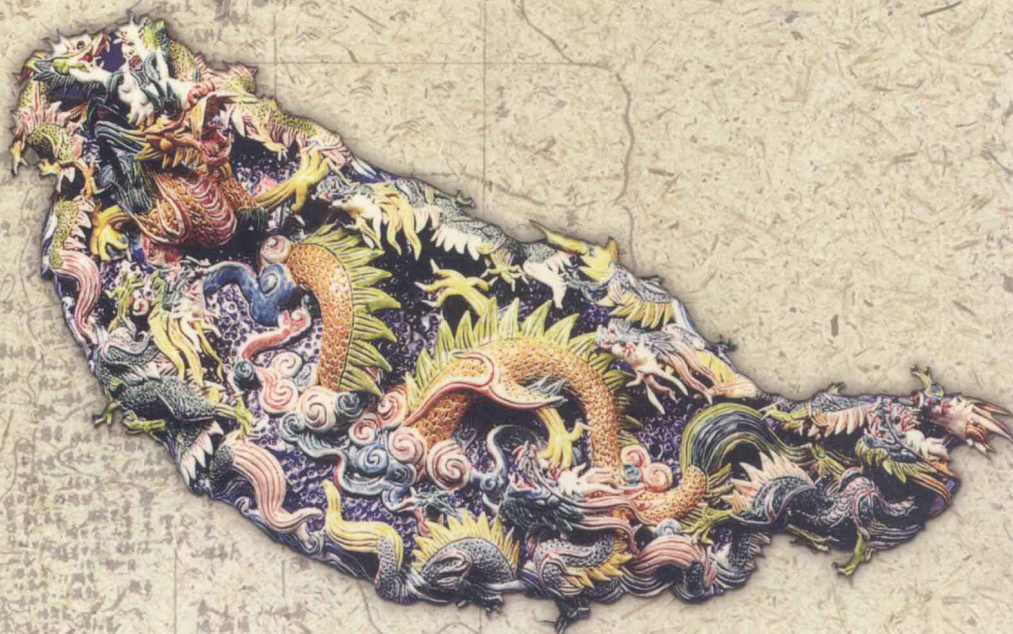


台灣 民間工藝博覽

斟酌雅俗，實用審美兼顧

諦視工藝，傳統創新並行



行政院文化建設委員會◆出版
財團法人中華民俗藝術基金會◆主編



國家圖書館出版品預行編目資料

台灣民間工藝博覽／林明德等作；財團法人中
華民俗藝術基金會編輯．-- 南投市：文建會
民89

面： 公分

ISBN 957-02-7035-7（平裝）

1. 美術工藝 - 臺灣

960

89016372

台灣民間工藝博覽

發行人／陳郁秀

出版者／行政院文化建設委員會

地址／南投市中興新村光明一路254號4樓(文建會中部辦公室)

電話／049-317155

傳真／049-370238

作者／林明德、江韶瑩、林保堯、陳板、戴麗芬、王灝
李奕興、陳益源、葉佳雄、劉文三、王長華、許功明
潘小雪、陳賡堯、許維民、林錦鴻

編輯／財團法人中華民俗藝術基金會

編輯委員／劉萬航、洪孟啓、徐瀛洲、林明德、莊伯和、李豐楙
黃志農、江韶瑩

主編／林明德

助理編輯／陳盈如、謝麗敏

美術指導／翁翁

美術設計／不倒翁視覺創意工作室 翁金女、張琦馨

攝影／作者群及相關單位提供

出版日期／中華民國八十九年十月

台灣民間

行政院文化建設委員會◎出版

工藝博覽

財團法人中華民俗藝術基金會◎主編

序

連雅堂《台灣通史·工藝志》云：

古者聖人之治天下也，設耒耜以耕之，結網罟以漁之，建宮室以居之，……利用厚生，使民不愚，道乃大備。後儒不察，以為形而上者謂之道，形而下者謂之器，談空說玄，維精維一，而所以福國益民者，乃置而弗講，其道廢矣。

可知自古以來民間工藝和群眾生活關係密切，它最能反映常民文化，但往往也最容易被忽視。時至今日，如果我們還把民間工藝視為「形而下」之器，而不加以重視、保存，等到「其道廢」，再談振興民俗藝術就來不及了。

多年來，行政院文化建設委員會為了發揚民俗技藝，讓社會大眾深入瞭解民間工藝之美，曾舉辦「傳統工藝展」、「當代工藝展」、「當代陶瓷展」、「台北國際傳統工藝大展」、「台北國際陶瓷博覽會」、「台灣工藝之美——民族工藝大展」等展覽，並推動一系列「台灣民俗藝術節」活動，本專輯的出版，即1999「台灣民俗藝術節」之一環節，旨在整理台灣各地長期發展之重點工藝，呈現台灣民間豐富的人文內涵，讓民眾欣賞豐美的民俗藝術，並進一步思考民俗藝術對現代生活的意義，從而塑造優質的文化生活。

未來除了繼續推展民俗工藝的研究維護、傳習之外，本會也將協助民間藝師朝向本土化、精緻化、國際化邁進，並將優美的工藝文化融入全民生活，落實「藝術生活化、生活藝術化」，讓台灣在「經濟奇蹟」「政治奇蹟」「科技之島」「文化奇蹟」的基礎上，揚名於世，成為名副其實的「福爾摩莎」美麗島嶼。

行政院文化建設委員會
主任委員

陳郁秀

序

工藝來自民間，是民間文化的結晶。民間藝人製造器物是為了維持生計，因此，完工的器物必有合適的用途，決不是為了放在博物館供人欣賞而存在。不過，因為經年累月、精益求精，又涵融了族群的生活經驗，所以能呈現當地特有的文化特色，成為本土的民俗藝術。

台灣在歷史上經歷多次移民及戰亂，形成多元文化交融的現象。在工藝的表現上，各族群依各自的禮俗、習慣，配合當地自然環境，延續各自的文化，形成台灣民間工藝多樣的風采。但是，進入工商時代，機器發達之後，所有產品都是統一規格、大量生產，民俗工藝的精彩，喪失殆盡。

基本上，台灣民間藝師都從學徒做起，跟著師傅一點一滴學習技術、累積經驗，經過漫長艱苦的習藝過程，才得以成就紮實的工夫，但到了求快、求新的工業社會，往往有「英雄無用武之地」之嘆。有許多藝師迫於生活壓力，不得不放棄手藝，另謀生計；有些雖能堅持理想，不向現實低頭，卻必須面對後繼無人的困境。

目前，各級政府文化單位積極進行傳藝計畫，鼓勵民間藝人繼續創作，目的就是為了保存優良文化，提倡民族美學，為台灣傳統工藝創造新契機。本辦公室辦理「台灣民俗藝術節」即旨在於提升民俗藝術層次，讓民俗藝術重新啓發新的機能。本專書經過一年多的全省實地調查採集，再經由學者專家整理撰稿，集台灣民間工藝風采之大全。期待本專書的出版，讓本土精彩的工藝之美再度獲得國人普遍的重視，讓民間工藝再現風華。

行政院文化建設委員會中部辦公室
主任

劉萬航

台灣民間工藝博覽◎目錄◎

一、序	2
二、總論	6
三、台灣民間工藝	
多采多姿大台北——大台北篇	林明德 9
大溪傳統有家具——桃園篇	江韶瑩 31
玻璃彩繪在竹塹——新竹篇	林保堯 55
陶瓷雕刻金銀紙——苗栗篇	陳 板 67
編雕漆藝葫蘆墩——大台中篇	戴麗芬 87
陶采竹韻紙漆情——南投篇	王 灝 107
半線工藝鹿港多——彰化篇	李奕興 129
偶戲故鄉有藝閣——雲林篇	陳益源 153
交趾石猴傳諸羅——嘉義篇	陳益源 163
巧奪天工耀南瀛——台南縣篇	葉佳雄 173
府城百工映古今——台南市篇	劉文三 189
皮戲陶雕油紙傘——大高雄篇	王長華 203
原味工藝南台灣——台東、屏東篇	許功明 219
原藝石雕出迴瀾——花蓮篇	潘小雪 255
鑼聲喧揚噶瑪蘭——宜蘭篇	陳賡堯 275
菊島風情陶石雕——澎湖篇	林明德 291
浯江古厝風獅爺——金門篇	許維民 311
連江民俗似尋常——馬祖篇	林錦鴻 329
四、索引地圖	341
五、作者簡介	348

【總論】

重現台灣民間工藝的風華

一、

台灣之名，文獻不詳，稱謂也紛歧，或琉球，或東番，或台員，或大員，或台灣，不一而足。

明神宗萬曆初（1573～），葡萄牙人航經台灣，望見島嶼「山嶽如畫，樹木青蔥」，驚嘆稱為 Ilha Formosa——美麗之島，（葡語的 Ilha 是「島」，Formosa 為「美麗的」之意）。從此台灣以 Formosa 之名出現於世界地圖上。

四百年來，荷蘭、西班牙、明鄭、大清、日本等外來勢力，相繼進出台灣，不同政治與文化影響這個移民社會的人文內涵。台灣面積有三萬六千平方公里，主要住民是「原住民」，包括「平埔族」與「高山族」，前者深受漢文化影響，早已失去原有的風俗習慣；後者有九族，即阿美、雅美、泰雅、賽夏、布農、排灣、曹族、卑南與魯凱，各族人文獨特，為台灣增添不少的聲色。

明鄭（1661）以來，大陸閩、粵人民相繼渡大海，入荒陬，以拓殖斯土。

1949 年，國民政府退居台灣，經過三十年全民共同的努力，逐漸累積「台灣經驗」，創造了舉世矚目的經濟奇蹟與政治奇蹟。

台灣族群眾多，人文豐厚，我們深信透過挖掘、整合，必能呈現台灣圖像，締造文化奇蹟。

二、

民俗藝術是俗民文化的結晶，基本上，既是藝術的土壤，也是珍貴的人文資源。長久以來，它代代承傳於鄉土，歷久彌新地呈現民族的感情、意識與美感經驗；其範疇不外表演藝術與手工藝兩大類。

1998 年，台灣省政府文化處秉持「傳承與發揚本土文化的理念」，特別委託中華民俗藝術基金會承辦第一屆「台灣民俗藝術節」，我們覺得茲事體大，經過九個月的思考，提出開風氣的計畫，擴大並深化活動的內涵。我們揭示活動的目標是：

挖掘族群人文，整合民俗藝術；

再現台灣圖像，重塑鄉土情懷。

於是一場為期四天的精緻活動，於清明節當天在台中市市民廣場開鑼，讓大家徜徉民

俗技藝的世界，領略台灣民俗的奧妙。事實證明那是一場民俗盛宴，也是一次民俗洗禮。我們同時出版《台灣民俗技藝之美》，呈現台灣民俗之美，累積人文資源，並為活動劃上句點。

這次別出心裁的活動，深獲各界的重視與肯定，給予主辦、承辦單位很大的鼓勵與期許，我們共同思索台灣民俗藝術的方向與高峰。

1999年，第二屆「台灣民俗藝術節」選在台南市舉辦，這是經過深思熟慮的決定。理由是：（一）實踐「整合民俗藝術，再現台灣圖像」的理念；（二）鼓勵地方重視人文資源，規劃累積性的民俗活動。為遙契「一府、二鹿、三艋舺」的歷史經驗，再現台南風華，我們特別標出活動的主要議題：「百藝競陳，府城大觀」。

活動除了延續第一屆的基本理念外，也必須有所區隔，以彰顯其特色。我們細心經營，共識以「台灣民間工藝」為主軸，希望帶出產業文化，思考實用、審美的對話。配合的相關活動，包括：

（一）七場為民俗入門的「民俗藝術講座」，展示去年的成果「匠心獨運」錄影帶，讓觀眾一窺民間藝人的風采；透過「現場工藝示範」引領大家進入族群的人文世界。

（二）「民俗藝術終身成就獎暨特殊貢獻獎」頒獎典禮，藉以肯定長期堅持「民俗藝術」的藝人。

（三）族群齊集，雅俗交會的民俗藝術表演——河洛歌子戲團《新鳳凰蛋》、二水明世界掌中劇團《寧靖王傳奇》、小西園掌中劇團藝生拼戲——人偶會演《天水關》、原舞者《年的跨越》。

（四）台灣傳統民俗技藝觀摩研習會與陣頭表演。

（五）人文之旅——尋找府城老行業。

這次活動靜態動態兼顧，表演講座並行，室內展演戶外示範同時推出。我們強調斟酌雅、俗之際，實用、審美對話，整合人文資源，匯聚民俗契機，期望能為台灣社會與民俗活動尋找新方向，讓大家循序漸進，親炙民俗藝術，體會民俗之美。

這之外，我們更推出《台灣民間工藝博覽》作為現階段的成績單，用以見證民俗藝術的豐美。

三、

民間工藝，乃指傳承於民間，具有地方色彩和民俗意象的工藝美術成品，或稱民藝，或謂傳統工藝。《周禮·冬官考工記》則稱為百工，所謂「審曲面勢以飭五材，以辨民器，謂之百工。」

至於百工系統又分為攻木之工、攻金之工、攻皮之工、設色之工、刮摩之工與搏埴之工。其工藝原則也是最高境界，即：「天有時，地有氣，材有美，工有巧。合此四者，然後可以為良。」

連橫《台灣通史·工藝志》云：「工藝之巧，乃可以侔神明而制六合。」並分台灣工藝為十類；《安平縣雜記》則稱為工業，包括百種工藝，真是琳琅滿目。現在，大家認為民間工藝概括：編織、雕刻、陶瓷、金工及其他等五大類。

台灣經濟社會發展過程中，民俗藝術一直被忽略、誤解，無法同步生長，委實令人遺憾。七、八〇年代，一些學者專家驚覺這些「正在流失的遺跡——古老傳統習俗」的事實，於是投入田調，進行研究，呼籲維護，鼓勵薪傳，逐漸喚醒大家的疼惜與政府的正視。

重要民族藝師的甄選、全國民族藝術薪傳獎的頒發與民族工藝獎的設置等，既重視工藝、肯定藝師，也挖掘了不少工藝生力軍，為文化台灣注入一股盎然的生機。

四、

《台灣民間工藝博覽》涵蓋台澎金馬地區，論述十八篇，作者包括學者專家與文化工作者十六人，大家提供觀點，詮釋民間工藝的內涵與魅力，這毋寧證明民俗學者馬雷特（R.R.martt）所說的：「儘管民俗是在古代形成，但它屬於這——和現在，它們隨時都會恢復青春。」

附錄六幀台灣民間工藝索引地圖，是從各篇論述加以歸納、建構完成，既方便入門，又可一窺台灣工藝的生態。

面對豐繁多樣的台灣民間工藝，身為總編輯，所抱持的原則是：「斟酌雅俗，實用審美兼顧；諦視工藝，傳統創新並行。」

在台灣，類似這本書的出版堪稱前所未有，也是「挖掘族群人文，整合民俗藝術」的落實表現，由於毫無依傍，所以遭遇到許多難題，經過集思廣益，總算一一克服，得以順利出版。多謝來自各方的因緣與助力。

我們願意將這份成果獻給台灣社會。

林明德

【 台 灣 民 間 工 藝 博 覽 】

多采多姿大台北

大台北篇

◎林明德

大台北，包括台北縣、市，涵蓋城鄉，族群多，人文薈萃，加上外來人口不斷移入，形成開放活潑、充滿創意的文化特性，儘管時代的變遷急遽，卻也累積不少人文資產，民間工藝更是多采多姿，於雕刻、陶瓷、編織及其他類型，多所造詣。



9

多采多姿大台北——台北篇

壹、前言

大台北地區，概括台北縣、市。基於地緣，加上交通、經濟、文化、歷史、宗教、民間工藝……等關係密切，長久以來，形成一種人文共同體。

台北，舊名雞籠，或稱淡水。光緒元年（1875），沈葆楨奏請添設台北府，才有「台北」之稱；或因地理位置在台灣北部，所以得名。日治初期（1895），仿清代台北府之制，設台北縣，後來廢縣置廳，地方行政區域劃分也幾經更迭。1920年，廢廳置州，名為台北州，州治在台北市。光復後（1945），改台北州為台北縣，縣治設於板橋市。

台北縣的主要地形有四大部份，即：台北盆地、大屯基隆火山群、林口台地與高山丘陵地區。東、北、西三面臨海，毗鄰宜蘭、桃園兩縣。其間的水域，包括淡水河、基隆河、新店溪與大漢溪。全縣共有二十九個鄉鎮市，即：十市、四鎮、十五鄉，土地面積二〇五二平方公里，人口3,546,000人。其地域文化約有六大系統，即：

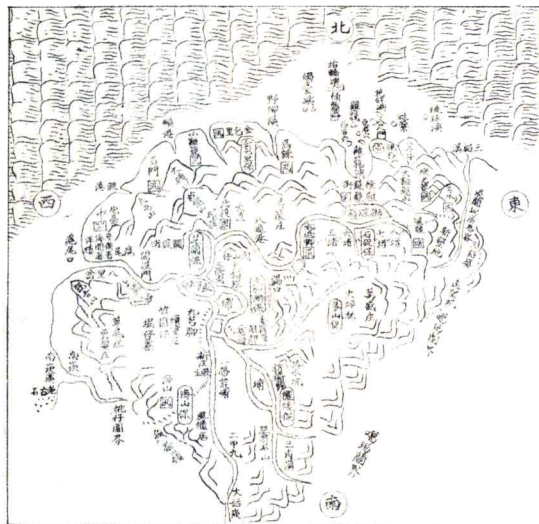
- (a)原住民文化，以烏來山地地區的泰雅族為代表。
- (b)閩粵移民的拓墾文化，以淡水河流域為主，包括：淡水、八里、蘆洲、泰山、板橋、新莊、樹林、中和、永和、土城、新店、坪林、深坑、石碇、汐止與三峽。
- (c)茶葉文化，包括：坪林、新店、三峽、深坑、石碇、汐止、石門與三芝。
- (d)礦業文化，因開發金銅礦、煤礦，逐漸形成的聚落文化，包括：瑞芳、汐止、平溪、深坑、石碇、新店、中和、樹林、三峽、土城、貢寮與雙溪。
- (e)漁業文化，包括：八里、淡水、三芝、石門、金山、萬里、瑞芳與貢寮。
- (f)陶瓷文化，以鶯歌為主要中心。（註1）

台北縣屬於移民社會，在這些地域文化的梭織下，逐漸成為厚實、多元的人文資源，其中的民間工藝更是多采多姿。

台北市，初名大加蚋，或稱艋舺。原為平埔族凱達格蘭人活動的區域。康熙二十八年（1689）泉州人陳賴章請得諸羅縣墾照，為漢人入墾最早的記錄。當時淡水河航行方便，艋舺與大陸諸埠直接貿易，成為台北盆地的貨物集散中心，繁華一時，俗諺云：「一府二鹿三艋舺。」可為例證。

咸豐三年（1853）部份移民遷往大稻埕一帶。

光緒十一年（1885），劉銘傳為台灣巡撫，大力革新，設府衙於艋舺，開鐵路、興郵電、起街衢，將艋舺、大稻埕連接



◎同治十年淡水廳志淡北地區圖／台北縣文獻委員會提供



◎1654年的大台北古地圖／漢聲雜誌社提供
（漢聲雜誌105期p64、65，106期p45）





一氣，台北市於焉出現，成為台灣政治、經濟和文化的中心。

1920年，日本政府正式設台北市，擴大轄區，加速台北市的現代化。

光復後（1945），台灣設省，台北為省轄市，且為省會。

1949年，國府來台，台北成為臨時首都。

1967年，台北市改制為院轄市，陸續將附近鄉鎮劃入範圍，成為十六區，即：

北投、士林、內湖、南港、木柵、景美、松山、中山、大安、古亭、雙園、龍山、城中、延平、建成與大同。

台北市位於台北盆地中央，極東處在南港區大豐里，極西處在北投區關渡里，極南處在木柵區指南里，極北處在北投區湖田里。境內東南為松山丘陵與清水坑地塊，東北有大屯山、七星山、竹仔山、面天山等，地質學稱為大屯火山群。由於地勢較低，河川交織，大漢溪、新店溪蜿蜒西南，基隆河環繞東北，三河匯合成為淡水河，與觀音山輝映成趣。

台北市的族群複雜，包括：平埔族、閩（漳、泉）、粵，開發過程呈點線面，由艋舺、大稻埕、士林，逐漸擴散，形成都市；土地面積二七一平方公里，人口超過2,700,000萬人。台北市涵蓋傳統與現代，是台灣政經文化中心，也是國際知名的大都會。

三百多年來，台北市與台北縣多方交流，形成人文共同體；在民間工藝（或雕刻或陶瓷或編織……）傳釋無限的魅力。

貳、工藝概說

大台北，涵蓋城鄉，族群多，人文薈萃，加上外來人口不斷移入，形成開放活潑、充滿創意的文化特性，儘管時代的變遷急遽，卻也累積不少人文資產，民間工藝更是多采多姿，於雕刻、陶瓷、編織及其他類型，多所造詣。

一、雕刻

雕刻概括木雕、石雕及其他，大台北地區以木雕、石雕、漆雕最受矚目；印鈕雕刻別具風格，卻一直被忽略，至為可惜，茲介紹於下：

（一）木雕

黃龜理（1898～1995），台北縣人。十二歲接受漢文啟蒙教育，十四歲立志從事雕刻工作。十五歲拜陳應彬先生門



◎黃龜理作品／文建會提供



◎黃龜理作品「孔子仲尼師項橐」／文建會提供



◎邵來成作品，左：迦葉尊者，右：阿難尊者
／文建會提供

下，開始學大木作，後來改為鑿花，他天份過人，學習又認真，所以在短短時間內就能獨當一面，成為鑿花師父中的佼佼者，全省漳派大木系統所承作之廟宇重要部位「通隨」，都可看到他的精彩雕作，尤其是艋舺龍山寺正殿重修時，因當場比試嚇退對手而名噪一時。在鑿花雕刻界，他的藝術造詣是有目共睹的。1964年被李梅樹教授延聘到國立藝專教授傳統木雕十年；1985年榮獲教育部頒發全國民族藝術薪傳獎——傳統工藝類——木雕；1989年被遴選為重要民族藝術藝師，對黃大師來說，這冠冕可謂實至名歸。

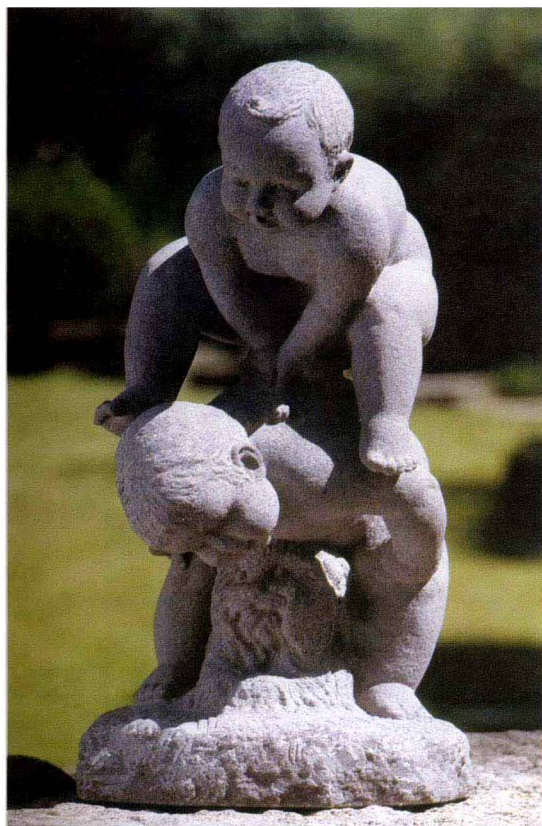
（二）漆雕

邵來成（1907～1998），台北縣人。漆雕是他擅長的工藝。一百年前，他父親邵映一先生自福建渡海來台，在淡水從事佛像雕刻工作，他從小耳濡目染，加上本身對藝術的興趣，於繪畫、攝影多有涉獵，奠定神像漆雕藝術深厚的創作基礎。1989年榮獲教育部頒發全國民族藝術薪傳獎——傳統工藝類——漆雕，他的作品曾在台灣省立博物館及國立歷史博物館展出，深受好評。

（三）石雕

王秀杞，1950年生，士林人。世居草山燒更寮（陽明山新安里）山區。田園生活孕育了豐美而自然的生命情調。1973年，國立藝專雕塑科畢業後，便投入石雕生涯。

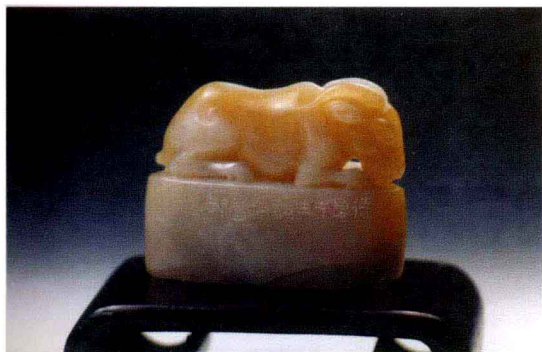
1984年，榮獲全省美展雕塑第一名；1986年，獲全國美展雕塑第一名；1990年，獲中山文藝獎，作品「孕」得到台灣省立美術館（今國立台灣美術館）典藏。



◎王秀杞作品「跳馬」／王秀杞提供



◎綽號「廖一刀」的廖德良／廖德良提供



◎廖德良雕刻作品／廖德良提供



◎王秀杞作品「母子情深」／王秀杞提供

王秀杞強調自由創作，不受商業行為的束縛。作品有許多是婦女、小孩的雕像，尤其重視人像笑容的刻劃，既表達母子親情與童稚天真，也流露一股自然、祥和的氣氛。他希望透過石雕來傳釋這些情懷，讓觀賞者與作品對話，同情共感。

他在祖傳的土地上建構一座石雕世界，與同好品茗或談石論藝。然而，他凝神觀照的是石雕，透過獨特的雕刻語言，表達鄉土情懷與大地愛戀。

(四) 印鈕

印章，古稱印璽，是憑證的信物，也是權力、地位的象徵，大概在戰國時代就已普遍使用，其材質以銅鑄為主，金、玉次之。元末，王冕發現質地較軟的花乳石（壽山石、青田石），便「以石為紙，以刀為筆」，為文人書畫家刻印開風氣。

一方印章包括印鈕、印台、印邊與印身四部份。印章頂部的雕飾稱為「印鈕」，長期以來，以雕工精巧，意象繁複，逐漸成為印鈕藝術。

在台灣，從事印鈕雕刻不乏其人，但以藝術造詣而言，廖德良先生是個中翹楚，值得肯定。

廖德良，1945年生，新店人。國小畢業，即拜師學習傳統木雕，擅長佛教人物雕刻。二十歲，經福州壽山石雕西門派傳人陳可駱的指點，轉攻壽山石印鈕雕刻；並與東門派大師林元珠之孫林天泉交往，談石論藝。福州壽山石雕分東、西兩門派，前者講究形似，作品寫實、纖細，後者注重神似，作品樸拙、圓融。廖德良在木雕的基礎上，揉合兩派特色，匠心獨運，雕刻出自己的印鈕天地。

他擅長動物立鈕，兼刻人物、花果及博古紋鈕。作品因材



取色賦形，自然可愛。他斟酌寫實與抽象之際，琢製的獸體，豐滿壯碩、高傲威猛，加之以刀法嫺熟俐落，形成獨特的藝術風格。

製鈕之外，他也擅長相石、切割。面對石材，他凝神觀照，「窺意象而運斤」，書法篆刻家薛平南曾讚許他是：「目無全牛廖一刀。」從此，「廖一刀」之名，騰傳印石界。

一方印璽的風華在綜合之美，是集印石、印鈕、篆刻於一身。廖德良從事印鈕藝術三十多年，與台灣印石界關係密切，他化粗石為印鈕，提供印章美學的基礎。

二、 陶瓷

大台北的陶瓷，包括：鶯歌陶瓷、交趾陶與石灣陶。

（一）鶯歌陶瓷

俗諺云：「鶯歌出碗盤，大溪出豆干，三峽出魯繭。」鶯歌以「陶瓷王國」聞名，由來已久。目前可說是台灣陶窯最興盛繁榮的地方，當地陶瓷工廠林立，街道上的陶瓷產品琳琅滿目。鶯歌陶瓷歷經近兩百年的發展（清嘉慶九年，1804至今），逐漸成為獨特的產業文化。

就技術傳承而言，鶯歌發展了相當完整的製陶技術，包括中國和日本的製陶傳統，以及今天的自動化機械製陶技術。就陶瓷製品而言，在台灣各地所製的陶瓷產品，鶯歌都曾生產過；但有部份的產品則是鶯歌地區所獨有的。因此，無論在成型技術、陶瓷產品、釉藥使用、窯爐形式等方面，鶯歌均有豐富的經驗內容。基本上，鶯歌陶瓷史，可以說是台灣陶瓷史的縮影。

早期的鶯歌陶器以實用為主，紋飾較少，仍見巧思；後來無論是碗盤、花器或其他裝飾陶瓷，都很精緻，而且以品質取勝，尤其是在現代的商業裝飾陶瓷方面，鶯歌更是執業界的牛耳。

鶯歌陶藝界勇於創新，投入現代陶藝創作的領域，在實用的基礎上，進入審美領域，值得肯定。

清朝嘉慶年間（1796～1820），泉州人吳鞍在鶯歌大湖地區發現當地的大湳土適合捏製與燒窯，接著，鶯歌尖山附近，也發現尖山黑土、永昌赤土，也有此特質，便定居下來，加以開墾、燒窯，一代傳一代，「吳家班」在鶯歌的陶瓷史留下了足跡，其定居處即現今的尖山埔路（俗稱舊街）。

除了土質以外，鶯歌與三峽產煤礦，大漢溪穿流而過，讓鶯歌陶瓷在燃料、水利兼備的情況下，有了得天獨厚的優勢，



◎廖德良雕刻對章（左：荷，右：東方朔偷桃），高山硃砂凍／廖德良提供



◎廖德良雕刻作品「龍華會」（荷花下隱藏著龍），昌化獨石／廖德良提供





◎燒炭時期的方形古煙囪是鶯歌的地標
／中華民俗藝術基金會提供



◎出窯／中華民俗藝術基金會提供



◎出窯後再次上釉／中華民俗藝術基金會提供



◎再次上完釉後，再進窯燒／中華民俗藝術基金會提供

成為當地的特色。1909年縱貫鐵路在鶯歌設站，陸運取代水運，成為運輸主要交通工具；1921年，日人組織尖山陶器組合，將製陶業合理化，之後逐漸推動製陶工業化、專業化、機械化，陶瓷工業在鶯歌得以蓬勃發展；1937年因市場需要，鶯歌生產的陶瓷由原來磚瓦、粗陶、水缸改為碗盤、杯子、茶壺等日用瓷，也開始生產馬桶、臉盆等。

1945年，鶯歌的陶瓷工廠約三十家，後因台灣人口增加，亟需民生與工業容器，加上來自各地的師父和引進日本的技術，造就了鶯歌的陶瓷產業；1971年，業者開始利用天然氣燒製陶瓷，步入現代化。目前，鶯歌約有大小陶瓷工廠九百家，生產的陶瓷分為五大類，即：藝術瓷、建築瓷、衛生瓷、日用瓷和工業用瓷。多元與多樣的發展下，讓鶯歌有陶瓷之都的稱號。

比起其他的地方工藝，鶯歌更具優厚的資源，據八十八年度台北縣政府委託華梵大學建築系研究的「台北縣鶯歌鎮都市計畫」報告書顯示，目前鶯歌鎮有超過三十項的相關計畫正在進行……（註2），例如：行政院觀光局的「鶯歌鎮國際陶瓷城規劃」、台北縣政府工務局的「鶯歌陶瓷觀光徒步街發展計畫」，鶯歌陶瓷在傳統工藝中宛若一顆熠熠的明星。

雖然觀光能帶動買氣，帶來資源，但相較於鶯歌的風光時期，仍不可同日而語，據當地陶藝家劉秋杏說，有些擁有廠房的老闆，寧可將廠房租人，然後轉業，因為，面對替代品日新月異的今天，鶯歌陶瓷的前景讓人憂慮。

對於這樣的情形，許多陶藝愛好者積極地思索因應之道，以「陶驛·陶藝」這個複合式經營的陶藝世界為例：它結合陶藝教學、出售陶藝商品、安排陶藝之旅、陶藝家交流、陶瓷製作、提供餐點等多種功能的據點，可以說是陶藝家如何使生活、工作完全與陶瓷結合的一個範例。

民衆來這裡，可以在專人的指導下，學習手拉坯、捏捏陶土，畫畫彩繪；肚子餓時，這裡提供茶香湯煲，餐具全都是陶瓷製品，盛湯煲的砂鍋還是這裡製作的，如果想知道砂鍋如何製作，工廠就在隔壁。這裡也賣陶藝品，包括進口的、鶯歌本土的；或手工的或機器量產的。至於作品則涵蓋實用的與創作的；在創作作品中，有不少是出自本地的陶藝家。

在推廣教育上，政府單位所設立的「鶯歌陶瓷博物館」與「鶯歌高職」，以及和成文教基金會的陶藝「金陶獎」，是深具意義的事。

鶯歌陶瓷博物館將於2000年十月落成，佔地三千五百坪的空間內，將陶瓷的歷史、製法……等作完整的呈現，讓民衆