝廊的興起，帶起國際型的競賽及展覽，將各國人們的目光重新導向美濃燒，以軟實力再次站穩世界的舞台。



▲圖7 梅梗 陶博館(2017)

為推廣鶯歌陶瓷產業特色與品牌形象，陶博館自2008年開始有策略地執行「鶯歌燒品牌建置計畫」，運用商標授權推薦鶯歌在地生產產品。

什麼是鶯歌燒

為推廣鶯歌陶瓷產業特色與品牌形象，陶博館自2008年開始有策略地執行「鶯歌燒品牌建置計畫」，運用商標授權推薦鶯歌在地生產產品。

2008至2010年間，採胭脂紅、青花及結晶釉為徵件主題，鼓勵大鶯歌地區陶瓷業者、工作室或個人發揮創意，再現鶯歌陶瓷的特色。2011年起結合「陶瓷新品評鑑展」，將鶯歌燒納入新品評鑑展的主題獎項，經評鑑入選之作品即賦予鶯歌燒品牌認證。2014年起為擴大鶯歌燒品牌授權機制，增設「鶯歌燒商標授權審查」，召開實體審查會議，促進鶯歌燒商品多元倍增，並透過網路商城及參加國內外會展，攜手廠商齊心推廣鶯歌燒。

鶯歌燒登上美濃國際陶瓷文化節

「美濃國際陶瓷文化節」以岐阜縣多治見市、瑞浪市、土岐市為舞臺，從1986年開始每隔3年舉行一次的世界級的陶瓷文化節。每年題材扣緊「泥土與火焰的國際交流」，透過陶瓷設計和文化的國際交流，促進當地陶瓷產業的發展和增強文化氛圍。「美濃國際陶瓷展」是國際公認的陶藝競賽，聚集了世界各國和地域作品的展覽會。除此之外，進而發展出4個城市的陶瓷產業和地域密切結合的事業，希望觀者能藉此機會感受美濃燒的歷史、魅力、以及地域風土。(本段內文摘自美濃國際陶瓷文化節網站)



▲圖8 鶯歌燒商品於岐阜現代陶藝美術館展出

於2018年，日本岐阜縣率團到鶯歌參訪陶博館，隔年參與本館年度大展「飲食物語—陶器器皿與文化的日常」，展出「日本 瑞浪—美麗的深山餐具」促成臺、日的陶瓷文化交流。今2021年為提升鶯歌燒品牌國際能見度，將帶領鶯歌燒廠商共同參與日本岐阜縣舉辦「美濃國際陶瓷文化節」活動，並將新北五色廊帶意象帶到國際上行銷，商品選擇具臺灣特色的圖像及造型，同時考量日本民眾能否對商品產生共鳴，因此挑選具備兩地都有的動物及文化為共同點，並以能簡單融入日常的實用陶瓷為主，希望讓日本民眾從生活器具上體驗臺灣陶瓷的美，激發對陶藝的興趣與關注，以促進國際陶藝品的交流。



▲圖9 壁咚



▲圖10 美濃國際陶瓷文化節-鶯歌燒日本展 主視覺

偶然人間特展

新北市立鶯歌陶瓷博物館 典藏展示組/葉孜霖



▲圖2 《微笑以待》

「與土共生」子題省思人與環境之相生相息，由藝術家創作關懷土地的陶偶作品，回顧平衡的自然狀態與現實的破壞情景，人類發展所產生的垃圾，破壞生態體系循環後，最終仍回到處於生物鏈頂端的人類。例如藝術家吳宗彥的作品《微笑以待》將海洋生態與環境威脅的現狀融入的作品中，呈現出大自然勇於正面迎戰逆境的態度，環境破壞導致白海豚傷痕累累，但牠依舊帶著微笑努力往前。

本主題並邀請「RE-THINK 重新思考」所策劃之深海食堂共同展出，本次也結合展覽主題製作新菜單，匯總了RE-THINK多年來在各場淨灘活動中所蒐集到的廢棄物，在疫情生活下，產生更多口罩與外送餐盒的垃圾，將海廢化身為一道道美味的板前料理呈現於食堂之中，垃圾在陸地上短暫的生命結束了，卻將進入海洋千百輪迴，省思人類對環境的衝擊並體現藝術家對環境的關懷。

「偶發人生」體現生命裡遭遇突發事件時，心理失序及難以抑制的情緒，傳達各種生活處境下的情感與觀照，同時是一種對現況的提醒與生命的轉機，也訴說在人生中盡力承擔責任與壓力之下，仍無法控制變數的產生。

展覽資訊：

新北市立鶯歌陶瓷博物館 3樓特展室

線上展覽：



數位博物館線上展覽



線上環景



療癒小物影像募集計畫



陶偶心理測驗



▲圖1 展覽入口

回顧近兩年的全球生活型態，Covid-19 疫情重擊了人類習以為常的價值並考驗緊密相依的家庭及人際關係，也展現人類堅強和無所畏懼的一面，從世態中深化思考人類與環境共存的方式，對人性提出各種探問。

《偶然人間》特展以藝術家對環境及人性思考之陶偶創作為主題，呈現人在環境之下所歷經的各種價值觀、情緒反應與自處的方式，重新思索人類

與環境之間的相互依存關係，期待風雨過後，回歸熟悉的日常。展覽邀請 22 位跨世代藝術家之創作共同展出，以陶偶做為訴說故事的媒介，以 4 個展廳子題，將陶偶與生活日常感受連結，探討瞬息萬變的時代環境並反應社會主題。



▲圖3 「RE-THINK 重新思考」策劃之深海食堂



▲圖4 吳昕恬《余室》

藝術家吳昕恬的作品《余室》，蓮蓬頭上佈滿的眼睛看著退下偽裝的自己，直視所有的美好與殘缺；食指化身為水龍頭開關，不管轉向哪一邊都出不了水，讓人感到無力、茫然不知方向。

而藝術家吳其錚的創作是臺南在地記憶的蔓延與轉化，在《龜房》作品中，有著家屋身體的海龜，象徵臺灣是塊移民的島嶼，大家來自各方，落腳於此；《海女神》以雙手穩定海面，守護著漁船，祈求每個靠海生活的人都能平安順遂。



▲圖5 吳其錚《龜房》

「回應當下」子題傳達人在突發事件的歷程中，對於情緒感受、生理的疼痛或心理的創傷所採取的主觀應對方式，及解讀人生事件的眼光。藝術家透過形塑陶偶找尋自我及嘗試安放自身的位置，透過創作與自我對話，將情緒挹注於作品中。例如藝術家田欣以的作品《我想得到與影同等的光》以植栽虛構出的向光狀態、人類徒勞的澆水行為中，試圖反映疫情下，對於現實生活的失真感產生的焦慮與孤獨。而藝術家邵慈的作品《你好嗎？今天》，以100個陶偶臉龐訴說日復一日的生活中，我們用不同的面貌面對工作及相遇的人們，學會不透露太多自己的情緒，避免造成別人的負擔，是現代人的溫柔和病。



▲圖6 田欣以《我想得到與影同等的光》



▲圖7 邵慈《你好嗎？今天》

「重返日常」子題呈現在人生的波折之後，調整心態與生活的步調，誠實面對自己的需要，不再犧牲自我與重視的事物，才能意識到被需要與接納，獲得心靈富足。本區陶偶作品充滿療傷的巨大力量，在赤裸的自我樣貌中，與生命中歷歷在目的創傷和解。藝術家施佩仔的作品《選擇》，訴說人生遇到的每一道課題，最終的抉擇都是自己，心底的你是選擇了什麼呢？當從前的自己也好，改變後的自己也很好。





▲圖 10 施妮仔《選擇》

藝術家林怡芬的作品《生命之樹》雖然沒有具體呈現出「樹」的樣子，但卻透過散落在大地上的果實和葉子，來表達萬物都將回歸土地，就像每個人都一直在尋找屬於自己的原生之地，作品透過大自然裡的元素，來訴說日常與生命的故事。在此展廳中，設置了「療癒小屋」，展出藝術家張麗娟製作的陶偶互動作品《花園裡的板凳狗》，民眾可在小屋以色筆在圓形紙卡上繪製屬於自己的花園，套在作品後方，接著以手轉動花盤，即可透過眼睛觀看類似萬花筒的絢麗景色。



▲圖 9 林怡芬《生命之樹》



▲圖 10 施雅玲《囡仔（ in \ -na \ ）時代》

此外，展覽中邀請實踐大學服裝設計學系專任副教授兼系主任施雅玲針對陶偶典藏品意象製作服裝展示，服裝能展現生活歷史，訴說人類生活發展與時代演變的關係，同時展現陶瓷的多元樣貌及藝術跨域激盪之實踐。其中《囡仔（ in \ -na \ ）時代》系列作品 3 套，分別是「遷徙」、「重返」以及「美好再現」。結合陶博館典藏品《小陶子》、《小泥子》展現鶯歌人曾經共同創造的美好過往，在苦難的時間裡療癒著彼此的心，想回到那個無憂無慮的孩提時代，而服裝上的鶯歌老地圖喚起祖先筆路藍縷的開墾精神，也讓舊時風華再現，捨棄傷痛帶來的刻骨銘心，每個人都試著找回保留在「囡仔時代」的那個純粹赤子心，重拾美好與勇氣！

考量疫情之影響，未能至陶博館參觀之民眾，也能連結線上展覽及展場環景觀看展覽，同時也搭配展覽環景設計親子學習單，藉由線上觀看並搭配趣味問答也能更認識作品細節。同時推出療癒小物影像募集計畫，民眾可上傳令自己最療癒的時刻影像，也能參與抽獎。也可以線上玩玩看陶偶心理測驗，測出最適合自己的陶偶性格，歡迎至陶博館官網獲得相關資訊，期待您能與陶偶來一場人間旅行。



▲圖 11 療癒小物募資計畫

許願糖果牆

新北市立鶯歌陶瓷博物館 教育推廣組 / 林佩臻、劉俊輝

2020 年之初，就給予人類的巨大的挑戰，Covid19 病毒一直蔓延至今，病毒變異到疫苗戰爭，目前還看不到這場疫情有完結的一天，世紀瘟疫全面改寫了人類的生活史，我們失去了原本的生活方式，而藝文場館在這波疫情下，經歷數次的閉館，而鶯歌陶瓷博物館背負著傳承陶瓷技藝的任務，有著對民眾傳達真善美的使命，在這動盪不安的日子下，大家互相腦力激盪，發起了《許願糖果牆》計畫。

《許願糖果牆》計畫執行的一開始是 2020 年初閉館時期，每一樣事務都是由館員們親力親為，從一開始的球體原型製作，石膏工作模的製作，試驗出各種大小及顏色的球體，並先裝置在 100×200 公分的木板放樣，確認效果後再開始努力製作球體，而前前後後總共使用了約 4 噸泥漿，許願球體的翻模與燒製過程，讓我們徹底體驗了陶瓷製作上各種事務。在疫情的閉館期間，運用我們的展場人力，一同加入許願球泥漿翻模行列，有些人是鶯歌在地人，他們對陶瓷製做都有一定的熟悉度，而後來疫情趨緩後，博物館開館了，我們仍然進行著這項計畫，2020 年的暑假在大廳讓民眾來館就可以刻下心願，蒐集了逾千人的願望，這是個乘載著的希望與祝福的作品，期待著完成球體的那天終於到來，但 2 萬多顆球體同時湧入駐村空間，瞬間讓駐村中心爆滿，也是另一大挑戰。



《許願糖果牆》的球體共有大大小小 7 種尺寸，分別是 5、7、10、12、15、20、25 公分（土坯狀態），牆面主軸以繽紛馬卡彩虹為主，為了色彩的豐富性，每個色系有 3 個階層，例如紅色系，就會有深紅、紅、粉紅的色彩。因此其實牆面有 7 種顏色，再乘上 3 倍，就會有 21 種顏色，色彩非常繁富，又為了整體視覺美感，再加上白色的球體點綴。球體在顏色及尺寸上都給予了非常豐富的搭配，在製作球體上也花了很多心血和時間，而給予民眾刻字寫下心願球統一為 10 和 12 公分球體，從球體打樣到石膏模具翻模製作後注漿成形球體，還在土坯



未全乾狀態下給予民眾刻字後素燒，素燒後有刻字許願的球施與失透釉後燒。而特地選失透釉，是為了讓民眾在土坯刻下的文字或圖案可以更為明顯有層次，還特地為此，試驗了幾種顏色的失透釉效果。

兩面牆球體總共 2 萬多顆球，我們使用電窯和瓦斯窯燒製，因為窯種的不同，也會造成釉燒後不同的色澤及色彩飽和度，觀賞時可以發現兩面牆的顏色非常豐富，且閃耀不同光澤的視覺美感。集結眾人的願望下，排列成兩面七彩炫麗的打卡牆，期盼著疫情過去

後，能留下美好，就像期待大雨後出現在天邊的那道神秘彩虹，讓我們充滿驚喜與希望。

這兩面牆除了拍照打卡外，更可以仔細細看刻字的球，充滿趣味，其中刻有「我要快快長大」、「風調雨順」、「平平安安」的球，歡迎來尋寶，觀察刻字是這面牆最有趣的地方，此外也邀請了在地客家、原民、新住民等多元族群民眾用母語刻寫願望，這是一個集中眾人力量，完成的牆面，眾人在疫情下用另一種方式在此群聚了，感謝每一個曾經參與這個計畫的人。



遠得要命藝術廁所

新北市立鶯歌陶瓷博物館 教育推廣組 / 朱孝澄

2008年開放的陶瓷藝術園區位在陶博館的後方，在這片草皮中有多種遊樂設施，像是沙坑、戲水池等，還有無數的陶瓷作品座落在其中，是許多遊客和在地居民來訪陶博館時的必訪之地，不過應該許多人都不知道那邊有一間廁所。



▲圖1 遠得要命藝術廁所外觀

契機

遠得要命藝術廁所過去原是園區火廣場的戶外廁所，因距離主要館舍遙遠，附近沙坑和戲水池也設有廁所設施，因此漸漸成為館內使用率最低的廁所。陶博館在2019年開始構思，如何將陶瓷藝術的展示及推廣與廁所結合。適逢三鶯文創整合計畫進行園區空間活化，也將廁所空間納入其中，便開始了這項計畫。

陶博館參考美國著名衛浴公司 Kohler 的廁所駐村計畫，邀請9位藝術家進駐國際駐村中心參與

這次的計畫。藝術家不約而同地將作品結合過去在陶博館感受到的元素，結合在地環境的元素和奇幻的構想，將陶博館的意象化為創作力量，陶藝家也針對廁所的各項設施做細膩，異想不到的安排，讓藝術廁所的作品充滿了驚喜和趣味，利用各種擬人化與鮮豔的色彩元素，讓民眾像是看了一場超現實且夢幻的展覽，輕鬆漫遊藝術世界裡。接下來就讓博物館帶大家一起認識廁所作品與具有獨特魅力的各個藝術家吧！

從廁所入口進來，經過《許願糖果牆》後，首先看到的是藝術家郭舒凡的作品《轟隆隆·滴答滴·嘩啦啦》。郭舒凡曾是2015年的駐村藝術家，她回憶起進駐陶博館的期間，常常遇到傾盆大雨，會想像是不是有調皮的神祇在雲層上方潑水丟閃電，並得意地看著因下雨而慌亂的人們的畫面。藝術家將對雨天的想像建構在白日夢當中，並利用立體的插畫轉化了生活中的故事情節，呈現在我們面前。

走近藝術廁所後抬起頭，會發現這間廁所的標誌非常可愛且親切，這是藝術家胡宮雪娜的作品《陶形圖》。藝術家希望可以構思出一件民眾都可以很容易了解，並感到親切的作品，來呈現陶博館夏日充滿活力、溫暖的樣貌，最後選定廁所標誌作為載體。作品是將陶瓷杯碗作為人物身體的一部分，而且用橘子做成輪椅的樣子。藝術家施以這些巧思作為點綴，希望民眾可以在找尋差異的過程中得到樂趣，讓這個場所變得易於理解和可愛，而且更為亮麗。

進入廁所後，會看到藝術家耿怡文的作品《樹精靈》在洗手檯上方玩耍。有這樣的呈現，是因為藝術家走在藝術園區時，看到園區許多大樹，默默的守護所有動植物和人們，同時提供水分、食物，些許的涼爽以及風景。因此將安靜的樹木以活潑的樹精靈形象呈現，讓大家看見樹木的存在，同時也能繼續守護所有的人及這個空間。

說到雨季，什麼的景象會出現在你心中呢？是撐著傘享受雨滴打落的聲音、還是穿著雨衣雨鞋去淋雨踩水呢？走進女廁，隨著燈光的指引會看到一直穿著亮黃色雨衣的兔子走在藍色牆面上，這是陳韋竹的作品《雨天》，藝術家用創作紀錄下期待雨天的的心情和雨天美好的片刻，讓觀者能在不被雨淋的狀況下，融入雨天氣氛，和雨天場景留下紀念。

逛完女廁後，經過親子廁所時會看到藝術家唐瑄的作品《愛》，是一件結合雲朵造型和嬰兒的身體的壁飾。藝術家利用親子與無障礙廁所的空間，將性別友善的概念融入其中，雲朵呈現出包容、神秘與未知的形象，下方的嬰兒同時帶有兩性的特徵，象徵每個孩童的多元成長的可能性，期望每個個體在臺灣這個有著高度包容及理解的社會中自由發展。

在親子友善廁所和男廁的中間有一條隱密的走道，轉頭過去，會與走道盡頭的框與頭像對上眼，吸引你走進作品之中。走進去會發現有個鋪滿白色鵝卵石的空間，場地中間有三個孩童，一個捂著臉、另外兩個以照鏡子的姿態互看對方，這是藝術家田欣以的作品《映》，利用鏡像的手法、作品身上的穿著與色彩，並透過民眾在空間中自由走動，引導民眾思考性別與自我認同的議題。

需要找隱蔽的地方並關起門上廁所的行為，是因為覺得見不得人呢？還是比較有羞恥心呢？這是藝術家陳加峯在創作《動物們，快來看！》時想到的提問。藝術家將大大小小有著馬卡龍色的眼睛，安裝在男廁入口，讓走進廁所的民眾受到這麼多眼睛注視，產生不自在、遮蔽的心理，同時間也會勾起關注、窺視的慾望。藝術家利用這樣的方式，讓民眾體驗慾望與悸動。

走進男廁後，會發現牆面上佈滿著一隻隻紅色的壁虎，沿著螺旋的路徑往透明的壁虎聚集，這是藝術家黃偉茜的作品《回家的路》，藝術家提到，紅色如同慾望，透明壁虎裡的壁虎，是駐村中心裡拾獲的遺骸，據說每個人的靈魂，都連接著一條應該是螺旋般一樣循環往復，熟悉卻又疏離回家的路，在爬梳的過程，漸漸找回自己。

《慶祝多樣性》是由藝術家莎莉·沃克和民眾共同完成的集體創作。藝術家喜歡觀察人，對於人類各式各樣的行為和文化樣貌非常著迷，因此在駐村期間製作出這組作品的坯體，再由民眾進行彩繪，進而傳達每個人的特殊情感與風格，最後再由藝術家將獨特且多元的創作成果組和在一起，以呈現人類如此美妙的多樣性。

遠得要命藝術廁所共設置了9組作品在廁所之中，更導入策展的概念，使得逛博物館的廁所時還可以看到藝術品、悉心觀賞陶博館與藝術家規劃的內容，並試著感受藝術家的思想與生活，讓上廁所成為一種享受；同時還要感謝和成企業的贊助，讓廁所不只是藝術空間，還能發揮空間本身原有的功能。陶博館希望透過與藝術家及企業三方的合作，讓博物館使用率最低的廁所搖身一變為藝術園區新亮點，並為三方帶來嶄新的收穫與效應。



▲圖2 陳加峯《動物們，快來看！》

駐村藝術家側寫

新北市立鶯歌陶瓷博物館 教育推廣組 / 朱孝澄



2021年，陶博館的陶藝駐村計畫以「奇幻花園」為主題，讓藝術家們從動植物作為創作原點，結合博物館與陶瓷藝術園區，發想上天馬行空的創作。而今年也因為疫情關係，重心放在國內藝術家進駐為主。這次來了三位藝術家，分別是吳宗彥、呂巧智和許蕎棋，三位對於創作的方式都很不同，就來看看現在的樣貌吧！



▲圖2 駐村藝術家吳宗彥側拍

全身心投入創作的藝術家

「全力以赴」是我對藝術家吳宗彥的第一印象，身兼多職的他，每次走進駐村中心的第一件事，便是迅速確認每件作品的狀況，隨後立刻架起他的GoPro，開始專注於創作之中，印象中每次進到駐村中心，只要宗彥有來，映入眼簾的一直都是他認真創作的身影，而這樣的身影一直持續到駐村結束。



▲圖3 樹皮化作赤腹松鼠身上的皮膚

宗彥本身對很多事物都非常有興趣，這樣的特質，也反應到他自身的創作模式。因為喜歡大自然的關係，他也常使用石頭、金屬等複合媒材進行創作，

這些媒材乍看之下雖不完美，但卻有著難以言喻的平衡感，以及充滿著時間賦予的能量。因此他花了許多時間，對自然媒材的性質與質感做研究，並利用材質的紋理及特性，固執地呈現作品在腦中的畫面。而這當中會以陶土作為主要的創作媒材，是由於大學時期開始主要接觸的創作媒材就是陶土，或許是陶土在創作的過程中，給予他許多的可能性與挑戰，因此在創作上，常常會習慣以陶作為基礎。

近期宗彥的創作利用具象化的物件表達他持續關注的環境議題，配合這次的駐村計畫，宗彥以鶯歌在地動物出發，製作出澤蛙、大冠鶯、攀木蜥蜴以及赤腹松鼠四件作品，利用樹皮化作動物身上的皮膚，並在上頭結合不鏽鋼，類似傷痕的感覺就像是地球的板塊，表達環境之脆弱、生物的無所適從以及人生活在社會中的體會與省思。



▲圖1 駐村中心外觀



▲ 圖 5 駐村藝術家呂巧智側拍

從駐村助手升級成駐村藝術家

駐村藝術家呂巧智與陶博館的緣分要從 2018 年說起，當時館方剛開辦「國際駐村工作室青年助手」計畫，而剛從美國回來的巧智就是首批的青年助手。在協助藝術家的同時，用心觀摩藝術家的創作過程，一路展開精進自我的陶藝之旅，很幸運地在今年成為陶博館的駐村藝術家。



▲ 圖 6 以半具象的創作方式呈現松鼠型態

巧智在美國留學時其實是主修壓克力彩繪，在因緣際會之下，畢業前接觸了陶藝課程，意外對陶藝產生了強烈的興趣，加上常常藉由紀錄片和電影認識世界、理解不同人生，因此她的作品都跟人文、環境、環保等議題相關，像是想要表達年輕世代的無力感、美麗的幻想等等。這樣的背景使她跳脫媒材的限制，主要是依照創作概念選擇適切的材質；此外在作品的呈現上，會希望利用大膽又衝突的表現手法，探討現今的社會議題，因此有時作品帶有非常強烈的實驗性。

而這次駐村，她觀察到有許多家庭會來到園區享受他們的親子時光，因此選擇以半具象的創作方式呈現。她以松鼠和變色龍兩種動物作為主角，用松鼠與變色龍的姿態與身上的包袱來傳達內心的聲音，創造出童話故事與現實之間的想像，想要告訴觀眾環境保護與生態共生的重要。

悄悄地來，且悄悄地走的藝術家

相較於另外兩位藝術家，駐村藝術家許蕎棋算是較為安靜且專注的一位。記得好幾次走進駐村中心，蕎棋只是抬頭看了一眼是誰來了，便回復原先的創作模式，即使後來站在她的工作桌前面，她也依然專注的在做作品，彷彿自身已經融入整個環境之中，甚至達到隱形的程度，但即使如此，在與蕎棋的閒聊之中，依然能感受到她對於情感上的敏銳程度，而且是非常敏銳的那種。



▲ 圖 7 駐村藝術家許蕎棋側拍



▲ 圖 8 陶偶結合大花咸豐草和精靈的樣貌

我們知道，人類一天可以產生出非常多的情感，但經過自然的演變，我們對於負面情感的感受是異常強烈的，因此蕎棋將感受到的負面情感，透過自己創作出來的陶偶來探討。她製作的陶偶會將動物或植物等自然界的元素與人的形象相結合，像是人形的陶偶有著動物的耳朵或爪子等等，所以在觀看作品時，可以感受到大自然的野性成分在裡面，與身為人的形象相對立；其中陶偶的若有似無的表情代表著中立，進而讓觀賞的民眾藉由自己來探討人在意識與無意識之間的負面情感，就如同與她本人相處的感覺一樣。

雖然蕎棋的作品多半會是以認真，反芻的心態來觀賞，不過這次作品她希望是帶有守護的心情，陶偶則是結合大花咸豐草和精靈的樣貌，並且使用明亮且鮮豔的顏色，雖然依然是以不帶表情作呈現，但光是看著未完成的作品，心中就已經感受到溫暖。

走進駐村中心，總是能看到一袋袋使用過的陶土，這些陶土不只是駐村藝術家在製作作品時的廢土，還有作品成形後，花費更多的時間，慢慢地，一次次地將土修下來的產物。創作的過程是如此費力與耗時，但藝術家還是義無反顧地走入創作的領域之中，希望讓遊客在休閒輕鬆的氣氛中，經由親身體驗美感的過程重新認識陶瓷的歷史，並考慮周圍自然與人為的景觀元素，展現人為創作與自然的平衡關係。期待他們的作品和大家在園區見面，至於作品最終樣貌，就交給來館參觀的你來解讀了。



新北市立鶯歌陶瓷博物館 — 館刊第 6 期

New Taipei City Yingge Ceramics Museum — Journal 06

發行人：吳秀慈

編輯委員：尤玉秋、江淑玲、程文宏、高麗真、李鐘林

執行編輯：宋佳晏

出版者：新北市立鶯歌陶瓷博物館

地址：239218 新北市鶯歌區文化路 200 號

電話：02-8677-2727

傳真：02-8677-4104

網址：www.ceramics.ntpc.gov.tw

視覺設計：碼非創意企業有限公司

版權所有 本刊圖文未經同意請勿轉載

陶博館 館刊

New Taipei City
Yingge Ceramics Museum