

臺灣陶瓷發展概述

陳新上

摘要

本文的主要目的在探討臺灣陶瓷發展的簡要歷程，試以製陶技術的觀點闡明其發展過程。依據產品品質的不同，把臺灣陶瓷發展的過程分為史前新石器時代的土器時期、明清時代的陶器時期、日據時代的石陶器時期和光復後的瓷器時期等四個主要發展階段，以說明各時期發展的主要重點。

土器時期開始於新石器時代的大坌坑文化，原住民陶器的製作也屬之。陶器大多是夾砂紅陶、灰陶、彩陶和黑陶等。生產方面純以手工生產，以無窯覆燒。

陶器發展時期中，主要產品為粗陶器的水缸、陶甕、陶鉢、陶罐和陶瓦等，窯爐為包仔窯和蛇窯，以土條盤築法和轆轤成形法為主要成形技法，使用灰釉和鉛釉。交趾陶也是此時期的重要文物。

石陶器的發展方面，除原有的陶器產品與技術之外，開發了石陶器碗盤；引進目仔窯和四角窯；使用灰釉與長石釉；開始使用電動機械。

瓷器發展時期的發展以瓷器為主，並發展現代陶藝創作。主要的窯爐為四角窯，並引進新式的電窯、瓦斯梭子窯乃至自動隧道窯等。北投原為臺灣瓷器的重鎮，1960年代以後逐漸轉移到鶯歌地區。裝飾陶瓷為新興的瓷器品類，以鶯歌的仿古花瓶與苗栗的西洋玩偶為兩大主要產品。

現代陶藝創作大致可以分為手拉坯創作時期、抽象造形創作時期以及複合媒材創作時期等三大時期。

National Taiwan Museum of Fine Arts

壹、概說

陶

瓷的發展是一連續不斷的歷史過程，在這個歷史過程中承先啓後，向前發展。臺灣陶瓷發展隨著時代的演進，不同的族群不斷地融入，不同的製陶觀念、技術和產品也在不同的時期中匯集在一起，共同形成一部臺

灣陶瓷史。

臺灣歷來的陶瓷器如果從其品質加以區分，大致可分為土器(clayware)、陶器(earthenware)、石陶器(stoneware)（註1）和瓷器(porcelain）等四種。陶器係以多孔的坯質製成，叩之聲音混濁；施釉或無釉，施釉可以不滲水。坯質尚未瓷化(vitreous)，孔隙率(porosity)為超過5%以

上。坯體不透明，為白色或其他顏色。燒成溫度在800~1200℃之間。瓷器的坯質緻密，部分或全部瓷化，孔隙率為低度(1%以下)或零。叩之聲音清脆，有如金石。坯體為白色，薄層具半透明性，有釉或無釉。通常在1300℃以上的高溫燒成。在此溫度之下，坯與釉構成一牢固的坯——釉層，而賦予瓷器以重要的強度

。石陶器介於陶器與瓷器之間。它與瓷器一樣，堅硬而密緻，坯體已達瓷化程度，但無瓷器的透明性，而近似陶器的性質。其孔隙度為5%以下，也介於陶器與瓷器之間；有釉或無釉；坯體為白色或其他顏色。通常在1200℃以上溫度燒成。

史前新石器時代和臺灣原住民陶器本來也可以歸到陶器類，但是由於這種陶器燒成溫度比一般陶器都低，大約不超過900℃，使得陶器孔隙率很高，品質不夠堅實，其物理性質與一般陶器具有很明顯的不同特徵，其製作技法也和一般陶器有很大差異，所以把它另外歸為土器一類。

依上述坯體質地的不同，臺灣陶瓷發展的過程大致可分為史前新石器時代的土器時期、明清時代的陶器時期、日據時代的石陶器時期和光復後的瓷器時期等四個主要發展階段。這種分期法是為了說明方便的權宜之計，事實上在此四個時期中，陶瓷產品與技術是重疊並存的，早期的產品到今天都還有製作者。以土器的發展而言，其發展由新石器時代開始，持續到今天，由雅美族人繼承著；陶器在明清時期由漢人開始發展，持續到今天在南投、苗栗、高雄等地還有窯場在生產；石陶器由日據時期開始，到現在還是很多窯場的主力產

品；瓷器在光復之後發展，是現階段最重要的陶瓷產品。因此，除了史前時期以土器為唯一的品種之外，明清時期為土器和陶器並存時期；日據時期為土器、陶器和石陶器並存時期；光復之後為土器、陶器、石陶器和瓷器並存的時期。因此這種時期的分期法只能指出其開始發展的時間，而不是指有始有終的一段時期，事實上這些產品到今天都還沒有消失。

這種發展階段大致與一般陶瓷發展的規律相符，因為陶瓷的發展過程大致都是沿著土器、陶器、石陶器和瓷器的軌跡前進的。但是陶瓷發展的過程並不能截然劃分，而是像前面所述，有其重疊並存的現象。不過這種分期法可以看出臺灣陶瓷發展的主要脈絡和各時期在製陶技法和產品上的重要特徵。以下即以這種分期法探討臺灣陶瓷發展的過程。

貳、土器發展時期

臺灣陶業的起源由於缺乏史料記載，所以到現在並不明確，不過，由於人類為了生活上的需要，加工層次較低的土器在史前新石器時代就有燒製。在臺灣的情形也是一樣，從史前新石器時代開始，臺灣就有陶器的製作。

史前陶器的發現最早見於《諸羅縣志》、《臺海使槎錄》等古籍。日據時期的文獻上也都有文物出土的調查與紀錄，近年來考古工作發掘了豐富文物。對於史前臺灣陶瓷的發展有比較明確的瞭解。

臺灣新石器時代陶器最早的以「大坌坑文化」為代表。其主要活動的時間，約為4500～3500B.C.左右。晚一點的有臺北圓山文化和芝山岩文化。圓山文化開始於2500B.C.左右，芝山岩文化始於2000B.C.左右。晚期的代表是臺北植物園文化，約在1000B.C.開始出現，到500A.C.才結束。此外從北部到南部，從西部到東部都先後發掘了許多史前陶器，而且還不斷地有新目標在出現之中（註2）。

新石器時代出土陶器大多是夾砂紅陶、灰陶、彩陶和黑陶等。器形有罐、鉢、壺、碗等多種，器表多有印花，紋飾有繩紋、刻紋、貝紋、捺點紋、圈紋、網紋、幾何紋、方格紋、曲折紋、編織紋、圓圈紋、渦紋、雲雷紋等多種（註3）。

此一時期為原始土器發展時期。其在產品方面，都是用含有雜質的有色黏土為原料製成，沒有上釉。這種低溫燒成的土器，種類方面相當簡單，形制也不大；生產方面純以手工生產，只

有簡單的刮削工具；在窯爐方面，沒有真正的窯爐，大都以無窯覆燒。由於窯爐的限制，燒成溫度都很低，通常不會超過900℃，成品的孔隙率都很大，質地粗鬆。

臺灣原住民陶器的製作也包括在土器之中。事實上，史前陶器和原住民陶器之間原本就有很密切的關聯。原住民九族之中，除了泰雅與賽夏族之外，其餘各族多曾經從事陶器製作。從前排灣族、阿美族、布農族與曹族等都能製陶。日據時期阿美族還有製陶者，但如今已不再製作。唯獨蘭嶼島上的雅美族碩果僅存。他們遵循傳統，由成年男子以手工製陶，保持最原始的陶器（註4）。

原住民製作的方法和新石器時期的陶器極其相似，純以徒手成形，捏出陶罐、陶鉢和土偶等各種器物，再以拍紋板或印或拍花紋於上。也沒有使用真正形式的窯爐，而採取無窯覆燒。從現存實物可知原住民的陶器有陶罐、陶壺、陶瓶、陶碗、陶鉢和土偶等，其裝飾技法和史前陶器沒有太大差異。

參、陶器發展時期

臺灣具備正式陶業形態的發展缺乏明確的文獻記載，但從相

關資料判斷，應該是從明末清初開始即有陶器的製作，約有三百多年的歷史。明代中葉以前的情況，缺乏明顯而有力的文物或文獻，無法作有效的探討。只有從明末清初之後才有比較具體的資料，因此所謂近代臺灣陶瓷的發展，只能從明末清初開始討論。在此之前的發展，就目前的情況看來，並沒有具體而充分的史料可以討論。

近代臺灣陶瓷的發展主要是指移民來臺漢人的陶瓷。明末清初以後，漢人大量移入臺灣，大陸福建、廣東等沿海地區的陶瓷產品與技術也隨之引進臺灣，成為支配臺灣陶瓷生產與市場的主要力量。

臺灣漢人開始製陶的時間和地點是很值得探討的問題。在許多日本人的文獻資料中都認為臺灣陶業最早出現的地區為南投和鶯歌，前臺灣總督府中央研究所技師服部武彥根據當時調查的結果認為：「南投及鶯歌兩地之陶業歷史最為悠久。」（註5）1939年臺灣總督府殖產局出版的《臺灣之工業》也持同樣的看法（註6）。然而筆者對此說深表懷疑。臺灣的開發次序是自南而北，由西到東。鶯歌在臺灣北部，而南投更是地處山區，就發展順序而論，兩地都不可能是臺灣最早製陶的地方。就市場需求而論，陶

器為日用器物，與民生關係密切，產品粗重，早期交通不便，日用陶器不可能距離市場太遠，通常必須就近生產。雖然尚無直接史料證明，但從一些現有的文獻與文物上推斷，臺南應是漢人把陶瓷技術引進臺灣最早的地方，也是臺灣陶瓷發展的起源地。

1624年（明天啓四年），荷人由澎湖入據臺灣本島，便在臺南築城建堡。為了興建城堡、教堂等建築的磚石，曾經自大陸雇用工匠入臺，製造石灰磚瓦（註7）。此段紀錄指出臺南在荷治時期為了建築的需要，已經燒製磚瓦，但有沒有燒陶則無法判斷。

比較具體的資料是連橫《臺灣通史》，其中的記載提供了臺灣陶瓷發展起源的線索。為了探討方便起見，先把《臺灣通史》有關的兩段文字引述如下：

《工藝志》「陶製」記載：鄭氏之時，諮議參軍陳永華始教民燒瓦，瓦色皆赤，故范咸有赤瓦之歌。然臺灣陶製之工尚未大興，盤盂杯碗之屬多來自漳泉，其佳者則由景德鎮，唯磚甃乃自給爾。……光緒十五年，有興化人來南，居於米市街，範土作器，以售市上，而規模甚少，未久而止。唯彰化有王陵者，善製煙斗，繪花鳥，釉彩極工，一枚售金數圓。次為臺南郡治之三玉，其法傳自江西。而王陵且能製

瓶疊之器，亦極巧。惜乎僅為玩好之物，不能與景德媲美也。」（註8）

其次在《臺灣通史》〈陳永華列傳〉中記載：「陳永華，字復甫，福建同安人。……十五年，克臺灣，授諮議參軍。……十八年八月晉勇衛，親歷南北各社，相度地勢。……東寧初建，制度簡陋，永華築圍柵，起衙署，教匠燒瓦。伐木造廬舍，以奠民居，分都中為東安、西定、寧南、鎮北四坊。」（註9）

連橫在《臺灣通史》〈工藝志〉和〈陳永華列傳〉中兩度提到陳永華「教匠燒瓦」，可信度應該相當高。至於陳永華教匠燒瓦的年代，在《臺灣通史》〈陳永華列傳〉中提到：陳永華在1661年（永歷十五年）授諮議參軍，1664年（永歷十八年）8月晉勇衛。由於陳永華是在任「諮議參軍」期間「教匠燒瓦」的，而1664年已晉為「勇衛」，所以他教匠燒瓦的時間應在1661年之後，不會晚於1664年。

「教匠燒瓦」是在「東寧初建」時的事。明鄭王朝建立於1662年（永歷十六年），所謂「東寧初建」應該就是指這一年。這一年「起衙署，……分都中為東安、西定、寧南、鎮北四坊」，可見此時陳永華的建設重點在臺南；到1664年時，他「親

歷南北各社，相度地勢。」可見此時臺南的建設已告一段落，所以陳永華已把注意力轉向全島各地的開拓。因此陳永華「教匠燒瓦」的時間應該落在1662到1663這兩年之間。

再把時間的範圍縮小。陳永華「教匠燒瓦」的目的是因為「東寧初建」時「起衙署」的需要，也就是說，是為了建設臺南城的需要而燒瓦。陳永華建設臺南衙署的時間為1662到1663這兩年，為了因應建設的需要，應該在1662年建設之初即開始燒瓦，而不會等到1663年建設告一段落之後才燒瓦。因此陳永華「教匠燒瓦」的年代推斷應該是在1662年（永歷十六年）。

陳永華會不會製陶？是值得探討的問題。陳永華是福建同安人。查福建同安舊屬泉州府，從南朝開始就有陶瓷的燒製，歷經唐、五代、宋、元，以青瓷和青白瓷為主（註10）。筆者在1995年8月初到泉州考察時，知道同安至今還是福建重要的陶瓷生產地區。早期陶器的加工層次很低，技術上不是太大的問題。出生同安的陳永華在耳濡目染下，知道製陶的基本知識，而「教匠燒瓦」是很可能的。退一步說，至少在陳永華的部屬之中，應該有泉州籍乃至同安籍的陶瓷師傅，把製陶技術傳播過來。由此

推論，陳永華從福建泉州地區的同安引進製陶技術是可信的。

至於當時有沒有製作陶器呢？基本上，當時應該已經製陶了。首先，從文獻上看，中國古文書上所謂「瓦器」實際上包括今天所稱的「陶器」。再者，據《臺灣通史》說：「然臺灣陶製之工尚未大興。盤盃杯碗之屬，多來自漳、泉，其佳者則由景德鎮，唯磚甃乃自給爾。」這段文字中，使用「甃」字，和前面陳永華「教民燒瓦」所使用的「瓦」字並不是同一個字。在同一段兩行內容中使用不同的文字，其意義顯然所指不同。陳永華「教民燒瓦」的「瓦」字實指陶器，而「甃」字才是指今日所稱的「瓦片」。也就是說，陳永華教匠燒「瓦」，並不意味著沒有燒陶。

再從上面這段記載看來，當時臺灣只有「磚甃」能自給自足，但是文中並不否認臺灣已能製陶，只說「陶製之工」尚未「大興」而已，當然文中也指出當時臺灣沒有能力生產瓷器碗盤。事實也是如此，漢人到臺灣之後，在陶瓷製品方面只有引進粗陶器的製作技術，一直要到日據時期才開始進入石陶器的生產階段，至於瓷器的生產則是更晚的事了。在此之前，臺灣的陶瓷業完全以粗陶器的生產為主，而沒有瓷器的製作，所以《臺灣通



1.



2.



3.



4.



6.



5.

- 1.後龍的包仔窰 作者攝
（本文附圖皆由作者提供）
- 2.高雄九曲堂三和瓦廠的「甃仔窰」作者攝
- 3.「臺南美術」款的土地公像正面 曾遜祥藏
- 4.「臺南美術」款的土地公像背面 曾遜祥藏
- 5.臺東的蛇窰 作者攝
- 6.臺南佳里震興宮葉王的交趾陶「熬番擔廟角」 作者攝

史》的記載和史實是完全吻合的。

從燒陶過程看，由於燒磚瓦和燒陶器的窯爐在構造上是相同的，而早期的生產形態也往往在同一窯爐中同時生產多種產品，因此在瓦窯中同時生產陶器完全是可能的。在臺灣，燒瓦所用的窯爐為包仔窯。早期沙鹿「金福興」就是用包仔窯燒瓦的，但同時也用同樣的窯爐燒陶器。苗栗後龍有人用包仔窯燒瓦（圖1），也有人用包仔窯燒陶器。今天高雄九曲堂的「三和瓦廠」也是陶瓦和陶器同窯而燒的（圖2）。這些都說明了陶瓦和粗陶器可以同窯而燒，因此既有窯爐能燒瓦，也必定可以燒陶。

再從陶瓷的社會需求面來看，在清朝當局對臺灣實施海禁時期，臺灣居民逼不得已而生產磚瓦，自然也會燒製民生必備的日用粗陶器。

臺南應該是臺灣最早製陶的地區。《臺灣通史》記載：「東寧初建，制度簡陋，永華築圍柵，起衙署，教匠燒瓦。」可知陳永華「教匠燒瓦」的地方就是首府臺南。《臺灣通史》又說：「光緒十五年，有興化人南來，居於米市街，範土作器。」（註11）可見後來的臺南確實有陶器的製作。研究者在各地訪問時，發現一些有「臺南美街」款的陶

質神像（圖3、圖4）。臺南的「美街」實際上就是早期的「米街」，也就是《臺灣通史》上所稱的「米市街」。把「臺南美街」款的神像和《臺灣通史》「米市街」製陶的紀錄相互印證，可以推測臺南米街製陶應持續一段很長的時間。此外，日據時期台南的官田在1926年也設立陶瓷工廠，可見臺南地區具備了生產陶器的自然條件，燒製陶器自然沒有問題。從入清以後臺灣縣有「瓦店」，以及臺灣縣夢蝶園「易以陶瓦」的紀錄中，可知臺南地區應該已經有瓦窯了。既然有瓦窯，自然也應該有陶器的生產了。從此可以推論，臺南應該是臺灣漢人移民最早從事陶器生產的地方。

至於當地所用的窯爐，從歷史文獻、產品的種類和臺南的地理條件判斷，最可能使用的是「包仔窯」。因為包仔窯的構造比較簡單，佔地也不大，又可以兼燒磚瓦與陶器，很適合於早期的生產環境。包仔窯可以設在平地上，不必像蛇窯要設在坡地上。早期臺南市的地理條件似乎只適於包仔窯的設置。

自此以後，一直到1796年（嘉慶元年）之間，南投才開始製造帶釉陶器。1804年（嘉慶九年），鶯歌也開始發展陶業，成為臺灣最早製陶的地區之一（註12），大約要到道光年間臺灣的

製陶業才比較普及。如果《臺灣通史》的紀錄屬實，則臺南的陶器發展要比南投和鶯歌早了一百三十年以上。

此時期臺灣的陶瓷器主要來自中國大陸沿海的廣東、福建地區，引進的產品以粗陶器為主，比較精緻的瓷器則來自江西景德鎮。隨著漢人大量移入，臺灣地區經過三、四百年的發展，製陶技術已經引進本島，逐漸在這裡成長起來。在這個時期，漢人以陶器的生產為主，成為支配臺灣陶瓷生產與市場的主要力量。產品已多樣化，陶器種類明顯增加；生產技術較前進步很多，雖然也是手工生產，卻有簡單的手拉坯轆轤等生產工具，使生產效率增加。有相當進步的窯爐可以使用，這個時期的窯爐以包仔窯和蛇窯（圖5）為主，燒成溫度提高到1100℃以上，並開始使用釉藥，釉藥以灰釉與鉛釉為主。由於生產技術的進步，產品品質提高，並且有釉藥的使用，使臺灣陶瓷脫離原始土器而進入陶瓷發展的階段。產品主要是粗陶器，包括水缸、陶甕、陶鉢、陶罐和陶瓦等。

此外交趾陶是臺灣陶藝上重要的文物之一。嘉義地區為交趾陶的發祥地，至今從事此一陶藝創作者仍甚眾。而臺南地區佳里的震興宮和學甲的慈濟宮則為現

存早期交趾陶最多的地區（圖6）。臺灣嘉義的交趾陶據傳乃源於廣東佛山石灣，隨著閩、粵移民，於清中葉以後傳入臺灣。交趾陶為鉛釉陶器，其雕刻手藝秀麗，賦彩豐富。臺灣地區的交趾陶是因寺廟建築的發展而興起，大都為寺廟壁、欄間的裝飾。種類以花鳥人物為主，間有觀音、文殊菩薩、關公等神像，亦有如香爐、珍玩、石榴、桃等小品。日據時期葉王的作品被視為國寶，展示於萬國博覽會中，標為「嘉義燒」。由葉王所植根的交趾陶承襲廣東交趾陶的傳統，在臺灣一直傳承下來，到今天已經成為臺灣陶藝最具本土特色的支流之一。

肆、石陶器發展時期

臺灣石陶器發展時期，從清末1895年日本統治臺灣至1945年臺灣光復為止的日據時期，前後約為五十年。

石陶器的發展可能是從苗栗開始的。根據服部武彥的〈臺灣的陶業〉和新竹州資源調查委員會的〈新竹州苗栗郡に於ける陶土及陶業調查〉兩份文獻，確定首先在苗栗設立陶器工廠的人為日本人岩本東作。岩本東作本業為經營柑橘。在苗栗街西山發現了粗質黏土，於是就在柑橘園旁

邊同一個地方築了窯，製造土管以及本島人日用的粗陶器，是為苗栗陶業的開端（註13）。後來苗栗街長石山丹吾和岩本東作合作，把窯場遷到大坑，繼續燒陶，其後又把窯場定名為「苗栗窯業社」。

苗栗陶器開始的年代，在文獻上有兩種不同的說法。根據服部武彥在〈臺灣的陶業〉中的說法，苗栗陶業開始於1897年（明治三十年）（註14）；而根據新竹州資源調查委員會在〈新竹州苗栗郡に於ける陶土及陶業調查〉的說法，則開始於1899或1900年（明治三十二、三年）左右（註15），兩者說法不一。再根據日據時期臺灣總督府殖產局的1931年（昭和六年）及1940年（昭和十五年）兩份《工場名簿》的紀錄，石山丹吾在苗栗的「苗栗窯業社」，其事業開始的年代都是1897年（明治三十年）五月（註16）。根據這些文獻推斷，苗栗的陶瓷業應該開始於日據時期1897年（明治三十年）。

日本人在臺灣從事陶瓷事業的開始，根據服部武彥所說，北投的陶瓷器最早時是由日本京都清水六兵衛的伯父開始的，但是他並沒有指出清水六兵衛的伯父到北投的時間；其次服部指出，到了1911年（明治四十四年）松本龜太郎才在北投築窯設場（註

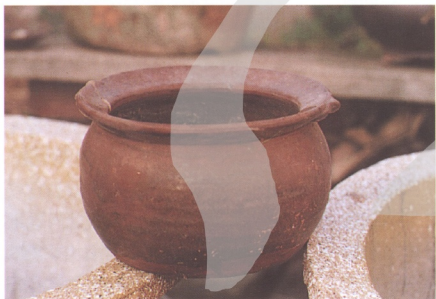
17）。如果暫且不論清水六兵衛的伯父到北投的時間，則岩本東作在苗栗開始製陶的時間，比松本龜太郎在北投製陶的時間早了十四年。以此推論，苗栗西山可能是日本人最早在臺灣從事陶器事業的地區，在日本據臺（1895年）之後的第三年，苗栗即開始有日本人經營陶器事業。由於苗栗陶瓷發展已達石陶器品質，所以成為臺灣石陶器開始發展的地區，而1897年也成為臺灣石陶器開始的年代。

此一時期臺灣陶瓷的發展，在產品方面，主要還是以陶器為主要產品，但是陶瓷的製作已從陶器演進到石陶器，北投、苗栗和魚池等地都已經發展出成熟的石陶器產品。雖然有少數的瓷器出現，如松本龜太郎的「北投燒」和蔡川竹的「辰砂釉」作品都已經達到瓷器的品質，但是整體而言，日據時期在臺灣本土還沒有真正進入到瓷器發展階段，只達到石陶器的發展階段而已。

陶器的產品主要是水缸（圖7）、陶甕（圖8）和陶鉢（圖9）等，產地主要是在鶯歌、苗栗、南投、臺中、嘉義、高雄等地。石陶器的主要產品是碗盤（圖10）、瓷磚和酒甕等。產地方面因為黏土資源的限制，以北投、苗栗和南投的魚池等為主要產地。生產方法開始使用電動工具，如練土



7. 早期的水缸 曾慶德藏



9. 早期的「狗母鍋」 紀清河藏



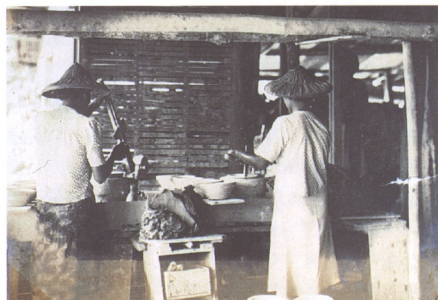
8. 早期的陶甕 曾慶德藏



10. 日據時期魚池的青花碗 作者藏



11. 日據時期的練土機 陳正成藏

12. 日據時期魚池「協德陶器第二工場」鐵坯機製碗舊照片
劉案章提供

13. 早期九曲堂的四角窯舊照片 林昭侯提供



14. 苗栗「金慶窯」的目仔窯 作者攝

本人的統治臺灣，使日本人的技術、人才與資金進入臺灣，取得高級產品與技術的支配地位，同時也奠定了臺灣陶瓷現代化與機械化的基礎。

伍、瓷器發展時期

這個時期是從光復以後一直

到現在，陶瓷的發展以瓷器為主。民國六〇年代以後，開始出現現代陶藝創作，陶瓷被用來作為藝術創作的表現媒材，使臺灣的陶瓷發展走向真正藝術化階段。所以此一時期也可稱為陶藝創作時期。

據筆者調查，日據時期臺灣似乎無正式瓷器的生產，只有在



15. 蔡川竹的辰砂釉作品 水牛

機(圖11)、擠型機和鑄坯機(圖12)等，並使用石膏模型製作，使產量明顯增加。在窯爐的使用上，日本人在北投引進了四角窯(圖13)，使用煤炭作為燃料；在苗栗引進了目仔窯(圖14)，使用天然瓦斯作為燃料；這都和傳統包仔窯和蛇窯以木柴為燃料的傳統窯爐大不相同。在釉藥方面正式在北投引進高溫長石釉，有別於傳統的低溫鉛釉和灰釉，並且引進陶瓷用著色劑，使釉色產生多彩多姿的變化。這個時期可稱為石陶器的發展時期，也可以稱為機械化生產的時期。

此時原住民的陶瓷發展幾已完全停滯或消失，漢人支配主要的陶器技術與市場。同時由於日

日據初期北投地區曾有短暫的曇花一現而已。據服部武彥說，最早到北投從事陶業發展的日本人是京都清水六兵衛的伯父。但對這位清水六兵衛伯父的資料付諸闕如，其來臺的時間、產品與技術的狀況都不知其詳，甚至連他的後代子孫在服部武彥時，都已不知去向（註18）。

後來在北投繼續經營陶業的是松本龜太郎。松本是最早到北投開發溫泉事業的人物之一，早在1902年(明治三十五年)就在北投開設「松濤園」（註19）。1911年(明治四十四年)松本龜太郎重新在新北投築窯設場，並從京都招聘擁有相當高知名度的陶藝技師前來指導。製品有花瓶、茶杯、酒杯等，非常雅緻，受到家家戶戶珍愛（註20）。另外，據松井七郎指出，在1916年(大正五年)左右，北投地區業者已經使用當地的單一水簾黏土製出瓷器產品（註21）。松井七郎並沒有指出製瓷業者的姓名，但依當時的情況判斷，其所指涉的至少應該包括松本龜太郎的窯場在內。松本後來更進一步晉用中國大陸職工，計畫製作本島人常用的飯碗，但進行得並不順利，並於大正七年(1918)去世（註22）。松本龜太郎的努力奠定了北投陶業在臺灣陶瓷發展上的領導地位，並使他得到「北投燒元祖」的美

譽（註23）。

臺灣省立博物館收藏有兩件北投產瓷器小杯。兩件的大小、器形、釉色、坯土都相當一致，坯土牙白而細緻，器身輕薄。施長石釉，釉色則白裡泛黃，全身佈滿細小開片。此兩件小杯內側都畫著花卉圖案。一件以紅綠釉上彩繪出折枝牡丹兩朵，並以金彩加以鉤勒；另一件飾以沒骨蘭草一叢。杯底以墨字寫著「北投」款。整個作品呈現日本「京燒」「金襴手」的風味。筆者在北投地區訪問調查時，當地的人士沒有人能指出日據時期北投有那家窯場曾經做過這類產品，而且這些前輩在北投工作時的產品都以碗盤為主，沒有做這種細緻的酒杯。可見這兩個酒杯的時代至少應在後宮信太郎的「北投窯業」之前。最有可能的應該是松本龜太郎時代的作品，因為據文獻的記載，松本窯場的製品即為花瓶、茶杯和酒杯等，而服部武彥對此時該窯產品風格的批評是「雅緻」。這兩隻小酒杯正符合這些條件，所以把它們推斷為松本龜太郎時代出於京都名家的作品，應該是合理的。這兩件作品的質地都是瓷器，並加上釉上彩繪，可見日據早期北投地區即有瓷器的出現。

1919年(大正八年)後宮信太郎設立「北投窯業株式會社」，

繼續松本的事業，製造飯碗、瓷磚及耐火磚。後來又設立「臺灣窯業株式會社」，生產耐火磚與陶器。這是當時規模最大技術最好的兩家窯場。「金義合」在萬華設廠時，從「臺灣窯業」取得陶瓷製作技術，後來的「大同瓷器」成立時，又從「金義合」請到技術人員。光復之後，臺灣的瓷器即由「金義合」和「大同」兩家公司開始發展。由此觀之，臺灣瓷器的源流是從松本龜太郎開始，經由北投窯業、臺灣窯業傳到金義合，再由金義合傳給大同瓷器，再傳播到其他窯場。因此，筆者認為「北投燒元祖」的松本龜太郎可以算是「臺灣瓷器之父」了。

從以上文獻及文物判斷，日據時期北投地區確有瓷器的製作，不過持續時間很短，旋告中斷。此外尚有松山的蔡川竹製作「辰砂釉」瓷器(圖15)，曾經轟動一時。不過蔡川竹的銅紅釉瓷器都只是業餘性質，他雖然曾經計畫加以量產，但因無法克服技術上的瓶頸，始終無法實現其理想。因此，臺灣正式進入瓷器生產階段應該是光復之後的事。

臺灣瓷器發展時期從光復以後一直到現在。此時日本人的力量暫時退出臺灣陶瓷舞臺，漢人主導臺灣的陶瓷市場與技術。陶器的生產由於受到塑膠與金屬等

新興工業材料製品的衝擊，已日漸沒落。陶瓷的發展以瓷器為主流，迅速成長，陶瓷廠大量增加，此時倒焰式四角窯在北投地區大量使用，後來並逐漸使用更新式的電窯、瓦斯梭子窯乃至自動隧道窯等窯爐，量產化和自動化的機械生產設備也日新月異，使產品無論在品質上或產量上都大幅提高。鶯歌地區的陶業也因地利關係開始發展起來。剛開始時，瓷器產品主要為碗盤等日用陶瓷，成為臺灣陶瓷發展上的新指標。1960年代以後，北投地區因為受到環境品質管制及都市經濟發展的影響，陶業開始沒落，逐漸轉移到臺北市近郊的鶯歌地區。1970年代以後的陶業開始以外銷為主要目標。裝飾陶瓷為新興的瓷器品類，以鶯歌的仿古花瓶與苗栗的西洋玩偶為兩大主要產品，但其產品大部分或模仿我國古陶瓷，或以日本歐美的擺飾為範本，尚缺少創作與設計能力。建築陶瓷和衛生陶瓷發展迅速，工廠的家數不是最多，但是採取企業方式經營，工廠規模與生產量卻是最大。

1970年代以後，開始出現現代陶藝創作，陶瓷被用來作為藝術創作的表現媒材，使臺灣的陶瓷發展走向真正藝術化階段。現代陶藝創作的出現是臺灣陶瓷發展史上另一個重大的里程碑。前

面所說的仿古花瓶和外銷玩偶等藝術陶瓷，嚴謹地說起來，尚不能算是狹義的藝術品或陶藝作品，充其量只能算是工藝品。真正含有美學意義和創作思想的作品才能稱為陶藝作品。

臺灣現代陶藝創作的過程大致可以分為：以手拉坯為創作理念的陶藝創作時期、以徒手成形抽象造形為創作理念的陶藝創作時期以及以複合媒材為創作理念的陶藝創作時期等三個時期。從事陶藝創作者都有一個共識，那就是「創作」是「陶藝」的必要條件。至於什麼叫做「陶藝創作」則因為時代的變遷而有不同認知。早期陶藝家的創作理念在於對於機械大量生產方式的反動。他們認為機械生產的產品太過於冷感，缺乏人性的溫馨味道。藝術作品必須跳脫機械的枷鎖，而重新認識人性的價值。在陶藝創作方面，反對機械和石膏模鑄漿生產的方式，認為陶藝創作必須「單件」的，也必須是「手工」的。在這兩種必要條件之下，陶藝創作就限定為以手拉坯為基礎的作品，因為手拉坯的創作方式是「單件」的，而不是大量生產的；同時手拉坯也是「手工」的，而不是「機械」的。當時的創作者還故意把手拉坯特有的弦紋留下來，不加以修飾，以留下「手工的味道」。這種陶藝創作理

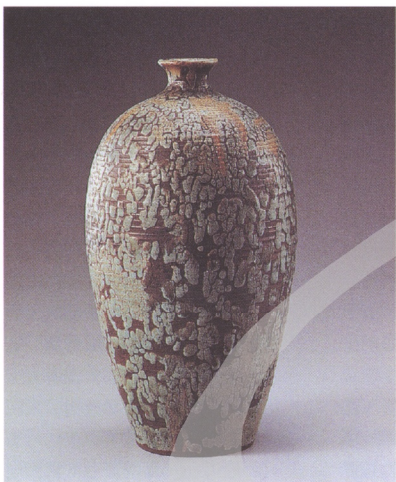
念以前輩陶藝家吳讓農(圖16)、林葆家為代表。

徒手成形時期的創作理念更進一步捨棄手拉坯的拘束，以作者的雙手為創作的工具。同時受到抽象藝術的影響，捨棄具象的模仿，而從事作者思想感情的直接表現。所以創作出來的作品通常看不到寫實具體的形象，而是以抽象的幾何形態或有機形態乃至自由造形的形式呈現出來。這種創作方式以留學美國回來的邱煥堂為代表(圖17)。

最近在陶藝展覽上常常出現利用複合媒材為表現手法的陶藝創作，打破了陶藝只能用黏土作為創作材料的傳統束縛。他們以黏土為主，搭配木材、金屬、纖維等材料作為陶藝創作表現的手法，賦予陶藝新的語言、新的形式和新的生命。這也和現代藝術創作潮流相呼應。這種創作手法以年輕的陶藝家為主，他們大多從國外留學回來，把這種新的創作理念引進國內。其中，筆者印象比較深刻的是陳正動(圖18)、周邦玲(圖19)和蕭麗虹等人的作品。

陸、結語

從以上的敘述可知，臺灣陶瓷從史前新石器時期即有土器出現，至今已有六、七千年的歷



16. 吳謙農 梅瓶



18. 陳正勳 「回位」系列



17. 邱煥堂 「鼎的變奏」流泉



19. 周邦玲 月神醒來之前聽見的歌

史，和其他地方比較起來，也算源遠流長。但是臺灣陶瓷真正發展的階段應是從明末清初漢人到臺灣移民之後，才有較具規模的生產。日據時期發展出石陶器，而和陶器並存。此時期日本人引進新式的原料、生產工具和窯爐等，為臺灣陶瓷的發展帶來現代化的基礎。光復後，臺灣才真正走向瓷器發展階段，以瓷器為主要發展重點，產品包括碗盤、建築陶瓷和裝飾陶瓷等。此時以陶瓷為媒材的陶藝創作開始出現，使臺灣陶瓷走向藝術化方向發展。整個臺灣陶瓷的發展就是這樣經歷了土器、陶器、石陶器和瓷器等四個發展階段。

【註釋】

- 註1：stoneware為陶業界重要名詞，但此辭在國內的譯名一直未能統一。大致言之，目前學術界對stoneware一辭有三種譯名，一為「缸器」，二為「炆器」，三為「陶石器」，但三者均有欠妥之處。本文依音譯與義譯的原則，採用「石陶器」為「stoneware」的中文譯名，而不採用其他譯名。
- 註2：陳信雄（1983），〈臺灣陶瓷小史〉，頁33。
- 註3：劉良佑、溫淑姿（1995），《四十年來臺灣地區美術發展研究之一——陶藝研究彙編》，頁15。
- 註4：陳信雄（1983），〈臺灣陶瓷小史〉，頁33。

- 註5：服部武彦著，蕭讚春、蕭富隆（譯）（1994），〈臺灣的陶業〉，頁10。
- 註6：臺灣總督府殖產局（1939），《臺灣の工業》，頁77。
- 註7：陳信雄（1983），〈臺灣陶瓷小史〉，頁34。
- 註8：連雅堂（1976），《臺灣通史》，頁724。
- 註9：連雅堂（1976），《臺灣通史》，頁844～847。
- 註10：葉文程、羅立華（1993），〈近年來福建陶瓷考古的新收穫〉，頁40～41。
- 註11：連雅堂（1976），《臺灣通史》，頁724。
- 註12：江韶瑩（1992），〈臺灣早期陶藝發展小史〉，頁7。
- 註13：新竹州資源調查委員會（編）（1937），《新竹州苗栗郡に於ける陶土及陶業調查》，頁11。
- 註14：服部武彦著，蕭讚春、蕭富隆（譯）（1994），〈臺灣的陶業〉，頁11。
- 註15：新竹州資源調查委員會（編）（1937），《新竹州苗栗郡に於ける陶土及陶業調查》，頁11。
- 註16：臺灣總督府殖產局（1931），《工場名簿》，頁46；臺灣總督府殖產局（1940），《工場名簿》，頁25。
- 註17：服部武彦著，蕭讚春、蕭富隆（譯）（1994），〈臺灣的陶業〉，頁11。
- 註18：服部武彦著，蕭讚春、蕭富隆（譯）（1992），〈臺灣的陶業〉，頁11。
- 註19：大園市藏（1916），《臺灣人物誌》，頁134。
- 註20：服部武彦著，蕭讚春、蕭富隆

譯（1992），〈臺灣的陶業〉，頁11。

註21：松井七郎（1929），《臺灣北投產蛙目土試驗成績》，頁2。

註22：服部武彦著，蕭讚春、蕭富隆（譯）（1994），〈臺灣的陶業〉，頁11。

註23：大園市藏（1916），《臺灣人物誌》，頁134～135。

作者簡介

本文作者為國立臺灣師範大學研究所畢

附啓：圖15～19皆取自劉良佑、溫淑姿合著《四十年來臺灣地區美術發展研究之一——陶藝研究彙編》（1995年修訂版），頁103，106，143，157，175。