

陶藝的生活造形

陳煥堂

Ceramic Form in Life / Chen, Whan-tang

摘要

人類為了生活而製造了種種的器物，在日常生活中使用這些器物，也被這些器物圍繞著而生活。每一器物皆為了某種使用上的需求而創設。這些形成人類生活環節中有用的器物可稱之為工藝(craft)，或稱之為機能的藝術(Functional art)。這些有用的器物必具有形體之出現，而形體的形成亦即為造形的活動。又因為直接和生活使用上有密切關連，故亦稱生活造形。

人類食衣住行裏，飲食為首要，是以改善飲食生活而發明的陶瓷工藝就是最了不起的生活造形。

基於生活造形而產生的陶藝，首先應重視使用上的機能造形。人類因飲食習慣所使用的陶藝造形，又必須重視材質的物理性以及化學性的要求，以符合實用性、耐用性與衛生性等條件。自然資材的應用可因地制宜。製作的技術也需要歷代經驗的累積。因為陶藝的製造需要坯料與釉料的調配技術，各種成形的技術以及各種燒煉的技術。有良好的材料，再配合良好的製造技術，才能交織成可供使用的形體與材質。形態的造形和千變萬化的袖彩，其表裏皆反映了風俗習慣、時代背景以及民族智慧的特色。

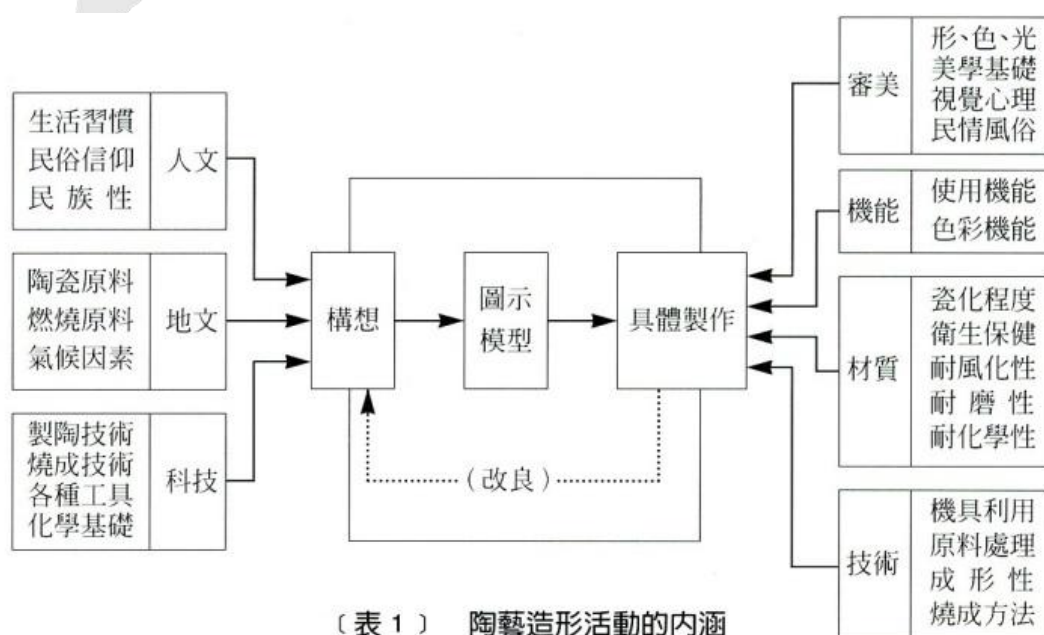
總之，生活造形的陶藝是以機能美為經，材質美為緯，加上藝術美的養分、特殊技術的融合所形成的複雜且神秘、人文兼科技的綜合性工藝美。故欣賞生活造形的陶藝之美，不只

是觀看外表的形態，更需深入體認高溫化學的特殊材質，才能驚歎折服於陶藝真正的美。中國為高溫陶瓷的王國，高溫陶瓷又是生活造形最理想典範，國人應深入了解高溫陶瓷的特性，並加以發揚光大。

壹、生活陶藝的造形活動

陶瓷的製造，可分為大量生產的工業陶瓷、單件或少量生產的工藝陶瓷以及單件的純藝術陶瓷。工業陶瓷是以實用性、具體性、生產性為主；藝術陶瓷則以觀賞性、抽象性、單一性為特點。「工藝」是工業與藝術之結合。工藝陶瓷就介於工業陶瓷與藝術陶瓷之間，傾向於藝術陶瓷者為觀賞工藝陶瓷。居於工業陶瓷和藝術陶瓷中間者，為觀賞與實用兼備的工藝陶瓷。一般人所稱的陶藝，可以涵蓋工藝陶瓷和藝術陶瓷。工藝陶瓷或藝術陶瓷的造形藝術皆以美為終結的最高表現。工藝陶瓷的「美」，若從廣義來解釋，它包含了材質上的美、使用上的美、觀賞上的美。

陶瓷工藝之發生，實以人類生活之改善為出發點。人類有了陶瓷工藝的器物，才能形成有文化、有意義的生活。而在有文化、有意義的「生活」之下，所創作的陶瓷工藝品，必定會反映該時代的生活背景。自有陶瓷迄今，已歷經長久的歲月，所累積的製陶技術之經驗，人文思想的發展史，以及歷史背景與地理環境的變遷，在在都將影響陶藝創作活動的內涵。換言之，陶藝創作者能溫故知新，而後再創新的技術。隨時因地制宜，可就地選擇陶瓷原料；民族情感，可表現鄉土情懷的特色。創作時真、善、美兼顧，可包容科技品質、使用機能和觀賞藝術。詳細的關連性可用（表 1）來表示。總之完好的陶藝造形，有賴創作者儲備豐富的作陶技術背景以及情感的昇華與理智的規劃，使形態、機能和審美能融會一體，達到改善生活、美化生活的崇高理想。



貳、陶藝的機能造形

普通造形的形態，可透過視覺作判斷。但與生活結合的陶瓷工藝品，不能以其勻稱的外形和華美的釉色來確定其造形的美與否。必須經過使用之後，才能真正品味出它的美，和感覺出它的價值。由此我們對陶藝造形可以立下另一個新的美學領域。日人柳宗悅和德國包浩斯（Bauhaus）皆注重「用」與「美」的關連性。過分感性化、審美化及個人主義的造形，常與使用機能不易協調。「用」而後知其「美」的原由，乃因人類以「用」來激發創作之欲望，科技與藝術只是將「用」的構想形成具體的器物罷了。故陶瓷造形對於機能與審美、理性與感性都具有同等的重要性。美好的陶瓷器，它會誘發我們去使用它的欲望，給我們一種親切感。使用起來能稱心如意就會令人精神獲得滿足，生活倍感充實。人們還會不斷輸送情懷，達到物我交融之境，終至愛不釋手，成為人體延伸的一部分。

陶藝器皿的用途頗廣，各種不同的用途，各有其不同的機能要求。我們常常看到年幼孩童端著與成人所用同樣大小的飯碗，覺得又大又重，好不辛苦。飯碗的大小若能配合手掌之大小，而有大、中、小之分，不更美哉！邇來西食風潮日盛，米食漸衰，飯量普遍下降之際，已有工廠設計出稍小的碗形，以符實際之需。功夫茶旨在品茗，茶汁香濃，杯形嬌小即可。反觀解渴用茶杯，就要大些。飲食用陶瓷器，要經常移動操作，則大小要適中之外，應以輕巧為要。花瓶、花盆、擺飾品，長時間放置為主者，稍重無妨，且重心低為宜。如花瓶，若插上一大把花後，最怕被風吹倒，故瓶內裝水後的重心與瓶底圈足的大小，都要其有穩定性的條件才可。掛在身上或別在衣上的陶瓷飾物，則應以輕巧為宜，如質量較輕的白雲陶器就最為理想。一般陶瓷在燒成時大都拭去器底的釉藥，以防器物燒粘於爐板上。這種器底無釉的陶瓷，尤其是沒有瓷化的陶器，放置桌上時易擦傷桌面的油漆。若修坯時，將圈足拋光則可改善很多。長久擺置的飾物，則在器底貼上絨布，或墊一塊絨布即可。若為經常使用的器具，最好器底的圈足也上釉，燒成時在圈足內用耐火釘鼎著燒。不過這種釉燒的燒成溫度，應以坯體不致軟化變形為限。圈足上一旦有釉，器物在高級的餐桌或茶几上碰觸或滑動時就不會傷及桌面的塗料（尤其是光亮的西洋塗料）。

器口的形狀和大小，各顯不同的機能。裝填液體，作儲存並防蒸發者，器口宜小，如酒瓶的口皆小，並具有斟倒的機能。作經常性使用者，如大水缸，器口就要大。裝填固體者，器口較大，以方便裝填與取出。茶碗或茶杯的口形，不能

太過向外翻捲，以免喝水時嘴角兩邊有過大的水流。盤鉢類，若盛東西或取東西時，和盤鉢的口緣沒有特別的機能關係者，口形的創作就較為自由。比如宋瓷的盤鉢之口形，很多做成蓮瓣口、葵瓣口、菊瓣口、蔗段圓、牡丹花式……等等。花瓶口徑的大小和瓶頸的長短，對插花的功能影響很大。插一枝花的小花瓶，欲使花莖能直立，除了口形較小之外，尚需有較長的瓶頸。如插一枝占梅的梅瓶，因梅枝堅硬曲折，故口小、肩寬。瓶口愈大，瓶頸愈短，則花束會愈散開，而形成較大的團簇。一只花瓶的機能是固定的，若要得到不同的插花功能，就得擁有口徑與瓶頸各異的多只花瓶才可。

陶藝器皿的把手功用，在於移動、操控、隔熱等。欲以單手持拿，卻器形過大者，必須要有把手以便移動。器內裝熱燙物者，需有把手，以利隔熱，以供移動、搬運。如裝冷的調味液之小醬油壺，沒有把手也無妨。

一般的把手，可以分成兩大類：一是器身兩旁有凸出物當作把手，其作用旨在隔熱與移動，如砂鍋之類。另一為圈環狀把手。圈環狀的把手用途最廣，水壺、茶壺、茶杯皆用此式。這種把手不僅有隔熱與移動之功能，最重要的是傾注液體時的操控機能性。每一器具皆有其重心之所在，操控把手時，其作用力的方向若能通過重心，就能輕而易舉，操控自如。把手的大小與形態，除了要配合器形的大小與線條流暢的審美觀之外，把環的大小與抓拿的方式和拉拿的手指數以及手指之粗細，都要有適切的配合。否則像有些把環過小，手指又必須穿越把環扭繞時，常有燙痛手指的缺點發生。初學製作茶壺者，最常出現壺身大而把環過於細小又圓，再加上光滑的釉藥，使摩擦面積減少，摩擦力降低，端起裝滿了茶的茶壺，容易晃動而不易控制。所以把手與人手接觸的機能性最能表達陶瓷工藝的價值。

壺類的注水口也是陶藝創作上的一大課題。注水口一般可分成兩大類：一為注水口作在壺口處，呈半圓形敞開式的弧槽，如大形的水壺。另一類為管狀密封式的注嘴，常見於茶壺。

茶壺的壺嘴，一般所要求的機能是：壺身通往壺嘴之間的濾孔總面積要大於出水口的面積。濾孔又常被茶葉堵塞，所以要考慮濾孔的總面積能儘量維持大於出口的面積，以期經常能倒出美好的水柱。但是壺身大，濾孔的總面積又過大於出水口，亦即出水口過小，則斟倒時水壓過大，出水噴射較遠，易使茶杯承接不準。從注水口傾出的流體，能成柱狀並形成柔順的拋物線為佳。出水要柔順，又得在壺蓋開一通氣孔，傾注時配合填補壺內空間。常有壺蓋的通氣孔被釉藥封閉，

使出水斷斷續續不順暢。壺嘴若是拉坯成形者，拉坯時要使用刮板將內中凸起的拉坯線痕修平，如此出水時可以減少阻力，水流會更順暢。常有人迷信古董茶壺，執意模仿古壺的壺嘴形式。只知古壺有很高的價值，殊不知古壺不一定全部都合乎機能造形。各代有各代的造形形式，今日的生活造形不能不強調機能的造形了。

與生活接觸的陶藝造形，也要顧慮到洗滌上的問題。形態轉折複雜，或刻劃有細密的凹凸紋樣而清洗不易者，都不適合用作餐飲器具。

人類行群居生活，家庭或團體在共進飲食的活動中，使用的餐具要能成組，且各類器皿的形態都要能夠發揮其使用功能，才能提高餐桌上的文化。筆者對聯合工專陶業工程科二年級工場實習傳統陶瓷組的授課內容就特別強調能成組化量產（少量，定量）與產品多樣化的生活陶瓷之設計與製造技術。近代生活方式改變，知識發達，在用餐的觀念上，大家都重視合乎衛生的分食習慣。因此盛裝食物的器皿和取用分食的器皿都要分別做合理的設計。目前一般家庭非常缺乏這樣造形的陶藝器皿，實屬陶藝創作界要努力的一大課題。

形體的機能，透過人體的接觸或操作，能夠很直接而清楚的體會到。至於釉色的機能性，就會因時、因地、因種族或因文明程度、信仰之不同而有認知與好惡的差異。器皿的釉色若能配合所盛之物的顏色，將會更顯出其美感。唐朝用「蒸青法」製茶，茶湯呈淡綠色，故陸羽在其所著的《茶經》裡說：飲茶用的茶盃，以邢窯的白釉盃和越窯的青釉盃最能顯出茶色，評價最高。宋朝將茶葉製成半發酵的膏餅狀物。飲用時將茶餅碾成細末，放入茶怨內，先加入少許沸水調成均勻漿液，再用沸水沖泡。宋人喜愛「鬥茶」，即以講究沖泡後茶湯表面白色浮沫的持久性與無水痕為爭鬥重點。然而欲使白色浮沫更顯美觀，則使用對比清楚的黑釉色的天目茶盃為最適合。

參、材質美是陶藝的生命

陶瓷器是無機物質矽酸鹽單一原料或多種原料混合、搗練，並用徒手或機器加以成形，或再加以彩飾與施釉，最後在窯爐中燒煉，使之固化或瓷化的一種產品。自古代的彩陶至今日太空梭的隔熱片或火箭的彈頭，皆屬陶瓷材料。陶瓷業也叫窯業，因為陶瓷必須在窯裏經過高溫燒煉，才能獲得耐酸、耐鹼，千古不化的材質。如此優秀的材質可完美地適用於生活器皿，塑膠製品出現後也無法取代其在生活造形的地位。浴火後的陶瓷所具有的特殊材質，本身就已赤裸裸地訴

說著它的神秘、它的美與它的生命。

黑陶坯質含碳堅硬，坯壁薄，外表經過拋光，細緻光滑，材質精美，其造形是供作日常生活之用，表現了生活美學的陶藝品。

商朝出現一種以高嶺土製作的白陶，在宗法社會思想所支配的當時，祭祖祀天的器物造形之陶坯坯質能夠提升為潔淨高雅的白色，是何其珍美！日人谷田閱次在其所著的《生活造形的美學》一書中，稱讚白陶云：「一見其純白與刻有嚴正鮮明的雷紋，就令人感到有貴族的特質。」特殊的材質之美，盡在其中。

秦兵馬俑與漢磚，體積龐大，坯質厚重，就陶瓷製造上來說是非常不易的事。故我們對其坯體材質之精良，無不肅然起敬。

一件美好的陶瓷工藝品，外表的形體與裝飾的圖紋和釉色，固然容易引起直覺的喜愛甚或耐人尋味，但從使用的功能上來講，物理上的強度或化學上的耐蝕性以及衛生等問題，同樣是促成陶瓷工藝品趨向完美所不能欠缺的條件。中國自紀元前二千年出現了以鐵為著色劑而呈褐色或暗褐色的高溫灰釉陶，此後中國以高溫陶瓷傲視世界，連帶影響東亞走向高溫陶瓷。而昔日埃及、中東、歐洲皆使用棚、鉛、鹼為助熔劑的低溫陶瓷。低溫陶瓷雖然有燦爛奪目的釉色，但是不耐酸鹼與風化，影響健康不宜作日常生活器皿。高溫燒煉的高溫陶瓷不使用含鉛原料，經高溫化學反應的坯與釉共熔良好，大大提高了陶藝品的實用價值，適合作日常生活的器皿。釉色與造形華麗的唐三彩也屬低溫的鉛釉陶瓷。幸好老祖宗沒有把它當作飲食器具，而把它當作陪葬的明器。高溫陶瓷真正能代表「火」與「土」結合的藝術。其坯釉、材質本身就蘊藏著浴火幻化的神秘美感與堅硬古拙的觸覺美感。

單色的青瓷釉最能顯出材質的美感。中國人自古性喜玩賞玉石，尤其對晶瑩剔透的翡翠更為鍾愛。翡翠翠綠的顏色與溫潤的質感，也隨著長久的歷史，深植於人們對視覺與觸覺美感之鑑賞領域裡。因此陶工們無不潛心研究，期望燒出翡翠質地的釉色。中國還原焰燒成的青瓷（celadon），在世界陶瓷史上獨樹一格，非常了不起。相傳柴世宗諭示釉色云：「雨過天青雲破處，者般顏色作將來。」，即是要燒造雨過天晴的青瓷釉色。《博物要覽》形容柴窯的瓷器「青如天、明如鏡、薄如紙、聲如磬」，這就說明了陶瓷工藝的材質與色光之美。光澤良好的青瓷最適合當作高級餐具。在國內的餐桌上，幾乎看不到青瓷器皿，而鄰近的日本家庭使用青瓷器的情形非常普遍。官窯與哥窯所產的青瓷，釉多斷紋，稱為「開片」，這類瓷器亦稱為「碎瓷」。所謂開片即是釉有縱橫交錯的裂隙紋路。釉會產

生裂紋的原因繁多，甚難以一語道明。大都是釉與坯在燒成與冷卻時收縮相異而產生。如燒成時，釉的熱膨脹係數大於坯的熱膨脹係數，則在冷卻時，釉的收縮率較大，產生拉力而使釉龜裂，嚴重者甚至把坯胎也拉裂破碎。亦有燒成的陶瓷冷卻後不見釉有裂紋發生，但坯胎若未能燒至瓷化而留有氣孔，則經年累月後，坯胎就會慢慢吸收水氣而膨脹，終至釉被拉裂。許多有裂紋的古瓷，就是這樣的情況下發生的。釉發生龜裂，本來是一種缺陷，實不足取。但是造形樸實無華的單色釉青瓷上，佈滿了開片紋路，反而使瓷器形成因材質的控制而轉化為裝飾趣味的一種特殊美感。開片瓷只能供作視覺的擺飾，不適用於作餐桌上的器皿，因裂紋處易藏污納垢且不易清洗。不過日人喜愛使用灰釉產生裂紋細密的碎瓷作為餐具，有的裂紋裂在釉下，若裂紋裂在釉上，則使用前先過一下水，使裂縫充滿水，以防食物污染裂紋。現代人喜愛無光釉（ **matt glaze** ）特有的材質美感，但若使用無光釉的陶瓷作餐具，最好先塗藍墨水後沖洗看看，若洗不乾淨者，就不能當作餐具用，以防日後滋生細菌。飲食器皿，不能只用視覺判斷美感，應以使用的效益來論定材質的良窳。洗不乾淨的無光釉大都屬於非結晶性的無光釉，若用在地磚（ **Floor tiles** ）上，一旦滴落墨水或醬油，會留下痕跡，有礙觀瞻。

潔白細膩、溫潤如玉的白瓷，或釉下描繪藍彩的青花瓷（ **Blue and white** ）以及施有含微量鐵分的灰釉、還原燒成的影青瓷（ **Shadowy blue** ）都是高溫石灰釉燒成，材質精美，是高溫化學的藝術結晶，最適合供作生活器具。但白瓷的製造原料，全部要仰賴進口。而台灣蘊藏豐富的陶土，如分佈於南庄、獅頭山、三義、出磺坑、大湖一帶的苗栗土，土質細密，耐火度高，是良好的陶石器粘土（ **Stoneware clay** ），可以製作精良的陶石器（ **Stone ware** ），日人稱為佈炆器。炆器的坯質可分粗炆器與精石炆（ **Fine stoneware** ），精石炆是將炆器粘土和其他原料作適當的配合，再加研磨精製，如苗栗土作適當的配合和研磨精製，再燒至吸水率在百分之一以下，則可得到非常細緻的坯胎，配合各種有色彩的高溫釉，便能得到變化無窮、產品種類豐富的炆器。良好炆器的坯釉經過高溫的熔融反應，其多樣化的材質之美最能表現火與土結合的藝術。不只炆器產品可多采多姿，炆器陶藝的創作空間也是廣闊無涯的；希望在台灣有更多人從事生活炆器的造形活動。

當然，對原料的晶體結構、理化物性之選擇以及原料的精製提純都是提高傳統陶瓷材質美的要件，也是步入精緻甚或精密陶瓷領域的基礎。國人對陶瓷材質的認知程度，正好反映出陶藝文化的水準。

肆、技術才能支持陶藝造形

改善生活是生活造形的原動力。一般用來盛水、喝水的碗是利用塑性土模仿雙掌掬水的自然形態，靠手捏即可成形。塑性土的粘性大小會影響乾裂或燒裂的發生和成形的難易，所以需藉技術經驗來判斷。而如何使成形好的濕坯在乾燥時不變形、不開裂，更需要技術的經驗。乾燥好的生坯，放在何處燒煉？使用何種燃料？燒成過程如何控制？這種種都要仰賴技術經驗的累積來解決。

使用自然的原土礦，只能做粗糙的陶瓷。精緻的陶瓷器，其原料必須經過選礦、水餃、粉碎甚至脫鐵等程序。成形技術從手捏、盤條、泥板等徒手方法，進步到電動轆轤和工業量產的全自動圓鍍成形機。生產技術的腳步是跟隨著新型工具的開發向前邁進。筆者經常為了某一種較新的特殊造形，費盡苦心，研發製作適合使用的新工具。我的工作房裡到處都塞滿奇形怪狀的工具。工具對技術提升的輔助作用是很顯明的。綜觀世界，一個善於創造新式工具的民族必是優秀又進步的民族。在燒成技術方面，從野燒、坑燒、窯燒進步到三十幾分鐘即可燒出面磚的快速滾軸窯。燒成的操作技術隨著燒成用窯爐的建設技術之進步，愈趨輕易而理想。但必須先嫻熟燒成原理，才能將燒成技術發揮到淋漓盡致。

陶瓷的燒製乃是一門高溫化學的技術。在製造過程中，每一階段都要有完好的技術支持，才能完成美好的產品。陶藝是屬於傳統陶瓷。傳統陶瓷的製作或研發新產品，在在需要累積的經驗技術。因為同樣配方，研磨的細度不同，就會有不同的結果。同樣的坯土或釉藥，燒成溫度稍微不同，或燒成氣氛（氧化焰或還原焰）不一樣，則燒成結果也就千差萬別。筆者在聯合工專陶業工程科，面對從未學習過陶瓷的一年級新生，指導工場實習課時，第一個學習單元就是全盤的精炆器製造技術。每位學生必須先了解本科提供的各種原料的化學分析及化學組成（氧化物百分比組成），每一原料的化學組成再換算成礦物組成，並了解各原料在坯料中所扮演的特性。如此在組合坯料時，取捨才有憑據。然後提示精炆器的礦物組成範圍，讓學生各自按各種原料的礦物組成，湊成合乎礦物組成範圍內的精炆器坯料的原料配方。如此，學生才能真正了解陶瓷坯料的化學技術。每位學生各自使用球磨瓷罐，按研磨原理實際操作研磨技術。研磨物都做品管上的各種測試與登錄各種數據，以便檢討。此外如脫水、揉練、成形、修坯、乾燥、素燒、彩繪、施釉、燒成等各項製程技術都要學習，使工程科的學生學習到科學性的製陶技術。如一般人只知道某某長石，卻不知道某某長石中除了長石礦之外尚有或

多或少的粘土礦與石英礦。一般人只知道某某粘土，卻不知道某某粘土可能含有不少的長石礦。若了解陶瓷化學技術者，在配料或燒成時就會懂得有所調整。

陶瓷的原料與燒煉，也可說全是在酸鹼性的配合問題上。記得多年以前，曾有位校友返校來看我。他說他們工廠有位老先生到野外尋找粘土，只要將粘土舔嚐一下就知道可用與否。學生怪怨筆者怎麼沒有傳授這招祕訣。其實這就是酸鹼性的科技問題，只不過老先生用最原始的味覺去判斷。良好的泥土是屬於弱酸性。含鹼性的粘土則耐火度低、燒高溫容易起泡，不能使用。釉藥的調配更能顯出酸鹼的比例。酸性原料、鹼性原料和中性原料可作各種不同的配比而得到千萬種不同的釉調。酸鹼的技術可闡明陶瓷化學的一切。

從前陶瓷製造上的化學技術，全靠歷代的陶工經過漫長歲月的觀察與嘗試層層累積而來。關於這一點，陶瓷被稱為「china」即可明證我們的老祖宗在世界陶瓷技術史上有多麼偉大的成就！陶瓷的技術經常在矛盾中尋找一個平衡點。如可塑性良好者，往往收縮率較大，乾燥過程容易變形或開裂。若乾燥速度非常慢，則對一般產品來說，並不符合經濟成本。而收縮率小，不易變形與開裂者，又常因可塑性較差，成形受到限制。所以，可以說學習陶瓷的技術，就是學習矛盾的揚棄。有高超或特異的技術，當然就可以做出造形新奇、功用精準的陶瓷品。比起純美術的陶藝，注重生活造形的陶藝更需要材料科技與製造科技來支持其完美性和實用性。所以生活造形的美學和科技的輔助是離不開的。

伍、將審美情感溶入生活陶藝中

陶瓷工藝之發生，乃在追求生活的美化。生活造形的陶藝器皿首重機能美的創作和材質美的烘托，才能成為有用的東西。有關機能美與材質美，在前面已經談過。除了這些物理性美感之外，還有精神上的美。生活陶藝的造形，處處反映著當代當地的生活習慣、民俗信仰和鄉土特色。彩陶與黑陶的造形是基於日常生活的要求，並沒有受到宗法社會的約束，是非常自由的創作。彩陶的彩繪美化了器皿，其裝飾的行為亦是一種本能的表現。彩陶所表現的抽象幾何圖紋，其對稱、均勻、旋律和調和皆符合現代人所謂的美的形式。陶瓷的美是集合機能、材質、圖紋、釉色等綜合的美。

陶藝的創作經歷長久的演變至今；一部分的陶藝受到現代藝術思潮的影響，已完全自生活陶藝裏釋放出來，希望與雕刻、繪畫等純藝術站在同一舞台上揚眉吐氣，其主張是追求自我意識形態的表現，甚至與歷史和鄉土離分，提高陶藝形

而上的高貴性。高貴陶藝的尊榮和終極目的似乎只局限於美術館或畫廊的展覽場所；尤其是有名次競爭的展覽會。展覽過後就是收藏，不管是自藏或他藏。遠離生活的陶藝，自有其高尚的領域，但從全體社會角度來看，畢竟只局限於一隅。

前衛的陶藝也好，傳統的陶藝也好，創作者無不想藉作品向他人傾訴創作的心靈內容與坯釉的獨特形式。創作者與欣賞者之間若能產生交流，兩者對作品的構成認知迸發交集，甚至體驗藝術的根本精神，則作品的存在將更有意義。普遍性的生活陶藝更可以日日與百姓接觸，使用者同樣地可以透過作品與作者發生共鳴，審美的情感自然流溢交流。故創作者要能夠為觀賞者或使用者的內心意象投下適切美妙的具體形影，使賞用者有先得我心的感慨。

現代的生活造形受到工業化大量自動生產的影響，機能與材質配合人體工學已有合理化的改進。但裝飾性的釉色和圖紋，就受到諸多限制。昔日手工藝品，不但投入龐大勞力製作，釉彩繁複、裝飾有餘，量少價昂，並非一般人能輕易接觸的。且精細華麗的低溫釉彩也未必符合衛生上的要求，今日以機械、模具大量生產者，物雖不一定美，但價廉畢竟是事實。所以少量定量的生活造形，是傳達美感的最好媒介。

我國在經濟奇蹟及相關美學文化提升之後，適合發揮創意的手工或半機械製作的生活陶藝，將被廣泛接受。人們也會返鄉尋根，一嗅民間陶藝飄散的鄉土芬芳。鄉土陶藝特殊的美，是大地資材與人類智慧經歷了歲月淘洗，與生活相伴，矗立於時間洪流中的。這種無可比擬的傳統之美，其尊貴是存在於世界任何一角的。如南投與苗栗古老的本土生活陶藝；我們應該重新認識它，發掘它的光芒。保持各地的鄉土特色，重建本土陶藝，是社區整體營造的重要一環。有些古老的造形，如大水缸，在現代的生活中已不再需要用以儲水，但深蘊豐富民俗情感的水缸，卻早已牢固地烙印在我們世代傳承的基因裏。我們可以修改它的造形，增廣它的用途，使之傳遞更多更廣的審美訊息。多用途的生活造形，是未來生活造形的重要課題之一。

餐桌上，若能普遍地出現既美又多樣的陶藝器皿，則透過這些生活陶的潛移默化，便可提升全民的審美情思。生活藝術化，藝術生活化；生活美學自是廣披民間，高尚文化於焉落實。