

南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY

在地文化之形塑—以「崙背燒」藝術工作者為例

The Research of Shaping Local Culture- A Case Study of Lunbei Pottery and
Pottry Art

研 究 生：吳茵琪

GRADUATE STUDENT : Yin-chi Wu

指導教授：魏光苕 博士

ADVISOR : Kuan-chu Wei Ph.D.

中 華 民 國 1 0 1 年 1 2 月

南 華 大 學
建築與景觀學系環境藝術碩士班
碩 士 學 位 論 文

中文題目：在地文化之形塑—以「崙背燒」藝術工作者為例

研究生：吳茵琪

經考試合格特此證明

口試委員：魏光苙

王竹勇
陳澄堃

指導教授：魏光苙

系主任(所長)：魏光苙

口試日期：中華民國 101 年 12 月 06 日

南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班

一百零一學年度第一學期碩士論文摘要

論文題目：在地文化之形塑—以「崙背燒」藝術工作者為例

研究生:吳茵琪

指導教授：魏光苕 博士

論文摘要內容：

本研究是探討「崙背燒」八位陶藝工作者如何形成陶藝聚落，他們將陶藝創作視為職業也是一種志業，從陶藝工作室出發深耕地方，藉由陶藝運思逐漸影響在地文化、社區美學與教育紮根。陶藝是一種奇特的藝術創作，它除了展現各創作者的情感與哲思外，更隨著不同的地域精神與在地文化、產業，綻放出繽紛動人的色彩，而慢慢發展出具在地識別、創新、獨特的陶藝作品。

以質性方法作為本研究的邁向，透過訪談與在地經驗的觀察，覺察二十年來這些陶藝工作者深耕地方，默默在泥土堆中打拼，冬天要面對凜冽刺骨的東北季風，夏天要忍受窯燒的炙熱高溫，志在追求單純而樸質之美，使作品展現在地土味與火的精神。

「崙背燒」陶藝工作者，兼具美學素養與對社區的使命感，在創作之餘不斷的投入社造與地方文史工作，讓陶藝的美質統合到在地文化形塑，他們形塑了地方，也深受地方影響，兩者激盪出令人讚嘆的陶瓷產業與地方美學，也讓崙背燒~~燒出崙背人的真味道。

關鍵詞：崙背燒、陶藝聚落、在地文化、文化形塑

Title of Thesis : The Research of Shaping Local Culture- A Case Study of

Lumbei Pottery and Pottery Art

Department : Master Program in Environmental Arts , Department of
Architecture and Landscape Design , Nanhua University

Graduate Date : Dec 2012

Degree Conferred : M.A.

Name of Student : Wu Yin-Chi

Advisor : Kuan-Ghu Wei Ph.D.

Abstract

This study aims to explore (1) how “Lumbei Firing” forms, a ceramic village of eight potters, who started from pottery studios and have been committed as a career and on a mission as well, and (2) how “Lumbei Firing” gradually has an influence on the local culture, community aesthetics and education by the brewing of pottery art. Pottery, an amazing artistic creation, represents not only personal feelings and philosophies of potters but also local cultures and industry, thus lighting up in beautiful touching colors with gradually developed local identification, uniqueness and innovation.

Through interviews and field observations in qualitative research, it's found that having taken roots in the local area, these potters have been quietly working hard in the dirt for the past twenty years. In addition, they have to face the biting cold northeast monsoon in winter and endure the high temperature of kilns in summer, to pursue the beauty of purity and simplicity and to make their art works reveal the spirits of earthiness and fire.

In addition to art creation, the eight potters, with both aesthetics qualities and a sense of mission, have dedicated themselves to community transformation and local historical and cultural work, to make ceramic beauty shape into their local culture : They help shape the local color and obtain reciprocal influences from it, both bringing out the stunning pottery industry and local aesthetics and making “Lumbei Firing” have the true taste of the Lumbei people.

Keywords: Lumbei Firing, ceramic village , local culture, culture shaping

目錄

表目錄.....	VI
圖目錄.....	VII
第一章 緒論.....	1
1.1 研究動機與目的.....	3
1.2 研究範圍與限制.....	6
1.3 研究方法.....	7
1.4 研究架構與流程.....	12
第二章 相關文獻探討.....	14
2.1 陶藝聚落.....	14
2.2 在地文化及社造與陶瓷產業之關聯.....	17
2.3 地域主義（regionalism）與在地經濟營運模式.....	22
2.4 陶藝相關發展歷程.....	26
2.4.1 中國陶瓷發展.....	26
2.4.2 日本陶瓷現況.....	26
2.4.3 臺灣現代陶藝的發展.....	28
第三章 「崙背燒」在地風情與歷史脈絡.....	31

3.1 崙背地區的鄉土文化.....	31
3.1.1 地理背景與脈絡.....	31
3.1.2 文化背景與脈絡.....	33
3.1.3 在地產業脈絡.....	36
3.2 「崙背燒」發展的歷史脈絡.....	40
3.2.1 崙背燒的發展歷程	40
3.2.2 陶藝工作者.....	42
3.3 在地社群與組織.....	71
3.3.1 貓兒干文史協會.....	71
3.3.2 港尾社區發展協會	72
3.3.3 羅厝社區發展協會	73
第四章 「崙背燒」陶藝工作者的在地型塑歷程	77
4.1 傳統與創新互動的轉化.....	77
4.1.1 傳統「崙背燒」產業	78
4.1.2 創新中的「崙背燒」	79
4.2 「崙背燒」的在地傳統文化表現形式與工作者風格	81

4.3 「崙背燒」陶藝工作者的在地建構.....	91
4.3.1 農村意象建構.....	92
4.3.2 土地的建構.....	110
4.4 「崙背燒」陶藝工作者對在地文化、社造、教育之影響	114
4.5 「崙背燒」陶藝工作者與地方文化能動分析	126
4.6 小結.....	130
第五章 結論與建議.....	132
5.1 研究結論.....	132
5.2 反思與建議.....	135
5.2.1 研究反思.....	135
5.2.2 研究回饋.....	136
5.2.3 研究建議.....	138
參考文獻.....	141

表目錄

表 1.1 研究探知、關切面向、資料收集分類表	8
表 1.2 訪談時間、對象表	10
表 2.1 文化定義概念分類表	17
表 3.1 李明松先生簡歷	46
表 3.2 李明松與地方性之連結	47
表 3.3 李日存與地方性之連結	50
表 3.4 廖信彥與地方性之連結	52
表 3.5 廖振淦先生簡歷	55
表 3.6 廖振淦與地方性之連結	56
表 3.7 林炯宏先生簡歷	59
表 3.8 林炯宏與地方性之連結	60
表 3.9 廖加靖先生簡歷	63
表 3.10 廖加靖與地方性之連結	64
表 3.11 楊銘洲先生簡歷	66
表 3.12 楊銘洲與地方性之連結	66
表 3.13 李俊寧與地方性之連結	69
表 3.14 崙背燒工作者鄉村生活經驗及與地方社群之連結	76

圖目錄

圖 1.1 崙背燒	2
圖 1.2 崙背燒的網絡	5
圖 1.3 深度訪談流程圖	11
圖 1.4 研究架構與流程	13
圖 2.1 地方形塑過程 (Tuan, 經驗透視中的空間與地方, 1998)	18
圖 2.2 文建會工藝產業旗艦計畫	20
圖 3.1 崙背鄉地理位置圖	32
圖 3.2 崙背鄉交通圖(崙背鄉公所).....	32
圖 3.3 詔安客文化生活圈	34
圖 3.4 欣昌錦鯉場	37
圖 3.5 七十八巷庭園景觀廳	39
圖 3.6 雙隆庭園景觀廳	39
圖 3.7 崙背地區在地產業脈絡	39
圖 3.8 崙背燒路徑圖	43
圖 3.9 施工中老土藝術工作室	45
圖 3.10 現今老土藝術工作室	45
圖 3.11 李明松先生社會互動的空間路徑圖	48
圖 3.12 十圓陶舍	49
圖 3.13 李日存作品	49
圖 3.14 李日存先生社會互動的空間路徑圖	50
圖 3.15 廖信彥先生的作品	52
圖 3.16 廖信彥先生社會互動的空間路徑圖	53
圖 3.17 飄窯陶藝工作室	55
圖 3.18 廖振淦先生柴燒茶具組	55
圖 3.19 廖振淦先生社會互動的空間路徑圖	57
圖 3.20 林炯宏先生工作室	58
圖 3.21 林炯宏先生製作之茶碗	58
圖 3.22 林炯宏先生社會互動的空間路徑圖	61
圖 3.23 廖加靖住家空間	62
圖 3.24 廖加靖作品	62
圖 3.25 廖加靖先生社會互動的空間路徑圖	64
圖 3.26 真陶器工作室	65
圖 3.27 楊銘洲茶壺作品	65

圖 3.28 楊銘洲先生社會互動的空間路徑圖	67
圖 3.29 李俊寧作品天目杯	68
圖 3.30 李俊寧先生社會互動的空間路徑圖	70
圖 3.31 手工拼布花布牛燈籠	75
圖 3.32 元宵節踩街活動	75
圖 4.1 特殊教育生製作之咖啡杯	79
圖 4.2 特殊教育生作品之落款	79
圖 4.3 李明松作品 1	83
圖 4.4 李明松作品 2	83
圖 4.5 李明松作品 3	83
圖 4.6 李明松作品 4	83
圖 4.7 李明松作品 5	83
圖 4.8 李明松作品 6	83
圖 4.9 李日存創作裝置藝術手稿 1	84
圖 4.10 李日存創作裝置藝術手稿 2	84
圖 4.11 李日存創作裝置藝術手稿 3	84
圖 4.12 李日存創作裝置藝術手稿 4	84
圖 4.13 兼具藝術與環保的紙漿水泥工法	85
圖 4.14 廖振淦作品 1	87
圖 4.15 廖振淦作品 2	87
圖 4.16 廖振淦作品 3	87
圖 4.17 廖振淦作品 4	87
圖 4.18 林炯宏作品	88
圖 4.19 楊銘洲孕育系列作品	90
圖 4.20 李俊寧作品 1	91
圖 4.21 李俊寧作品 2	91
圖 4.22 李俊寧作品 3	91
圖 4.23 李俊寧作品 4	91
圖 4.24 豬母壺	93
圖 4.25 竹編線條茶具組	93
圖 4.26 兒時磚造三合院意象	94
圖 4.27 李明松兒時農村生活路徑圖	95
圖 4.28 香蕉葉意象	96
圖 4.29 青蛙意象	96
圖 4.30 李俊寧兒時農村生活路徑圖	97
圖 4.31 農村的田螺意象	97
圖 4.32 農村的菜瓜葉意象	97

圖 4.33 手繪蚱蜢意象	97
圖 4.34 農村的土塙厝結霜意象	97
圖 4.35 李日存兒時農村生活路徑圖	99
圖 4.36 芭樂意象	100
圖 4.37 三合院過新年	100
圖 4.38 農村的劈柴木頭意象	100
圖 4.39 廖振淦兒時農村生活路徑圖	101
圖 4.40 農村的竹管厝意象	102
圖 4.41 鼓皮意象	102
圖 4.42 林炯宏兒時農村生活路徑圖	103
圖 4.43 兒時的冰淇淋意象	104
圖 4.44 兒時記憶中鐵鏽器皿	104
圖 4.45 農村的鐵鏽儲水槽意象	104
圖 4.46 農村的豬槽意象	104
圖 4.47 人親土親，有進有出，大家互享	105
圖 4.48 敬天祈福意象	105
圖 4.49 楊銘洲兒時農村生活路徑圖	105
圖 4.50 廟會神明意象	106
圖 4.51 廖信彥兒時農村生活路徑圖	107
圖 4.52 廖信彥作品	108
圖 4.53 廖信彥大型創作	108
圖 4.54 廖加靖兒時農村生活路徑圖	109
圖 4.55 廖加靖作品強調樸拙純真的質感	109
圖 4.56 荷葉意象-李俊寧	111
圖 4.57 秧苗土茶杯-廖振淦	111
圖 4.58 崙背燒與在地文化產業之關係圖	112
圖 4.59 咖啡牛奶的在地意象	113
圖 4.60 絞胎茶具組	113
圖 4.61 崙背酪農意象	113
圖 4.62 在地酪農特色	113
圖 4.63 農村的土塙厝意象-林炯宏	114
圖 4.64 土地龜裂意象-李俊寧	114
圖 4.65 開口師圖騰之門牌	115
圖 4.66 社區志工合力打造「隴室寶」	117
圖 4.67 夢想城堡「隴室寶」	117
圖 4.68 農塘溼地生態池	119
圖 4.69 蝴蝶No.1 生態教室	119

圖 4.70 感恩的記憶	124
圖 4.71 陶板製作感恩賀卡	124
圖 4.72 身障生作品泥編水果籃	126
圖 4.73 身障生製作陶魚	126
圖 4.74 「台灣經典窯燒」特色餐具 1	128
圖 4.75 「台灣經典窯燒」特色餐具 2	128
圖 4.76 羅厝社區公共窯場	128
圖 4.77 十個家庭餐具製作	128
圖 4.78 工藝扶植計畫	129
圖 4.79 外籍配偶學習陶藝技藝	129

第一章 緒論

日本民藝運動之父柳宗悅（2011）說：「工藝是上帝賜給人世間最美麗的寶石」。陶藝便是其中之一，兼具美感與實用；台灣早期的陶瓷發展以生活器皿、工業用品、建築與衛浴設備為主，在伴隨經濟成長與人文意識的覺醒，陶藝逐漸朝更精緻的創意、休閒產業發展，融合生活美學於其中。邱煥堂¹先生於2000年國際陶藝雙年展評審感言中提到：「陶藝從早期的實用器皿發展到今天個人思想、感情表現的雕塑性、繪畫性作品，呈現多樣豐富的面貌」。

台灣陶藝發展受日本影響頗深，陶藝師多自設工作室，他們以個人情感、思想作為創作起點，藉由陶土為媒材，彙集許多傳統技法、文化資產與現今生活背景、精神內涵，開拓出深具本土人文特質的台灣新陶藝，有別於以往的「器物工藝」，使杯子不再只是一個杯子、壺不僅是一個壺，讓繁忙緊張的現代生活藉由陶藝作品的介入得以紓解，體驗慢活之美，或為一成不變的生活注入些許感動。李明松²認為：「陶藝有別於其他的工藝，陶藝這神奇的寶石會因不同地域的精神文化而綻放出五彩繽紛動人的光芒，因為它除了承接上蒼的恩惠，更融入了各地域陶藝師們的文化精神及情感表現。因此有了各式各樣的物語，有的明媚動人、有的成熟穩重...」。

本研究以陶藝藝術工作者—李明松先生為出發點，他結束台中工作室後返回崙背鄉老家成立老土藝術工作室，並開始扎根在地文化藝術產

¹邱煥堂為台灣師範大學教授，是第一位將西方創作思想與理念引進台灣之陶藝工作者。

²李明松現為崙背老土藝術工作室負責人，亞太創意設計學院生活設計系系主任。2011.11.27於老土藝術與李明松先生深度訪談。

業，形成在地文化網絡，並逐漸發展出雲林縣在地知名的陶藝聚落——崙背燒。



圖 1.1 崙背燒

資料來源：本研究拍攝

台灣經濟起飛帶動陶藝產業的蓬勃發展，許多陶藝工作者紛紛成立工作室，在田野調查及深度訪談中發現，基於創作需要他們往往會尋覓一個隱密而不被打擾的場域。陶藝家楊元太³（1995:P10）說：「我選擇居住在鄉村環境裡，大自然就是我的先生，我像老農一樣，日出而做、日入而息...製陶對我而言，起著修禪養性的作用，通過陶藝可以體悟到禪的真諦」。這些陶藝工作者幾乎都擁有極細膩情感與豐富的美學涵養，且大都於現實生活與理想創作之間掙扎著，因此每個工作室風格都因應著個人的特質所產生，大家可以在工作室中隨處感受各創作者質樸的生活型態、詩性的情調、各種生活美學與充滿生命力的創作，這些生活形態很值得現代人們或社區民眾學習，也正因為這些特質這群藝術家往往成為社區總體營造之領頭羊，另一方面也讓當地的在地文化融入其作品中，持續地讓在地文化與其藝術創作不斷發光發熱。

³楊元太本名楊國雄，台北師範、國立藝專美術科雕塑組畢業，美國阿肯色大學藝術系進修，現於嘉義朴子從事陶藝創作。

1.1 研究動機與目的

2005 年由於筆者參加了陶藝相關課程研習，而有機會開始接觸陶藝及陶藝藝術工作者，一直到現在還是深深被此兼具創意性、生活美學與實用價值的陶瓷創作吸引著，也因此投入大量心力於此，所以欣賞陶藝作品、陶瓷創作與使用陶藝器皿成為筆者生活的一部份。

2002 年政府正式將文化創意產業，列為「挑戰 2008：國家發展重點計畫」⁴的重要項目之一，針對「創意生活」、「文化展演」、「地方特色」、「表演藝術」、「視覺藝術」等文化創意產業進行個案輔導，期望文化創意產業工作者能結合在地文化、社區資源，發展出具競爭力且能彰顯地方特色之產業。除此之外，文建會更於 2003 年優先推動陶瓷產業發展，從中選定具有競爭力、市場成長性、創意性並同時兼具生活美學與實用價值的「藝術裝飾陶」與「生活陶」做為「陶瓷工藝產業旗艦計畫」的核心推廣項目。陶藝結合其他產業會產生加乘作用，例如飲食與陶藝結合形成的美食餐廳，陶與音樂結合產出悠揚的陶笛，陶透過藝術創作成為發人深省的裝置藝術，陶結合觀光產業形成的體驗經濟...，陶藝不再只侷限於器皿生產，藉由創意的介入她變成生活精緻化與美學涵養的重要推手。

產業升級是現今台灣努力的方向，許多社區產業都朝向「文化產業化」與「產業文化化」的方向發展，孫華翔(2007)在社區產業發展與經營模式探討中提到，文化經濟是以文化和學習做為定位的知識性內容產業。這些內容包括歷史文物古蹟、作物的獨特產地、藝術原創作品等等，消費者必須親自體驗才能享受這些獨特「內容」。像巴黎的河左岸咖啡號稱

⁴行政院經濟建設委員會網站 <http://www.wpeiic.ncku.edu.tw/law>。

為世界上最貴的咖啡，因為只有到達當地，才能體會到當地特有的人文風情、藝術氛圍與美景，這些因素，這使得喝這一杯咖啡的代價遠遠超過其實際的價格。

在地文化與地方產業主要是源自當地特有的人文條件及其天然資源，例如北投溫泉產業、鶯歌陶瓷、美濃紙傘、桃米社區生態、三義木雕藝術、白河蓮與荷產業、大甲媽祖繞境活動等等，因此在探討崙背地區在地文化形塑時會從五個面向來思考：人、文、地、景、產，希望在原有的基礎或新開發的人文藝術活動與產業上進行社區營造，使文化形塑成為地方發展的資產。

本研究的主要對象為崙背地區的陶藝工作者，及其周邊產業與其社區總體營造的成果，除了讓陶藝走入社區、走入文化，更運用陶瓷它充滿生命力、耐久又不褪色的特質，作為社區總體營造的主題，使陶瓷產業變成社區總體營造的那把鑰匙，使社區民眾能共存共榮，也讓社區更具美學，如同法國普羅旺斯的小鎮 Tournettes-Sur-Loup，因一群陶藝工作者及其他藝術家的進駐，而形成夢幻中的工藝小鎮。

在田野調查方面，會實際走訪「崙背燒」之八個工作室並與陶藝工作者進行深度訪談，重建其兒時的記憶及其鄉愁地圖，探討各陶藝工作者對地方鄉土的認知、如何透過對兒時的農村印象，加入鄉土在地元素於其創作上。本研究希望探討「崙背燒」形成的過程、製作形式、鄉土文化及在地生活的關係，並將崙背及其鄰近地區地文化特質及在地產業，以不同的方式實際融入作品，創作出具在地識別的作品。也藉由各工作者努力凝聚在地居民對社區文化的認同感，一同對地方文化形塑努力，使「崙背燒」的文創產業與在地文化、地方產業、社區發展相輔相成，逐漸形成一個可提供文化體驗、精緻旅遊、生態體驗...等休閒旅遊

模式，此外也探討「崙背燒」藝術工作者在社區營造中所扮演的角色及其參與概況及文化藝術活動對地方與社區發展之影響。

綜合上述所論，本研究目的主要有以下四點：

1. 探究「崙背燒」陶藝工作者在地建構之歷程。
2. 研究「崙背燒」陶藝工作者對當地文化、教育、社造發展之影響。
3. 檢視在地文化及產業元素對各陶藝工作者之影響。
4. 探討在地文化與文創業者之重組共融。



圖 1.2 崙背燒的網絡
資料來源：本研究拍攝

1.2 研究範圍與限制

本研究主要對象為「崙背燒」及其在地文化，主要以近年來資料為基礎，時間為 1994 至 2012，包含了李明松先生自 1994 年返鄉之後，將自家的豬舍改造成陶藝工作場域，最後慢慢形成老土藝術工作室。另外李明松先生國中時期一起學習美術的學長—李日存、廖信彥先生在藝專畢業之後也陸續返鄉成立陶藝工作室，而廖振淦、林炯宏先生，在工作室歷練十年後也在鄰近地區成立自己的陶藝工坊，另外有三位學校先生—廖加靖、楊銘洲、李俊寧，因個人的興趣在課後投入大量心力於陶藝創作。

以上八位為本研究之主要對象，由於研究時間與資源限制本研究範圍主要為崙背、二崙附近地區，包括陶瓷類別與風格及其在地經濟、文化、社造為主，還包括其所處的崙背鄉歷史、地理脈絡，及週邊相關文史工作室，如：崙背當地的羅厝社區發展協會、港尾示範社區發展協會、貓兒干文史工作室等，希望以不同的觀念、視角，尋找出新的發展可能，並朝向與休閒產業相互結合，發展出不僅僅侷限於陶瓷產業，而是跨領域的產物，另外也討論社區營造時居民認同、凝聚共識、參與過程及其成果等。

本研究限制以「崙背燒」形成之在地文化形塑，結合地方產業，圖像出雲林崙背燒陶藝之藝術網絡，整合了雲林陶藝資源與居民對社區文化形塑之努力，但不研究崙背燒究竟創造多少產值，亦不研究各工作者於陶藝之收入盈餘為何？僅研究各工作室成立之心路歷程及其所面臨之困境，及大家如何努力為雲林崙背燒及地方文化產業所付出之心力。

1.3 研究方法

本研主要以質性研究的方式，深入探討「崙背燒」陶藝工作者，其經營理念、作品風格與在地文化形塑之關連，並紀錄下所有相關的發展歷程，再透過他們於地方的人脈及引薦，使本研究得以進入崙背社區網絡，深入接觸崙背的人、事、物，這包括崙背鄉公所、社區發展協會、各級學校、貓兒干文史工作室、相關地方產業等，使深入訪談與參與觀察得以順利進行，並獲得許多珍貴照片與文獻資料。

Denzin 與Lincoln (2000) 《質性研究手冊》中提出了一個初步且一般性的定義：「質性研究是一種定位觀察者的活動，包含一套具有詮釋性的物質操作呈現世界。這此操作將世界轉變成一連串的表述，包括實地筆記、訪談、對話、照片、錄音、以及自己的備忘錄。在這個層次上，質性研究以詮釋及自然主義的方法看待世界，及質性研究者在事物原有的環境裡研究事物，試圖從人們賦予的意義去瞭解或詮釋現象。」

本研究涵括陶藝產業、地方文化、休閒遊憩及社造領域，必須瞭解在地生活經驗、生活方式，並深入探討人的心靈層面與外在表徵，加上環境、產業之間的互動問題，因此在研究探知、關切面向、資料收集上採 deMarrais (1998) 的方法，如表 1.1。

表 1.1 研究探知、關切面向、資料收集分類表

	檔案式的探知	敘述式的探知	觀察式的探知
主要關切面向	人的檔案資料	人的述說故事	人的現場行為
主要研究方法	歷史研究法 生命傳記法	現象學 自傳 深度訪談法 口述歷史法	民俗誌學 參與式行動研究
資料來源	研究日誌、日記、 信件、報章雜誌、 照片、影片、物件 等	訪談稿、故事、 寫好的敘說	參與式觀察(現場 筆記)

資料來源：deMarrais(1998)。

期望經由各方面的探討與研究，能彙整並產出與實務相關的知識，並針對實際問題與現象提供解決方案，以期對地方之文化形塑提出看法與建議，使創意活絡當地藝術活動，以提升社區民眾生活美學，進而創造更多產業價值。

本研究之資料的蒐集，分為初級資料與次級資料兩種，並針對不同對象、族群使用不一樣的方法，分述如下：

1.次級資料蒐集

次級資料包括相關論文、期刊、活動手冊、計畫書、報章雜誌等，

伴隨網際網路的普及許多的次級資料亦可透過網路搜尋取得。本研究對象、範圍大都集中在崙背地區，但因「崙背燒」成員與當地各界互動相當頻繁，因此相關資料相當龐大，必須像拼圖般慢慢尋覓，也透過被訪問者引薦使多寶貴資料像挖寶般陸續被引出，經分類、建檔後成為本研究重要依據。

本研究之文獻探討將針對陶藝聚落、文創產業、在地營運模式、生態永續發展、在地文化特色等相關議題作探討，希望透過大量的閱讀，瞭解前人所做過的相關研究，並透過整理與彙整，而內化出自己的理念與見解，在前人的研究基礎上更上一層樓，以期能「站在巨人的肩膀上看世界」。

2.初級資料的蒐集

初級資料的蒐集是本研究重要資料來源，因此本研究花很多時間拜訪相關個案，討論與釐清問題並努力拉近彼此距離使「客套」寒暄得以進化成信任共融的關係，以利深度訪談與參與觀察的進行；資料蒐集乃採礦工隱喻（miner metaphor）之精神：「知識被當成被埋藏住的金屬，而採訪者是挖掘貴重金屬的礦工...知識在研究對象的內部杜絕汙染，等著被礦工發現。採訪者從研究對象未受誘導問題汙染、純粹的經驗當中，挖出一塊一塊的資訊或有意義的礦石。」（Kvale，1996）

（1）深度訪談（Depth Interview）

訪談的方式可以區分為很多種，有結構式（非開放式）、非結構式（開放式）及半結構式（半開放式）（王仕圖、吳慧敏，2005：97）。本研究之深度訪談視不同對象採不同方式進行，若自己能侃侃而談、清楚描述者採非結構性訪談，只需引導問題方向以免偏離主軸，若訪談對象

在過程中時常停頓，則採半結構性訪談，於事先劃定好的範圍及主題慢慢引導，讓他們針對問題提出他自己的感受與想法，訪談時間、對象如表 1.2：

表 1.2 訪談時間、對象表

編號	日期	對象	人物關係	地點
1	100.10.27	李明松	「老土藝術」負責人	老土藝術工作室
2	100.10.27	李日存	「十圓陶舍」負責人	老土藝術工作室
3	100.11.11	李明松	「老土藝術」負責人	雙隆咖啡餐廳
4	100.11.18	李日存	「十圓陶舍」負責人	十圓陶舍
5	100.11.20	楊永雄	貓兒干文史協會總幹事	貓兒干文史協會
6	100.12.30	廖坤猛	崙背鄉公所前課長	虎尾布袋戲館
7	100.11.03	廖信彥	廖信彥工作室負責人	廖信彥工作室
8	100.12.22	林炯宏	林炯宏工作室負責人	林炯宏工作室
9	100.12.25	廖振淦	「飄窯」負責人	飄窯陶藝工作室
10	101.01.18	楊銘洲	「真陶器」負責人	大成商工
11	101.01.20	廖加靖	國小主任	陶田工作室
12	101.01.21	李俊寧	高職先生	虎尾農工
13	101.03.11	李明松	老土藝術負責人	老土藝術工作室

資料來源：本研究整理

事先聯絡個案並告知訪談方向，並徵詢受訪者之同意，希望訪談過程能全程錄音，並用紙筆紀錄受訪者在訪談過程中的動作、態度或特殊習慣，以期能進一步探討其隱含的情境、要傳達的意義，以利未來訪談整理與分析，曾考慮以錄影的方式紀錄，但怕此氛圍影響受訪者，故仍選擇以錄音為主，訪談流程圖如圖 1.3。

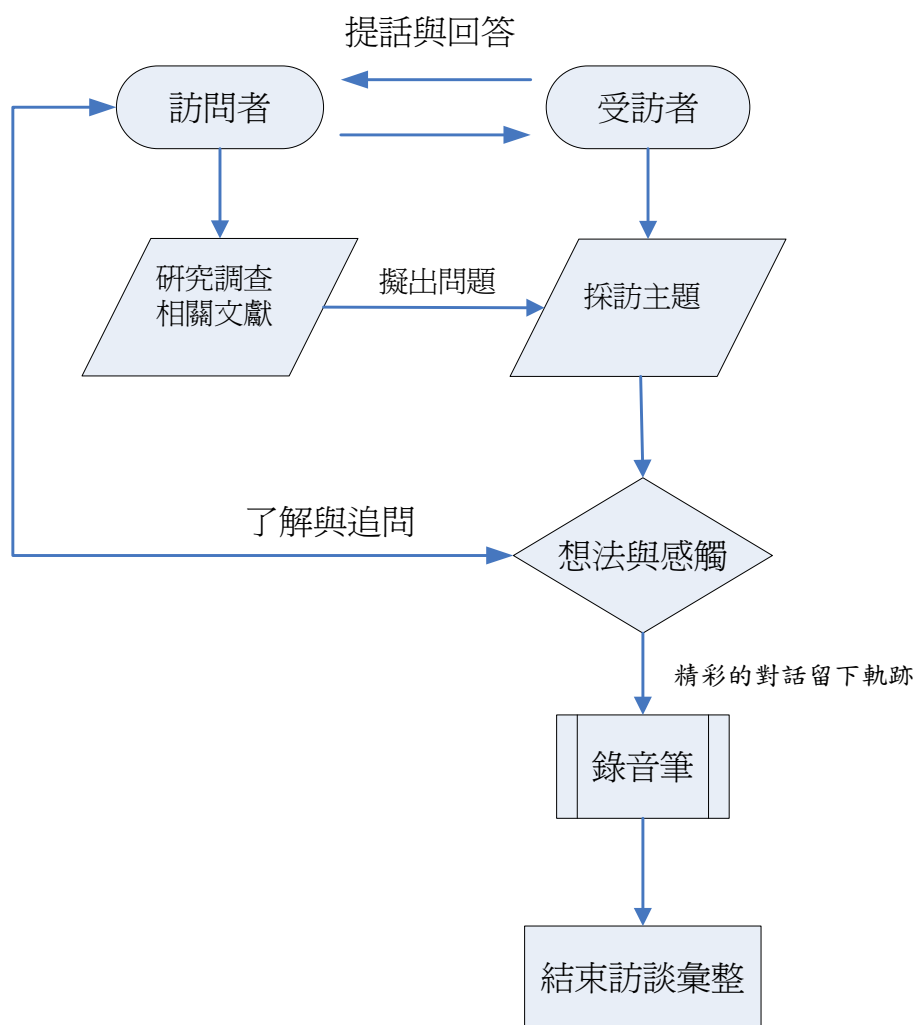


圖 1.3 深度訪談流程圖
資料來源：本研究製圖

(2) 參與觀察 (Participant Observation)

透過田野調查，研究者能夠在現場觀察並思考 (Babbie, 2004)。本研究藉由觀察與互動來收集資料，從各個面向詳細且細膩的觀察相關人、文、地、景、產，且仔細分析過程中產生的種種現象與情境。根據 Bogdewie (1992) 認為以參與觀察法研究團體文化，有幾項優點，第一，當你在進行研究時，團體的成員不會為你的出現而改變他們的行為，你應該進入他們之中，不是好奇的。第二，當你研究所得的資料與實際上

情況差異很大時，也適合使用參與觀察。第三，事情的連續性和連結性有助於解釋現象的意義，使用參與觀察法是有利的(嚴祥鸞，2007:168)。

本研究將深入走訪各陶藝工作者、文史工作室與社造場域，不應僅停留於表徵觀察，應該深入被研究者的生活世界，才能真正了解現象或行動之涵義；在參與觀察時需不斷的記錄事件的經過及產生的心得，並深入了解被研究者的生活經驗與生活情境，養成習慣性的紀錄而非階段性的回想，本研究以筆記本書寫或繪圖記錄，並隨身攜帶數位相機，細膩且深入的記載，以利日後的資料整理。

本研究對象有許多是陶藝工作者，每個工作室都有其特殊技法、釉藥配方、燒窯方式，因此需事先溝通取得信任，且盡量迴避敏感的機密問題。因為工作的關係所以參與觀察大部分安排在寒暑假期間，除了一起作陶外，也一起樂燒及輪班柴燒。

1.4 研究架構與流程

本研究主題為「在地文形塑之研究—以崙背燒藝術工作為例」，以描述崙背陶藝聚落形成為出發點，並討論崙背及其鄰近地區地文化特質及在地文化背景，「崙背燒」藝術工作者不斷融入在地的元素，且努力凝聚在地居民對社區文化的認同感，一同對地方文化形塑努力，使「崙背燒」的文創產業與在地文化、社區發展及社區總體營造相輔相成，逐漸形成一個可提供文化體驗、精緻旅遊、生態體驗...等休閒旅遊模式。

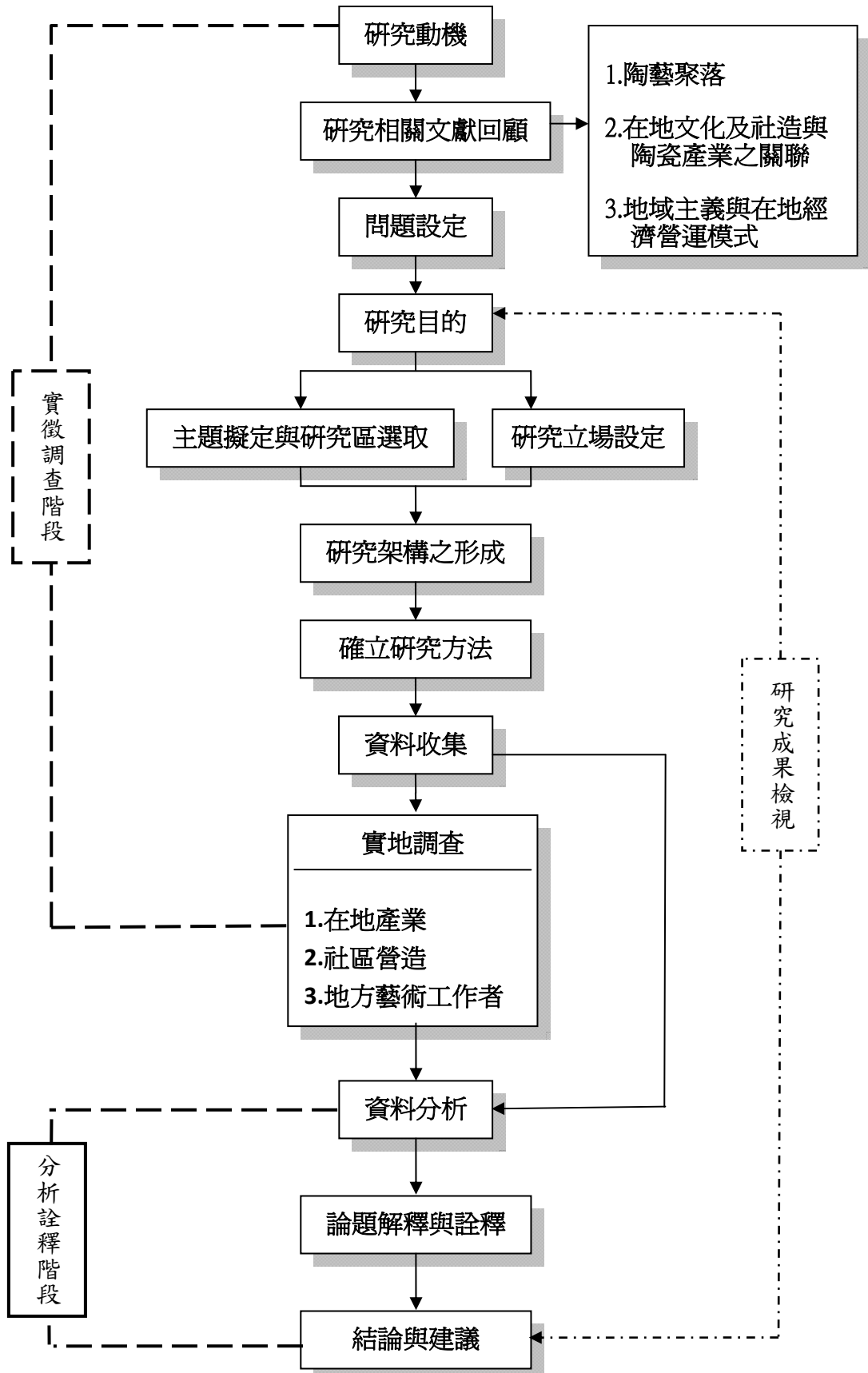


圖 1.4 研究架構與流程
資料來源：本研究製圖

第二章 相關文獻探討

本研究主要目的是：在地文化形塑之研究—以崙背燒藝術工作為例，本節是針對相關主題進行文獻的探討與回顧，研究之主題大致分為三部份：

- 一、陶藝聚落。
- 二、在地文化及社造與陶瓷產業之關聯。
- 三、地域主義與在地經濟營運模式。
- 四、陶藝相關發展歷程。

2.1 陶藝聚落

郭肇立（1998）對聚落的定義：「聚落是一個社會的、空間的、生態的，與擁有文化自明性的生活共同體。聚落是有意義的集體生活單元，關係著認同感與地域文化的發展....」。陶藝聚落即為各陶藝工作者聚集在一起創作、交流、共同營造出的場域，有些陶師會選擇居住山林之間以利柴燒，在苗栗地區有些客家族群也自然而然的形成陶藝社群。也有陶藝工作者善用地方特色與自然資源，轉型成以陶藝為主軸提供體驗活動的文化創意休閒產業。

產業的發展，有一個共同的特色就是會有聚集於某一地區的現象，謝祐湘（2011）以群聚理論為基礎發展出產業群聚之分析架構，包含環境系落變遷、關鍵行動者角色、社會資本、產業創新與產業群聚發展等

五個面向，探討影響陶瓷產業群聚之關鍵要素。北投與鶯歌陶瓷業發展之主要差異在於，產業群聚發展中的政府角色、非正式組織的成立與知識的傳遞及交換。

各地區依其天然資源、產業、在地文化會衍生出各種不同型態的陶藝聚落，例如苗栗及南投地區因地處山林，所以空間大、木材取得較容易，所以吸引許多熱愛柴燒的陶藝工作者。

黎翠玉（2007）聚集形成生態有下列的因素：土地或設備資源的共享、家族的傳承、學藝相同的養成背景、商業的考量等因素。「陶藝家」是藝術類別裡，屬於較靜默的一個群體，他們經常離群索居，或是三三兩兩的聚集在一起，形成一個特殊的聚合體。他們會集體行動，一起組織協會、一起參與比賽、一起舉辦活動、一起聯合展覽；當藝術市場改變或是社會政策改弦易轍時，他們也會相互效尤一起調整，集體打造市場、改變利基。以國內近年吹起的一股「柴燒」風，陶藝家們在一起燒柴窯的群體式樣，以及因應經濟的改變，個人工作室大量朝複合式的「文化休閒產業」，來經營的社群改變現象來看，這種集體「群聚」的現象，是其他藝術類型所沒有的，也是陶藝界裡一種特殊而值得觀察的現象。

苗栗地區柴燒風氣興盛，高嘉祥（2009）以質性研究方法對華陶窯場域、雲心窯場域、化十窯場域、金龍窯場域與圳頭窯場域等五個場域進行分析比對，其結論：一、窯主藉由柴燒與休閒的結合個人得以自我實現。二、對於苗栗柴燒在歷史定位與其現況深入瞭解。三、產、官、學合作，個人藝術創作與文化產業兼具。四、落實生活藝術化、生活更藝術化的理念。五、柴燒陶藝術以「玩」、「推廣」、「教育導覽」方式教育觀眾。六、以當地素材建構場域凸顯在地文化價值及意涵，且獲得印證與釐清。

高雄美濃是一個客家風情濃厚的地方，也孕育了屬於當地特色的陶藝聚落，鍾怡（2010）美濃的陶藝家藉由「生活陶藝」的提供與示現，希望讓消費者能在使用與體驗中，感受陶土質樸的美好。另外，在工作室的經營氛圍裡，陶藝家藉由對話與茶香，展現出陶藝文化的氣息，陶藝品的美感與價值中融入創作者的情感與思維，使其成為具有文化性的產物。並由陶藝家、公部門及相關單位共同來集思廣益，規劃辦理陶藝、生活美學教育，以提升當地居民、消費者的陶藝知識與背景，藉此建構出對陶藝發展的認同；並且成立陶藝協會的團體，以協助整合陶藝家的力量、結合在地的文化發展、舉辦陶藝文化節的活動，採取團隊運作將美濃陶藝以地方品牌的方式行銷、推廣。

在實施周休二日後許多陶藝工作室或園區逐漸朝休閒產業發展，許多陶藝工作者結合社區資源、學校教育發展出屬於在地風格的陶藝藝術園區，藍于婷（2011）藉由陶藝運思及活動來建構民眾社區美學的基礎。而台中市大肚區五個陶藝工坊在地耕耘二十餘年，其陶藝創作與市場性皆具產業價值，並長期與社區學校做陶藝互動。如能整合在地陶藝資源，規劃大肚區社區美學走向，凝聚社區居民以陶藝造鄉，使其享有心靈富足的生活步調與品質。

陶藝工作者因技藝傳承、理念、價值觀與興趣相同而形成陶藝聚落，除了可以彼此照應外，也藉由聚落整體的力量，來進行陶藝文化產業的推廣，其產生的加乘效果是顯著的。

2.2 在地文化及社造與陶瓷產業之關聯

「文化」(culture)一詞，最原始的意義是指土地的耕作，到了十六世紀，此字的意義轉變為心智的培育，亦用來指文藝方面的產物，十九世紀後更擴大用來描述人類文明整體心智能力與精神的發展，更甚至包括了人類社會全部的生活方式 (Throsby, 2003)。

表 2.1 文化定義概念分類表¹

定義	內涵
主題的 (topical)	文化包含許多主題或分類，例如：社會的組織、宗教或經濟
歷史的 (historical)	文化是世代傳遞的社會傳統遺產
行為的 (behavioral)	文化是人類分享和學習人類行為的一種生活方式
規範的 (normative)	文化是為了生活的理想、價值和規範
功能的 (functional)	文化是人類為了適應群體生活環境，所產生解決問題的方法
心理的 (mental)	文化是一個複雜的觀念或學習的習慣，可以抑制衝動，讓人類有別於動物
結構的 (structural)	文化包含觀念、符號、行為的型態和其相互關係
象徵的 (symbolic)	文化是奠基於社會上所約定成俗的意義

資料來源：Throsby(2003).

文化有傳統、有現代性、有族群差異，乃至於行政區劃的因素，基於此，基礎的生活領域所形成的文化特質即為「地方文化」，是全國文化發展的根基 (古宜靈、辛晚教，1996)。林崇熙 (2000) 指出民國八零年代以前，地方文化僅以「民俗技藝」的形式存在，並無自主意識可言。

¹ 吳思華，2004：P114

但民國八零年代後，受到本土意識潮流的影響，台灣的文化政策，開始以「地方」為主軸，是一種「再部落」化的過程，將重點置於地方特色的形塑，以形成新的生活脈絡和一個良好的文化環境，使地方生活具有特色與魅力，以建立地方居民認同感、歸屬感，並是居民感到認同與驕傲的所在，這可說是一種「再部落化」的過程，文化開始由抽象的概念落實在民眾生活內容中。

而陳憲明（1998）認為，在地文化的形成，是由於人在定居的社會，人會建立家屋居住，人們聚集生活而形成聚落，在土地上耕種，由聚落向外部鋪設交通路線，在聚落建立信仰對象的神聖物，這樣形成的人文景觀，就是居住在當地的社群呈現的文化。

人們對空間有了長時間的接觸、認識、經驗、關心與愛護之後，產生了意義，原先抽象、中性、無意義的空間轉換成具象、有感情、有意義的地方。成年人經過長期感受而對地方產生深刻的感受，是記憶常降臨的所在（潘桂成，1998）。空間轉化為地方的過程²如圖2-1所示。

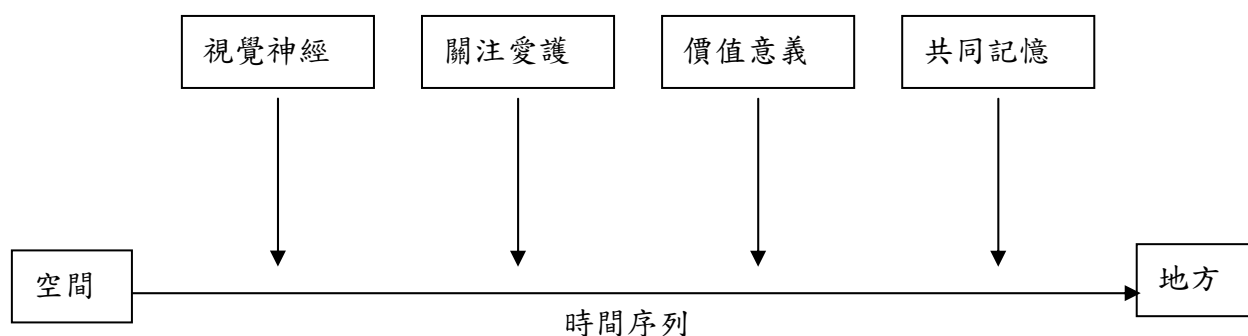


圖 2.1 地方形塑過程（Tuan，經驗透視中的空間與地方，1998）

隨著時代的演進，各地方居民逐漸更有自己的想法與生活模式，因此近年來人們出現抗拒現實環境的改變，對於環境品質有不同於以往的訴求，隨之而來的

² 潘桂成譯，1998，Tuan 著，《經驗透視中的空間與地方》

是社區意識興起，人們不再以經濟發展為唯一的價值觀，為因應此一趨勢，政府方面也提出「社區總體營造」、「市民主義」等政策，希望以生命共同體的角度來推動社區發展，改善生活環境，並打造屬於地方的文化特色（黃世孟，1996）。

創造符合生活的、分享的、常民的社區美學，社區民眾向陶藝家借能量，學習生活工藝的四種精神：愉悅勞動、頂真精神、工作倫理與生活美學，可以有效實踐生活美學落實、社區生活藝文深化，讓社區透過親身的感受、體驗，而參與、創造獨特的地方美學。（陳其南，2002）

隨著經濟發展及知識經濟時代來臨，台灣已從早期一級產業（農、林、漁、牧），慢慢進入二級產業（加工製造業），再到服務業，因此文化創意產業日漸受到重視，1995年「文化、產業」研討會提出「文化產業」的兩種運作方式，也就是「文化產業化、產業文化化」之概念，並期待將文化產業納入文化政策後能帶動地區經濟，因此建立文化產業也成為社區總體營造的發展目標（劉曉蓉，2006）。隨著地球村的概念形成後，全球化的衝擊逐漸受到重視，越來越多人開始重視本土文化與在地文化及在地經濟，「文化產業以地方本身作為思考主體，是基於地方特色、條件、人才和福祉來發展的產業...因此文化產業必然要保護生態和傳統，並且期待永續經營。」（于國華，2003:46）。

政府為能發展地方特色並促進地方經濟及社區美學，文建會於工藝產業旗艦計畫³中提到，工藝應與地方文化及社造接軌，其策略如下：

（一）多角化社區扶植：

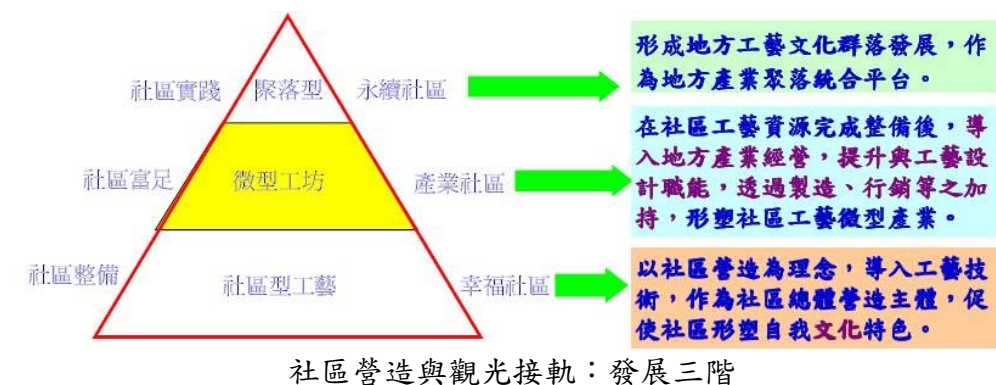
- 1.以開發地方工藝產能為目標，確實落實地方生活美學理念，作為後續推廣地方工藝生活美學之典範。
- 2.輔導社區營造地方工藝特色，開發具地方特色之工藝產品設計，以及觀

³資料來源文建會網站 <http://www.cca.gov.tw/business.do?method=list&id=5>

光伴手禮等。

3. 誘發社區設置地方工藝據點，並以工藝據點為中心發展工藝產業，發展與推廣工藝美學，促使地方工藝永續經營在地特色。
4. 協助強化地方工藝產業，提昇工藝設計、製造競爭力。

(二) 社造與觀光計畫接軌



旅人和社區：深度文化之旅

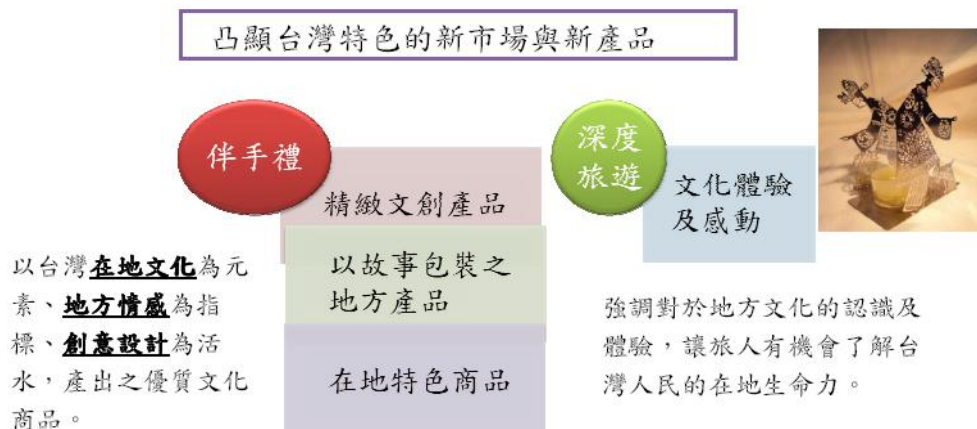


圖 2.2 文建會工藝產業旗艦計畫
資料來源：文建會網站

本節旨在探討地方文化與陶藝之相互影響，楊敏芝（2002）「地方文化產業」(Cultural Industry)隨著經濟體制的運行，已超越原有的文化禁錮，成為地方再生及建設之重要的經濟資產。文化不再僅是文化，它是一種生活、一種經濟、一種生命力，在地產業已經藉由地方獨特的文化特質拓展其經濟領域，成為地方文化經濟及文化記憶的重要資源。

陶藝作品應融入當地鄉土元素、在地文化，李明松（2005）提出具地方識別的陶瓷商品，所涉及的文化層面加以考量，所涉及的領域是造形意象、文化識別、在地特色及設計策略等；陶藝工作者除了吸取在地元素成為創作素材，產出具有在地性識別的特色作品。廖夏子（2011）提到將台東在地文化，以不同的方式實際融入作品，並以文創形式，透過商業化的行銷、展售等方式拓展建立品牌，另外也嘗試以更融入在地的方式，包含政府專案合作、培養原民在地文化保存再生能力等，對台東在地文化做出了貢獻。

謝琦偉（2010）提到地方特色產業發展，是未來地方發展所不可或缺的一顆明珠；全球化的趨勢下，使得經濟發展與社會環境的改變，逐漸在藝術、文化、語言的層面延展開來，強調在地觀點的社區發展和在地文化形象也陸續被探討。因此，社區裡聚集的人事物、思想和記憶，無論社區環境的外觀為何，都跟社區的歷史發展一樣，是社會建構的產物。所以各社區已陸續運用這些環境和歷史特色來展現自身的社區文化形象（鍾佳青 2007）。陶藝作品不只侷限於器物工藝，陳加峰（2005）以環境作為切入點，探討環境對陶藝作品風格的影響情形。陶藝家的作品風格受到校園環境、異國環境與創作者的性格、成長背景、家庭關係、人生際遇、學經歷等非實質環境對陶藝作品風格的影響。換言之，作品風格是創作者經由環境的刺激產生各種知覺反映和本身的人文經驗交互

作用建構出的，所以實質環境與非實質環境是相互牽繫的關係，二者缺一不可。

此外，各別具風格的陶藝工作室也能成為另一種休閒產業，提供精緻旅遊、體驗課程等，林國隆（2010）將傳統製造產業轉型成為新型態且具教育及育樂性之服務產業，在地文化產業與社區總體營造之間的關係，讓在地文化產業之經驗推動到社區之發展，由點影響到線，再由線推動到面，讓產業周邊整體發展，創造周邊之整體環境，增加共同行銷之力道，降低行銷成本，創造永續經營之機會，更希望透過此研究探討在地文化產業對社區是否有其影響，俾以提供社區總體營造及文化創意產業再活化之參考。賴孟君（2007）藉由趙家窯參與大雅鄉小麥文化節之案例，探究陶藝產業與社區總體營造融合的內容、過程與方式；同時也討論藝術家或工藝家在社區營造中所扮演的角色與功能，以及文化與藝術活動與社區之間的互動與關連等問題。

因此各陶藝工作者及其工作室已逐漸成為社區生活美學、文化提升與社造的領頭羊，在此繁忙、冷漠的工商社會中喚醒人與土相依情感，藉由陶藝作品的融入生活週遭，使平淡的生活增添幾許感動。

2.3 地域主義（regionalism）與在地經濟營運模式

隨著大量工業化生產的加速發展，商品市場日漸國際化，城市不斷向外擴張，文化的地域性已漸漸陷入了趨於灰滅的困境之中。丁宇新（2005）認為，許多地方的所謂地方風格和民族特色，傳統的價值體系和審美觀念，在主流文化的不斷衝擊之下，早已灰飛煙滅，蕩然無存了。正是在這樣一種背景之下，作為一種「補償性的意識形態，出現了地域

主義」。地域主義著眼於特定的地點與文化，關心日常生活與真實親近而且熟悉的生活軌跡，並致力將建築與其所處的當地社會維持一個緊密與持續性的關係。

從區域的角度來看，區域發展正是地方發展的一種型式，區域地理學將重點放在特殊區域的生活方式。Cresswell (2006) 在他的著作中提到，Semple & Huntingdon 主張人類聚落（文化）的特色，多半是對環境必然性的回應。換言之，環境決定了社會與文化。是以，區域裡的環境因子往往是社會建構與構成的要素之一。

社會學大師 Harvey (1996) 也宣稱，無論外觀如何的地方，都跟空間和時間一樣，是社會建構的產物 (Cresswell, 2006)。堅持空間或一個地方透過在地的人互動，理論上是建構了社會關係，但實質上也同時建構了空間關係。

隨著時代的演進，各地方居民逐漸有了自己的想法與生活模式，因此近年來人們出現抗拒現實環境的改變，對於環境品質有不同於以往的訴求，隨之而來的是社區意識興起，人們不再以經濟發展為唯一的價值觀，為因應此一趨勢，政府方面也提出「社區總體營造」、「市民主義」等政策，希望以生命共同體的角度來推動社區發展，改善生活環境，並打造屬於地方的文化特色 (黃世孟, 1996)。

創造符合生活的、分享的、常民的社區美學，社區民眾向陶藝家借能量，學習生活工藝的四種精神：愉悅勞動、頂真精神、工作倫理與生活美學，可以有效實踐生活美學落實、社區生活藝文深化，讓社區透過親身的感受、體驗，而參與、創造獨特的地方美學 (陳其南, 2002)。誠如Feldman (2003) 所說，社區 (communities) 是實體建築的組合，同時

也是社會關係的網絡。

社區的發展的確相當重要，透過在地的力量，由下而上完成實體環境及文化建置，並集結社區聚落的資源，團結向外。但往往獲取部分利益之後，便會出現社區危機，利益的瓜分與派系的對利等等。

現今世界許多產品其「碳足跡」遍佈全球，浪費資源造成地球嚴重負擔，因此在地經濟運作的思維必須被重視，魏光莒⁴提到：針對「可樂鋁罐」的生產流程做出的研究發覺，生產鋁製易開罐的成本，遠比製造飲料本身，還要高出許多、複雜許多。一個可樂鋁罐，在生產過程中，將花費319天才能從原產地送到消費者手上。從澳大利亞開採鋁礦開始，運往北歐(有大型水庫與低廉電價)進行鎔鍊氧化鋁。再送往德國的壓延場，再製成鋁片。最後，送往英國製造成易開罐後，再送往各飲料製造廠灌注飲料並封裝。然後，再行銷運送至全世界。

而在地發展的困境，或許能透過在地經濟運作模式得到些微的改善。魏光莒更提到，「安納莎利旅店」⁵的轉變，它大膽採用了「在地營運計畫」，讓一個負面的空間(懲戒性的少年監獄)，一個荒廢而造成社會負擔的舊建築，轉化成為有生命活力的、快樂休閒的、生態友善的一個高利潤空間。「安納莎利旅店」的「在地營運計畫」基本如下：

- 1.與當地的藝術家社群合作。結合其創意作品，為旅店內部打造獨一無二的特色質感。旅店之中，完全使用當地藝術家的作品，作為室內空間裝修的主題...因此，旅店空間反而成為當地藝術家的作品展場，他們的作品常可以獲得旅客的喜愛、讚賞與訂單。這也成為鼓勵當地藝

⁴魏光莒：南華大學建築與景觀學系副教授，2011.05 建築與環境期刊 86 期，P21

⁵同註 4

術家持續用心創作的一股力量。因此，本旅店維繫了一個小規模的「在地藝術人才網」。

- 2.與聖塔菲城市北邊的一個小社區合作，採用「原住民香草」所製作的手工肥皂、衛浴用品、香草化妝品給本旅館。而這些衛浴用品及化妝用品，也完全靠這家旅館作為對外銷售。因此，本旅店也維繫了一個在地社區的生計。
- 3.與當地有機農民社群合作。向當地生產有機食物的農家取得其 90% 以上的食材...，這些農民家庭若能種植有機蔬果，並有固定的銷路，則穩定的收入，就可以讓他們在當地存活下去。對旅館而言，這樣一種穩固的有機食物供應來源，不僅可以降低食材成本，可以擁有時令最新鮮美味的蔬果食材。並且，也構成了一個小型的「生態友善食物網」，對當地的生態資源、物種都有一種良性的護育作用。
- 4.積極回饋給當地社區與環境。餐廳部門處理廚餘的方式，(1.) 將廚房裡剩餘的食物，送至當地的遊民收容所。(2.) 將桌上的殘餘，拿去給農民堆肥。(3.) 將剩下廚餘送給有機養豬場。由此，可以形成一種對社區友善的小型「回饋循環網」，完成了一種在地生態回饋循環的連結。
- 5.旅館員工的任用，方式公平、多元族群並用。當地雖有族群緊張問題，但是在本旅店卻從未聞有族群不合的狀況，員工的流動率亦極低。因此，由員工聘用管理上，積極促進了當地社群的融合，並且降低了人力培訓的各項成本。也維繫了一個小規模的「在地人力網」。

透過類似的在地經濟營運模式，融入在地文化意象，發展出具故事性、在地識別陶藝作品，進一步將陶瓷產業、酪農業與庭園餐廳作緊密結合，讓彼此產生加乘作用，共創三贏的局面，使「崙背燒」此新興陶

藝聚落，逐漸發展成具地方特色的社區工藝。

2.4 陶藝相關發展歷程

2.4.1 中國陶瓷發展

中國陶瓷工藝歷史悠久，在英文中 China 為中國的意思，另外 china 之義為瓷器，所以中國陶瓷工藝技術在清朝前一直處於領先地位，宋代更是中國陶瓷發展史上一個重要里程碑，其青瓷精工細作且釉色溫潤，意境素雅簡潔但極為深沉耐看，其天青色，乃青中帶藍，藍中帶青，文學家形容為「雨過天青雲破處」，宋代五大名窯汝、官、哥、定、鈞更是其經典代表作。宋代另一經典釉色-天目，天目其實為黑釉之通稱，「天目」一辭起源於杭州天目山，此山禪院甚多，甚多日本僧侶西渡至此禪修，寺內所使用的黑釉茶盞，便傳至東瀛日本人稱為天目；當時中國流行鬥茶，其茶碗以黑釉盞為主，盞是一種小型的碗，敞口小足，其中又以免毫與鷓鴣斑盞最受鬥茶家所青睞。蘇東坡曾云：“道人繞出西屏山，來試點茶三昧手，勿驚午盞兔毛斑，打出春甕鵝兒酒”，現今三件日本天目茶碗國寶均來自中國。繼之而起的是元朝青花瓷的出現，明代瓷器也延續元代青花，並發展出各種彩瓷，從此中國瓷器帶入彩色時代。清代瓷器則以景德鎮為中心，續繼燒製青花，發展各種彩瓷，其中以琺瑯彩與粉彩為代表作，但後來清末戰亂連連社會經濟衰退，製瓷業也因此不斷地走下坡路。

2.4.2 日本陶瓷現況

早期日本陶瓷產業吸收了來自中國及朝鮮半島的陶瓷文化精華，近代

更學習了歐美的生產經營模式，且融合了本國的自然資源與特有文化背景，創造出風格多元且極具地方特色的陶瓷文化。日本陶藝特色可從六大古窯著手，其分別為滋賀縣甲賀市的「信樂燒」、福井縣丹生郡的「越前燒」、愛知縣常滑市的「常滑燒」與愛知縣「瀨戶燒」、兵庫縣篠山市的「丹波立杭燒」，以及岡山縣備前市的「備前燒」。

日本是亞洲最早發展現代陶藝概念與實踐的國家，他們在吸收宋朝「青瓷」與「天目」精華後逐漸走出自己風格，概略介紹如下：

1. 信樂燒

「信樂燒」傳承至今有 1250 年歷史，以閑寂茶具出名，在粗獷中能顯其溫潤，優雅中兼具樸素的特別質感，讓使用者能夠體會信樂器皿的深度，另外受許多人喜愛的陶製狸貓也是「信樂燒」的代表作品。

2. 常滑燒

「常滑燒」是六大古窯中歷史最久的，承襲江戶時代著名工匠的技法（排水管、煙囪等陶管），至今仍持續的燒製大型器皿如陶罐，近代更採用朱泥製作茶壺，因作工細膩，1976 年時被指定為國家傳統工藝品。

3. 美濃燒

「美濃燒」是彩繪陶器發祥地，擁有黃瀨戶、志野、織部等種類的多彩面貌，其中志野以簡單的長石釉展現其柔白高雅的質感，我們可以從鈴木藏作品中領略其深度，近年來「美濃燒」更結合 12 名代表日本的建築大師合作設計生產「杯與碟」作品，這一套作品也反映出各個建築師不同的創作理念，也顛覆了傳統對於茶杯茶碟的印象。

4. 京燒

「京燒」顧名思義，就是在京都附近燒製產出的作品，以華麗的彩繪陶器著稱，由於皇室及貴族對於器物的需求量大，加上國外輸入或各地進貢的大量器皿，使得京都陶師們得以觀摩、吸收各地風格，進而發展出多元多樣化的表現技法，「華麗的伊萬里、雅致的京燒」，就是日本人對其作品的美讚。

5. 備前燒

「備前燒」有幾種特色：

- (1) 胡麻：由於落灰關係，在高溫下，灰釉有顆粒狀，通常這類作品出現在窯的上層位置
- (2) 棧切：利用落灰覆蓋及作品相疊，造成空氣流通不順，而形成還原氣氛，主要有暗紅、暗灰、青色等。
- (3) 緋櫟：燒窯時以稻草纏繞，形成素地茶色線條。

日本人使用陶瓷器皿風氣很盛，不論生活陶、花器、裝置藝術，都能展現其細膩文化，除了配合現代生活需求，也從其優雅器形、溫潤釉色、單純但銳利線條展現創作者深厚功力，早已將「美」和「用」、「工藝」與「生活」結合，使陶藝作品成為生活美學的一部分。

2.4.3 臺灣現代陶藝的發展

臺灣現代陶藝的發展，大約可分為四個時期：第一期為開創期（1946~1967年），是現代陶藝摸索的階段，參與的人相當少，蔡川竹、林葆家、吳讓農等為此時期的代表者。第二期為拓展期（1967~1981年），參與人口逐漸增加，可謂名家輩出的階段。第三期為蓬勃期（1981~2000

年），參與人口由點擴張到面，四處可見到作陶者，在創作的能力和舉辦陶藝展上已具有國際水準。第四個時期（2000 年以後），國內陶藝發展漸趨停滯並逐漸有轉型休閒的趨勢，因此稱為「文化產業期」（黎翠玉，1994）。

根據實際的觀察研究，下列幾點對台灣的陶藝發展有關鍵性的影響：

1. 1962 年吳讓農⁶教授自日本返台後，於台灣師大工教系開設「陶瓷工」課程，使台灣本土陶藝技術逐漸萌芽。之後更於自家設置了轆轤及電窯設備開始從事陶藝創作，並招收多位學生其中更有多位外國人士，首開台灣陶藝工作室先例，並於 1967 年在國立歷史博物館策展，開國內陶藝個展的風氣。吳讓農在自述中寫道：「我崇敬自然，我認為自然的變化更健康、更美，所以，我的釉表面所表現的斑駁及流動，純屬在火中的變化，是自然的流露，本來是瞬間的活動，但在我的作品表面已冷凝成為永恆。」
2. 林葆家教授早年前往日本學醫，但後來因個人興趣棄醫學陶投入陶藝研究，素有「台灣陶藝之父」的雅號，返國後於 1975 年成立「陶林陶藝」教室，傳授陶藝相關技能，課程以日本製陶技法為主，包含菊練、拉坯成形、造形設計、塞格式及釉藥調配、燒成技術等，教導出很多知名陶藝家。
3. 邱煥堂教授投入陶藝創作 40 餘年，是首位將西方陶藝創作技法及觀念引進台灣的藝術家，其風格以現代主義藝術思想為主，較傾向美式製陶，並引進了抽象意境及雕塑概念等技法。他主張陶藝應跳脫傳統觀念與素材，1975 年成立陶然陶舍，大力推展陶藝教學，為台灣培養出

⁶ 吳讓農畢業於國立北平藝術專科學校陶瓷科，受徐悲鴻校長賞識，後任教國立台灣師範大學。

許多陶藝家，功不可沒。

4. 1977 年蔡榮祐先生在師承林葆家、邱煥堂後於中部成立廣達藝院，1979 年於台中市舉辦個展，造成極大迴響，展出作品數百件於展場即被預訂一空，帶動陶藝展覽及陶藝銷售熱潮，也給了陶藝工作者很大的鼓舞。
5. 李亮一先生於 1981 年成立天母陶藝工作室，開始引進相關書籍雜誌、工具、材料，並實施釉藥教學使被視為祕方的釉式得以慢慢公開，影響頗大。
6. 1990 年代中國大量生產注漿的宜興壺、茶器及廉價的陶製品如陶偶、花瓶等，使本臺灣的大型的陶瓷產業沒落，這也加速了台灣陶藝產業走向更具個人風格的工作室，並結合文建會提出文化創意產業與社區總體營造的概念，發展出另一陶藝新生機。
7. 水里蛇窯在經歷 921 大地震後，於 2000 年修護完成，成立了「水里蛇窯陶藝文化園區」，率先以陶藝為主題結合深度旅遊及體驗經濟，使陶藝成功轉型成休閒性質的文化創意產業。

台灣陶藝發展至 1978 年蔡榮祐先生，於台中成立廣達藝苑，從此製陶風氣日益興盛，各工作室如雨後春筍成立，陶藝風格也日益多元，後於 1992 年成立了中華民國陶藝協會，首任會長為陳實涵先生，台灣省陶藝協會創會會長曾明男先生，另外南投陶藝協會也於 1995 年成立，從此各縣市陸陸續續幾乎都成立了陶藝協會，因此各地區的陶藝聚落大致成型，集結了更多陶藝藝術工作者的力量。

第三章 「崙背燒」在地風情與歷史脈絡

本研究以「崙背燒」陶藝藝術工作者為中心，試圖從地方文化、在地產業、民俗風情、文史工作室、社區發展協會等，探討其間相互之關係與影響，也就是說從歷史文化脈絡、地理脈絡、產業脈絡來看崙背地區陶瓷產業發展，再繼續深入探討陶藝工作者及其工作室對地方的影響，與如何引領並營造出具在地特色之社區美學。本章將整理彙整：

- 1.崙背地區的發展環境背景、歷史文化脈絡、在地特色產業。
- 2.「崙背燒」發展歷程、陶藝工作者現況、風格特色。
- 3.崙背地區的文史工作室、社區發展協會概況。

3.1 崙背地區的鄉土文化

3.1.1 地理背景與脈絡

清康熙六十年(西元一七二一年)時，今日「二崙」、「崙背」一帶成立堡，命名為「布嶼稟堡」，附近一帶原屬平埔族貓兒干社，即昔稱「南社」的所在地，該族慣稱此地為「布嶼稟」，直到清乾隆年間，省略「稟」字，而將此地簡稱為「布嶼堡」。崙背地名之由來，係由舊崙背國小校地，古有一大沙崙，該沙崙南面稱為崙前，北面稱為崙背，意謂砂崙之背面，清朝光緒年間，隸屬諸羅縣，日人侵台成立斗六廳後改隸，崙背因建庄的沙丘之北，故稱為「崙背」¹。

¹資料來源崙背鄉公所全球資訊網

<http://www.lunbei.gov.tw/content/index.asp?m=1&m1=4&m2=22>。

崙背鄉位於台灣中部，雲林縣之北，由濁水溪所沖積而成的平原，往北過濁水溪即為彰化縣，東接二崙鄉，南與土庫、褒忠相臨，西連麥寮，是一個近海而不臨海的鄉鎮，其地理位置如圖 3.1 及 3.2。

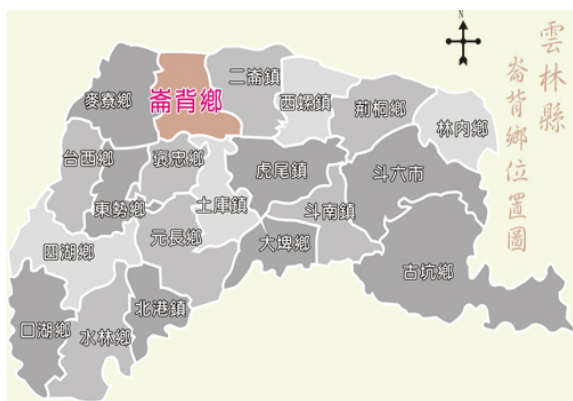


圖 3.1 崙背鄉地理位置圖
資料來源：崙背數位機會中心²

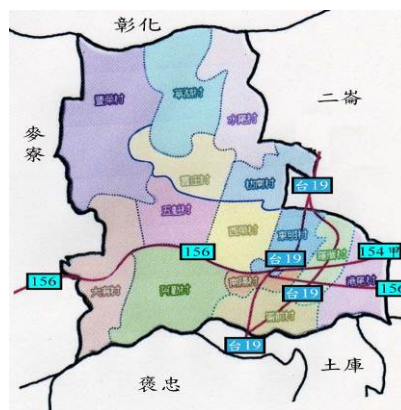


圖 3.2 崙背鄉交通圖(崙背鄉公所)
資料來源：崙背數位機會中心³

全鄉土地面積約 5,100 公頃，土地質地為現代沖積岩所形成，由土、沙礫岩所組成，根據崙背鄉公所資料：境內土壤為濁水溪沖積土，由河流沖積及谷底沖積合成，成土時間較新，屬黏板岩與砂頁岩混合礫性沖積土，即俗稱鹽土，含可溶鹽類土壤，但以砂質土壤為主，土壤肥沃，適宜耕作。

而崙背鄉以農牧業為主要產業，是典型的農業區，農作物以落花生、稻米、洋香瓜、苦瓜為主，近年來溫室種植日益興盛，畜牧業以養乳牛、養豬、養雞為大宗，根據崙背農會指出：農會於民國六十一年配合政府推動加速農村建設計畫，輔導農民畜養乳牛，成立酪農專業區，設置集乳站服務酪農戶，檢收生乳，委由味全公司運銷。草創之初，共有酪農 100 戶，每戶畜養 6 頭，發展至今的規模，全鄉約有 80 戶，乳牛

² 崙背數位機會中心網站：http://lb.yldoc.nfu.edu.tw/blog_link.php。

³ 同註 2。

數約 8000 頭，年產值高達 4 至 5 億餘元⁴。

其崙背鄉全鄉分為 14 個村落，約有 6000 戶人家，人口約 32500 人，農業人口約 24000 人，成人人口約 18000 人⁵，在崙背鄉境內有少數民族—詔安客，其「詔安客文化」聚落對崙背文化也是意義深遠，的研究中指出：「雲林縣的詔安客是近幾年才被發現的一種客家文化，目前集中在雲林縣崙背鄉、二崙鄉與西螺鎮。因為詔安客無法與其他客家方言溝通，生活方式十分接近福佬族群，其人數較少...。」(李嫦薇，2007)

本研究認為崙背的詔安客文化有其文化價值，在許多研究者的資料與研究中進行的訪談中，發現詔安客在日常生活仍會使用詔安客的語言進行溝通，在詔安文化也有地方文史者進行建檔，大致上保存的相當完善，而本研究對象李明松先生、廖振淦...等人，也為詔安客家人。因此蒐集崙背相關的地理特徵、人文特色，有助於本研究進行地方脈絡的探究，盼從個案的生活、生產活動中，察覺崙背燒之間的關聯性。

3.1.2 文化背景與脈絡

崙背鄉居雲林縣南北要道與東西交通的聚集點，因此人文薈萃且文化多元的地方，如上述所提在田野調查中發現崙背鄉的詔安客文化極具特色，很多當地民俗與文化活動都與她習習相關，介紹如下：

現今最為大家熟知的客家語系有三：嘉應州客家語系、惠州府客家語系、潮州府客家語系，除上述語系外，1998 年洪惟仁⁶調查台灣族群

⁴ 崙背鄉農會 <http://www.fast.org.tw/p12/>。

⁵ 同註 4。

⁶ 洪惟仁為語言文化工作者，國立台中師範學院台灣語文學系教授兼系主任。

方言與李坤錦⁷調查詔安客家人在台灣開墾軌跡研究，「詔安客」才正式出現在學術文獻中，讓這個隱藏於雲林地區的「詔安客」族群語言與文化，得以彰顯出來並延續與保存。



圖 3.3 詔安客文化生活圈

資料來源：雲林縣六大文化生活圈簡介⁸

一般所稱的詔安客發源於大陸閩南漳州府詔安縣，詔安靠山多為客家人，渡海來臺後大多於西螺、崙背、二崙等地拓墾，如圖 3.3，但隨著時代變遷，這些詔安客聚落因緊鄰人數眾多的閩南族群，因此會講純正詔安客語的人持續遞減中，現今很多詔安年輕人日常生活對話以閩南語或國語居多，甚至不知道自己是客家人後代，因此正逐漸同化於閩南族群，就如同現今很多原住民也逐漸失去聽、說母語的能力。在田野調查中發現崙前、羅厝、港尾、來惠等社區，詔安客語仍是日常生活常用的語言，這些地區都位在崙背鄉的東邊。

在訪談中廖坤猛先生⁹提到：

⁷ 李坤錦為雲林科技大學客家研究中心諮詢委員，貓兒干文史協會諮詢顧問。

⁸ 雲林縣文化生活圈網頁

http://ylccb.yuntech.edu.tw/ylccb/index.php?option=com_content&view=article&id=117&Itemid=52。

早期詔安客家族群是隱性的，甚至不承認自己是客家人，因為人性如此，尤其在以前的社會，比較會排外，當你是少數族群，就比較沒光榮感、主流感，但經過數十年的努力推展詔安客文化，現在的詔安客已經能以說客家話為榮。

崙背地區的詔安族群一開始除了講客語，並沒有意識到自己是屬於一個「隱藏族群」，他們也說別地區的客家莊才是客家人，自己本身不是客家人，許多人對鄉土的關念、對社會的關懷都是隱藏的，因為一般人的性格被政治壓抑及訓練成這個樣子，包括方言也是如此，這本來是一個很正常的人民權利，但由於政局的變遷，而被壓在最低層，後經過貓兒干文史協會及社區發展協會的努力，這「隱藏族群」才逐漸被發掘被彰顯，之後結合學校及社區活動共同推動「詔安客文化節」，這個「招牌」提出後大家才慢慢認同詔安客也是客家人，崙背地區的人開始有客家意識，讓這些活動變成一個文化活動、教學活動、節慶活動、尋根活動。

在多次田野調查及研究中發現，崙背地區的特色就是「人」，許多族群融合於此，有閩南族群、詔安族群、外省族群、原住民、新住民，然後最可貴的是彼此生活得很融洽，左邊是閩南族群，右邊是詔安族群，其中也夾雜著平埔族，根據統計這裡的國小學童有六分之一是新住民子女。在融合的過程中自然而然孕育出另一種特色，文化多元後，產業與技術也變得多元化。

崙背鄉的幅員如一雙鞋子，人口約 28,000 人，從東北向西南斜切下去，鄉內西半部居民大多講閩南語，東半邊講詔安客語居多，居民大致可分為閩南與詔安客家兩大族群，並有少數原住民及近年來日益增多的新住民。其中客家人約佔 3 成，崙前村、羅厝村、港尾村等，為詔安

⁹ 廖坤猛為崙背鄉公所前課長，2011.12.30 於虎尾布袋戲館進行深度訪談。

客之集居地，居民的日常生活對話仍是詔安客語為主；布袋戲、開口獅與布雞拳與七崁武術等，都是詔安客文化中珍貴的文化資產。

3.1.3 在地產業脈絡

近年來崙背成為國內第二大的酪農專業區，國內每七瓶牛奶就有一瓶是這裡生產的，另外其牛糞經妥善處理，更成為最天然的有機肥料，除此之外洋香瓜及錦鯉養殖也漸漸成為地方特色產業。而這些地方產業對陶藝工作者影響很大，許多地方陶藝家也開始以地方產業作為創作的來源，進一步思考陶藝創作與地方的關聯，型塑另一在地性文化的形成。而崙背鄉目前較具地方特色的產業如下：

1. 乳牛專區

崙背鄉酪農區是民國六十一年蔣經國先生擔任行政院長期間籌設，當時有近約百戶酪農加入，每戶補助 6 頭乳牛開始飼養，如此慘澹經營 40 多年後，崙背鄉成為全國第 2 大的乳牛生產專業區，為國內鮮奶重要來源。雲林乳牛生產合作社¹⁰ 經理簡清松說：「乳牛專業區累積多年的經驗，如今飼養及採乳汁均相當專業，而專業區提供的鮮乳堪稱是符合國際標準的 A 級奶。」

當酪農專區形成規模後，牛糞的後續處理是一大課題，早期酪農未妥善處理牛糞尿而任意排放，造成環境嚴重污染，處處惡臭。之後在農委會輔導下設置牛糞處理中心，協助酪農戶處理牛糞生產成有機肥料，不僅解決環境汙染問題，也為酪農增加一筆收入。

¹⁰ 雲林縣乳牛生產合作社成立於民國 73 年，位於崙背鄉西榮村。

民國七十六年雲林縣乳牛生產合作社更推動「地區農牧複合經營」計畫，推展有機肥料使用，解決農田因長期施用化學肥料，造成土壤酸化、土質劣化，同時可解決畜產污染與提供有機肥料。

2. 洋香瓜(哈密瓜)：

配合雲林縣政府為了發展各鄉鎮市的農特產，將洋香瓜列為崙背鄉的鄉鎮特產，據崙背鄉農會初步估計轄內光是洋香瓜的種植面積，已超過一百公頃，堪稱崙背鄉主要經濟作物之一，為了維持瓜果的品質，瓜農均不惜採取溫室種植，故種植成本較其他類瓜果高昂，尤其在瓜農苦心研究栽種之道，崙背地區洋香瓜的品質與其他縣市相較，絕對不遜色，為進一步推展洋香瓜，更每年舉辦崙背洋香瓜節。

3. 錦鯉

崙背欣昌錦鯉場成功的建立台灣錦鯉養殖第一品牌，也是世界錦鯉比賽的常勝軍，身價上百萬的比比皆是，其錦鯉除了供應國內市場之外，更外銷至日本、東南亞及歐美許多國家，也有很多外國客戶專程來台灣向他購買錦鯉，也有一些外國年輕人在此學習養殖技巧。

其實當初他們的上一代是養豬，後來把豬舍改成養殖吳郭魚，後因鍾英哲先生參觀了錦鯉展，發現錦鯉的色澤、水中悠游的姿態極為迷人，而改成養殖錦鯉，當時親戚朋友都笑她：「不養可以賺錢的豬，可以吃的吳郭魚」。



圖 3.4 欣昌錦鯉場
資料來源：本研究拍攝

鍾先生一開始以土法煉鋼法養魚，慢慢看書摸索，一點一滴累積經

驗，甚至自己解剖病魚用顯微鏡觀察，十年後才開始有利潤，本想從此一帆風順，熟知鐘先生因轉投資失敗負債好幾億，一直到後來他在北京學藝術的女兒-鍾瑩瑩介入，才扭轉局勢，他將中國的潑墨畫概念融入錦鯉行銷技巧，現在他們的錦鯉魚還常常出國比賽，除了供應國內市場外，更將錦鯉魚外銷到歐美各國，成功打進國際市場。

4.庭園景觀餐廳

崙背是典型的鄉下農村型態，但在多次田野調查中意外發現，這裡開設庭園景觀餐廳風氣興盛，與當地人口數及消費型態有些脫鉤，在訪談中李日存先生¹¹提到：

這還是人的關係，這是因為很多崙背人出外打拼，後來倦鳥歸巢，又想找些事情做，剛好這地區有那美學氛圍，所以就形成風潮。其實這股風氣是起源於老土藝術，崙背地區庭園咖啡餐廳是從這裡開始，陸續才有豆典、七十八巷、木船、雙隆等庭園咖啡餐廳出現，其實這些老闆都有美學基礎，或都會女子特質、雅痞特質，例如雙隆老闆是留學法國，其實這是一個傳承三代的名字，從腳踏車行、瓦斯行到現在的咖啡餐廳，顯露出主人懷舊及傳承的精神，在巧思佈置下簡潔中帶有濃濃的藝術品味，這成為他自由揮灑與生活美學的空間。

¹¹ 李日存為十圓陶舍負責人崙背燒成員之一，2011.10.27 於老土藝術進行深度訪談。



圖 3.5 七十八巷庭園景觀廳
資料來源：本研究拍攝



圖 3.6 雙隆庭園景觀廳
資料來源：本研究拍攝

在研究中發現崙背最難能可貴的是地方人士、陶藝工作者會去「動」，願意學習並活化其產業，並針對這些產業做連結創造議題，例如崙背乳牛業興盛進而衍生出「千巧谷麵包坊」，他們以地方純淨鮮乳為賣點，獲選為雲林縣十大伴手禮，變成崙背另一項特色，另外因社造成果豐碩而造就庭園景觀餐廳的設立，這些餐廳也結合酪農提供牛奶餐、起司火鍋等別具風格。其地方產業大致分布如圖 3.7：



圖 3.7 崙背地區在地產業脈絡
資料來源：崙背數位機會中心網站

5.陣頭表演

而如上節所提崙背鄉其詔安文化極具特色，而大多詔安客分布於港尾社區內，因此社區保留著許多民俗活動，如詔安客開口獅、布雞拳（就是縱鶴拳的一個分支）、陣頭表演。廖坤猛說¹²：

詔安客舞師用方口獅，俗稱開口獅或開嘴獅，一般的廟會舞獅都是閉口獅，如今開口獅是本地祭典時表演之探神活動，獅頭有青色、金色彩繪，其中以青色最具威嚴感，目前已發展成崙背地區特有的詔安客文化。

港尾社區的特殊在地產業就是武術表演，它是詔獅隊結合布雞拳的展演形式，開口獅跟一般的舞獅不同，造型不同、腳步不同、手法不同，現在除了廟會之外，很多文化活動時都會出現，將陣頭變成一種文化行銷。

3.2 「崙背燒」發展的歷史脈絡

3.2.1 崙背燒的發展歷程

上述針對崙背鄉的地理背景、文化脈絡、在地產業作為探討，也因為這些特有的地方產業與文化，開啟了崙背燒組成的可能，而這應該從李明松先生談起，一開始李明松先生是在台北發展，後來搬到台中是因為需要一個更大的空間創作，1994年他結束台中的工坊，回崙背老家成立老土藝術工作室，一開始父母親認為藝術創作是無法養家活口的工作，幾經爭取後才隨便給了老家兩格豬舍空間充當工作空間，老土藝術就從這約五坪大的場域擴展開來；1996年他獲聘擔任崙背國中陶藝課程

¹²如註9。

先生，就業班出身的他十幾年後回過頭來教導這些學生，真是點滴在心頭，基於同理心和回饋的心態，他知道這些學生只是在學業上找不到興趣，或許在其他領域可以有不錯的出路，之後在老土藝術習陶十年的廖振淦和林炯宏先生就是他在崙背國中第一屆及第三屆技藝班的學生。

廖振淦國中畢業後即進入老土藝術繼續陶藝工作，但因家人希望他繼續升學或至台北發展建築相關事業，因此引發不小爭執，後來他在家人安排下進入高職日間部就讀，失去陶藝後他變得十分叛逆，最後在國中先生和家長的溝通後，轉往夜間部就讀，白天在老土藝術繼續作陶，由此可以看出振淦先生對陶藝的執著，在學陶十年後，振淦先生於 2006 年離開老土藝術工作室，在自家中成立「飄窯陶藝工作室」開始獨立創作。

而李日存先生，1962 年出生於崙背鄉，也是崙背國中就業班學生，因對繪畫很有興趣，畢業後進入復興美工職業學校就讀，之後於鶯歌製陶 20 年（1977~1995），1988 年於鶯歌成立自己工作室，早期以製作彩繪陶瓷居多，其中以仿古青花瓷為大宗，後來以石膏模注漿成型生產裝飾類陶瓷如壁飾、花器、陶燈等工藝品，以外銷為導向，後來轉型製作陶偶興盛一時，但後來大陸因工資便宜加上大量傾銷，所以再度轉型製造香爐。後來因家庭緣故於 1996 年回到崙背老家定居，而成立十圓陶舍繼續做陶，並於多所學校教授陶藝。

另外李明松先生國中時期一起學習美術的學長廖信彥先生，藝專畢業之後一直於鶯歌從事陶藝工作，也於 1995 年回到故鄉成立工作室，從事陶藝創作與社造工作，此外有三位學校先生—廖加靖、楊銘洲、李俊寧，因個人的興趣在課後投入大量心力於陶藝創作，也陸續添購設備經營屬於自己的工作場域，此八位陶藝工作者即為「崙背燒」之核心成員。

3.2.2 陶藝工作者

地方是透過實踐所產生，Cresswell (2006) 說明了 Seamon (1980) 的論點，認為地方是核心概念，但理解地方的關鍵成份是身體的移動性 (bodily mobility)，而不是根著和真實性。他也認為，身為現象學地理學家，渴望藉由移動來發現本質性的地方經驗特質。是以本研究透過身體路徑圖，嘗試解構地方陶藝工作者的生活路徑。

段義孚 (Yi-Fu Tuan) 認為，存在空間實則一種自我中心空間 (潘朝揚, 2005)。換句話說，都是透過自我主體來認知地方的，以主體為中心點往外擴展，也在這個過程中一一的賦予空間與人的生活、價值判定作連結。舉例來說：從一個人的家開始往工作的地方移動，會經過社區、街道、路口轉角的雜貨店，最後來到工作室，這些被人們標上名稱的地方，都已經做過價值判定，並被賦予不同程度的意義。如同段義孚所說，是賦予了其自我主體之價值觀的投射和造形。

魏光苕 (2006) 也談到，在不同『生活世界』裡，為什麼會有不同的理解態度與理解方式，並產生出來不同認知結果。而這些不同主觀的認知體，都是在不同時空脈絡及場域之中出現的。

「崙背燒」陶藝藝術工作者，其場域及範圍以崙背、二崙、西螺為主如圖 3.8，其成員有八位：李明松-老土藝術工作室，李日存-十圓陶舍，廖信彥個人工作室，廖振淦-飄窯陶藝工作室，林炯宏個人工作室，廖加靖-陶田陶藝工作室，楊銘洲-真陶器工作室，李俊寧個人工作室。用「崙背燒」的地方形象、名稱來推動聚集經濟及在地文化形塑。



圖 3.8 崙背燒路徑圖
 資料來源：本研究拍攝

1.老土藝術-李明松先生：

李明松先生是土生土長的崙背人，就讀崙背國中時，因身處升學主義濃厚的年代，在能力編班制度下進入就業班，經莊苑清先生指導下開始學習素描、水彩、國畫，使其在藝術方面的才華得以慢慢被發掘，升上虎尾高中後，再次進入就業班中就讀，由蔡國鎮先生指導水彩畫及賈松貞先生教導國畫。在訪談中李明松說：「我認為國中時期接觸美術只是培養一個興趣，上高中之後才真正對未來有一個方向。高中畢業後參加大學聯考但名落孫山，重考後錄取了國立台灣藝術專科學校，但遭家人極力反對，認為藝術這條路謀生不易，但在熱愛藝術的驅使下，毅然決然半夜離家出走，偷偷到學校註冊，進入了國立藝專一雕塑科就讀，往後幾年都是靠其三姐資助才得以完成學業。

根據李明松所述：「鄉下給人的刻板印象是又老又土，但是卻也有其樸拙的特色，因此想利用老土本身的特質，把藝術呈現出來，將自己的才華隱藏在樸實的外表下。」而這名稱、想法也一直沿用至今。

老土藝術的生產模式，早期以李明松個人創作品為主，其製壺技巧深受收藏家肯定，後來兩位學生加入工作室之後，為了讓學生有更多磨練技法的機會，開始大量生產茶杯、水杯、茶碗等產品。



圖 3.9 施工中老土藝術工作室
(李明松提供) 右一為李明松、
右二為廖振淦、左二為林炯宏



圖 3.10 現今老土藝術工作室
資料來源：本研究拍攝

老土藝術工作室在李明松和多位學生經過多年的共同努力，一磚一瓦慢慢的建立，於 2001 年建造完成現今工作室的樣貌(如圖 3.9 與圖 3.10)，據李明松陳述：「當初挖地基時將數十袋的坯體、試片、瑕疵品埋於其中，數百年後可能有考古學家在此發現，成為崙背燒遺址」。

2005 至 2009 年李明松在國立虎尾農工特教組的請託下，進入綜合職能科教導陶藝，希望藉由陶藝課程能提高學生美學涵養及就業能力，後來依序有進來、育成、嘉徽三位學生於畢業後進入老土藝術工作室工作，並且開發出特教學生的系列產品，於三義當代藝術館銷售。

以下為李明松先生學經歷及得獎、展覽概況，整理表格如下：

表 3.1 李明松先生簡歷

學歷	北京清華大學美術學院博士班 國立雲林科技大學工設所碩士 國立藝專雕塑科
經歷	老土藝術工作室負責人 國立虎尾農工陶藝先生 國立雲林科技大學兼任講師 亞太創意技術學院創設系系主任 台灣陶藝學會理事 雲林縣陶藝協會創會長
展覽	1989 陶藝台北個展。 1994 陶藝個展于台中市文化中心。 1996 陶藝個展雲林縣文化中心。 省教育廳藝術下鄉巡迴展。 中正國際機場展 1997 當代陶藝展于三義。 1998 雲林縣文化中心展。 2001 個展于三義當代陶藝館。 2002 個展于雲林縣文化中心。 南投縣文化中心邀展。 2003 三義個展于當代陶藝館。 2005 經濟部工業局創意生活事業。 2005 IDC 國際設計年會受邀展出。 2008 獲選高雄駁二藝術特區展
獲獎	1988 台北市 16 屆美展陶藝部第一名。 2004 獲選文建會「台灣經典窯」。 2004 國立工藝研究所台灣良品認證。 2004 國家藝術基金會文化創意事業。 2007 文建會台灣工藝扶植單位。 2008 獲選文建會台灣工藝之家。

資料來源：本研究整理

李明松先生的生活路徑，每天早上他先到附近磚窯廠取土，因磚窯廠在考量成本下，均以鄰近區域之土壤為製磚材料，在取土試驗上極有價值。此外他也會與在地的打井師傅密切聯繫，取用他們在地方鑿井時，所挖出來的黏土，以實施材料測試。崙背鄉緊鄰濁水溪，在地表層大多屬於砂質土壤，尤其在各個「崙仔」最能採集濁水溪吹出的細沙。將地

方黏土與沙質土依不同比例調和、窯燒，試圖找出具地方特色的陶土。這在地方人眼中是不起眼的元素，在外界人眼光中卻是很有其獨特性的。

李明松先生會邀請崙背燒成員到老土藝術進行柴燒，開會訂定每個人作品數量，排窯、封窯時間，甚至是投柴排班之輪值表(窯燒時間為四十八小時)，兩個人輪一班，一班約 8 小時。一星期後作品出窯，依其窯中相對位置陳列於窯外，拍照存檔，崙背燒成員觀察作品其落灰、火痕、氧化、還原狀況，各位置的窯溫，每個人發表心得，提升大家的經驗值，以利往後創作。

透過崙背燒的聚會機制，每年定期至日本各地窯場參訪，旅遊參訪是很好的學習方式，這也是一種頓悟式的靈感來源。

如圖 3.11 所示，李明松先生以老土藝術工作室為其核心，是他在崙背的藝術駐點與起居室，但每週依舊有相當多的時間，必須北上到亞太創意技術學院授課與開會，他偶而會到貓兒干文史協會與在地的一些居民互動，如表 3.2 李明松與地方性之連結。

表 3.2 李明松與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會、貓兒干文史協會、台灣省陶藝協會、七賢社
在地產業	酪農業、花生、洋香瓜
務農經驗	小時候家裡種田、花生，對「花生壟」的印象極為深刻
信仰經驗	未提及
家族生活經驗	從小於農村三合院長大，為詔安客家族群，對自家旁的沙崙極富感情

資料來源：本研究整理

藉由雲林縣陶藝協會之活動，讓崙背燒成員與其他同好能定期聚會，互相分享陶藝工作的心得。透過協會的運作，讓崙背燒成員得以維

持一定的溝通管道，彼此形成一種既競爭又合作的關係。

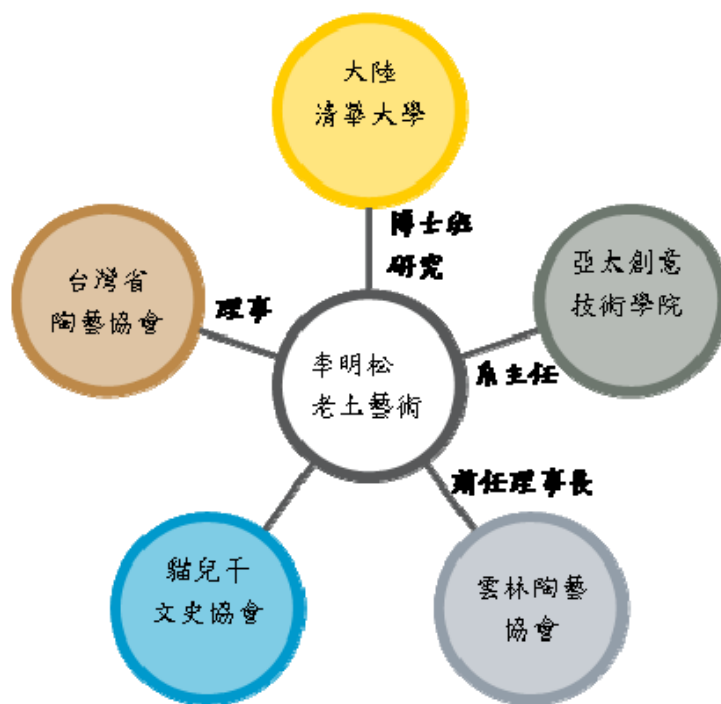


圖 3.11 李明松先生社會互動的空間路徑圖

資料來源：本研究繪製

2.十圓陶舍-李日存先生

李日存先生，於鶯歌製陶 20 年，後來因家庭緣故於 1996 年回到崙背老家定居，而成立十圓陶舍繼續陶藝創作，並於多所學校教授陶藝課程，並積極投入社區總體營造及地方文史工作。日存先生的陶藝創作，大多就地取材，以在地文化或在地產業為創作的靈感與素材，作品別具意義與生命力，例如最有名的哈密瓜陶板、陶製開嘴獅、陶豬等等，並於 1999 年榮獲雲林縣文化局地方美展陶藝組特優。

返鄉後因具備美學與藝術背景，及對地方文化發展的使命感與以藝術為社區服務的精神，所以於 1997 年開始參與社區營造，協助社區民眾一起規劃並建立屬於地方文化、地方意象的生活環境，後因成果豐碩於

2006 年至 2009 年被延攬為崙背鄉公所機要秘書，同時兼任雲林縣文化處公共藝術評審委員，並於 2010 年出任雲林縣縣長秘書，而有更多服務地方的機會，繼續為地方文化藝術活動貢獻心力，圖 3.13 為日存先生融合地方意象創作出的作品。



圖 3.12 十圓陶舍
資料來源：本研究拍攝



圖 3.13 李日存作品
資料來源：本研究拍攝

李日存近年來的創作著重於公共藝術，以陶藝為素材之裝置藝術、入口意象，施作對象多為學校、社區。有時也會參與崙前與羅厝社區讀書會，共同承辦文化活動。接受學校委託時會先到學校與校園規劃小組溝通理念、訂定主題、發展方向及施作地點。返家後開始構思、擬定草圖，開模、製作土坯、塑形、窯燒，最後僱工購料施作。

工作累了會到老土藝術找李明松先生，換個空間與心情，天南地北聊天，包括作陶心得、理念、近期所遇瓶頸，或崙背之文化、社區發展...。假日有時候會至鄰近社區、農田寫生，回憶小時候感覺或是和朋友聊天喝酒，聊風花雪月，亦會至華山健行。

其另一身分為縣長秘書，為縣長於地方的分身，主要是負責選民服務、急難救助、經費爭取、紅白包跑攤等，如表 3.3 李日存與地方性之連結。

表 3.3 李日存與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會、貓兒干文史協會、崙前、羅厝社區發展協會、七賢社
在地產業	酪農業、洋香瓜、花生
務農經驗	小時候家裡種田、花生
信仰經驗	經常參與奉天宮天上聖母廟會活動，對詔安客家開口獅表演印象深刻。
家族生活經驗	從小於農村三合院長大，為詔安客家族群，晚上左右鄰居會群聚於庭院觀看黑白電視，其中對阿姆斯壯登陸月球印象極為深刻。

資料來源：本研究整理

如圖 3.14 所示，李日存把重心放在社區營造與縣府，十圓陶舍為其工作與生活核心點，並持續與崙前、羅厝社區互動，也透過雲林縣陶藝協會的聚會，與其他成員共同討論地方相關議題，也會帶來雲林縣政府那邊相關的訊息，讓成員獲得共同的發展條件。



圖 3.14 李日存先生社會互動的空間路徑圖

資料來源：本研究繪製

3. 廖信彥個人工作室

廖信彥先生畢業於國立藝專印刷科，藝術啟蒙於崙背國中莊苑清先生，因為學業上的挫折，在國四時經常躲在崙背國中的美術教室中，不斷地練習素描、水彩，在獨處中逐漸確立藝術的價值。從高中開始他轉移所有的注意力朝藝術領域發展，覺得這是可以終生努力的志業，絕難想像若是沒有藝術這個領域，他會何去何從？因為年少輕狂不更事，行為頗為偏差，學拳、抽菸、打架、逃家等等，一切都在「藝術」的介入後畫下句點。

陶藝是廖信彥先生通往藝術的媒材，這項工作佔據了他將近二十年的時間，早期他在鶯歌正式拜師學習「拉大坯」，所以他拉坯技巧很好，二十幾公斤的陶土在他手上總是服服貼貼的，沒多久功夫一件作品就成形了，他的創作風格偏大件、自然、粗曠，拉坯成型後他常會加上泥塑，使作品更有味道，由於他有深厚的美學基礎所以作品總能渾然天成，自成一格，圖 3.15 為廖先生創作的裝置藝術，極具風格與美感。

訪談中他提到¹³：

我熱衷於素描，那是觀察與表現的雙重訓練，觀察石膏像的形狀、光線的明暗、空間感等等，嚐試以黑白灰階表達前述的觀察，即是表現的訓練，正確的表現傳遞或是個人風格的表現都會是溝通的模式...

¹³ 2012.2.15 與廖信彥於虎尾農工進行深度訪談。



圖 3.15 廖信彥先生的作品
資料來源：本研究拍攝

自然而不做作。

從信彥先生身上看到藝術家的真誠、投入與執著，他不曾後悔或是懷疑藝術的價值；但他並不積極於賺錢，訪談中曾問及：「為何不不以入世的方式賺錢，再以自己的理想過活？」他說：「賺錢的行業，大概與我無緣，至少目前是如此」。

表 3.4 廖信彥與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會、崙前社區發展協會
在地產業	酪農業、洋香瓜、
務農經驗	養豬、種田
信仰經驗	未提及
家族生活經驗	幼時家裡養豬、賣豬肉生活優渥，但對鄉下清澈水溝的消失極為感傷

資料來源：本研究整理

廖信彥的生活路徑比較單純，如表 3.4 廖信彥與地方性之連結，平時都會自己到處走走看看，或是帶著畫架及素描本，到處寫生。活在當下是他對自己的寫照，他希望自己能回歸簡單的生活，用自己的畫筆記錄這個世界。同時他也運用薄殼、紙漿水泥為社區設計公共藝術。

如圖 3.16 所示，廖信彥較無其他單位機構的束縛，工作室也是以個

人名義成立，他可以專心為自己的創作與社區努力，將一些比較理想性的藝術融入地方之中。透過雲林縣陶藝協會與其他成員互動，大多是談及自己在創作上的心得與陶藝技巧的探索，讓其他人有所收穫。

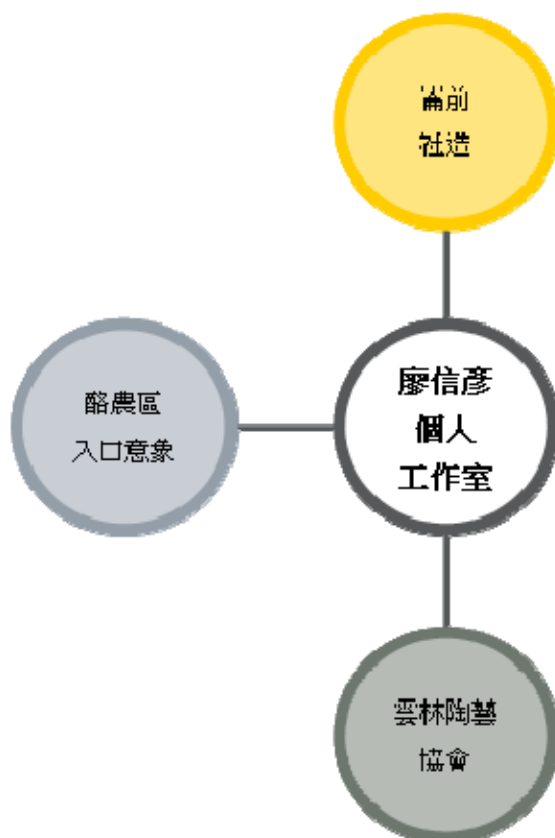


圖 3.16 廖信彥先生社會互動的空間路徑圖
資料來源：本研究繪製

4.飄窯陶藝工作室-廖振淦先生

廖振淦是李明松先生於崙背國中教導陶藝技藝班的學生；政府於民國五十七年起實施「九年國民義務教育」，在升學主義主導一切的氛圍下，學校較偏重智育教育，對於學習低成就的學生，即俗稱「牛頭班」或是「放牛班」，往往採放任或忽略的教導方式，在缺乏適當照顧與輔導下，這些在學習低成就的學生缺乏歸屬感，而成為校園中的邊緣人。

早期的能力分班，只單純將成績差的學生編於某些班，採用隔離的

方式，雖同樣給予一般教育，但實質上是採忽略或放任方式去教導學生。後來教育部為了落實照顧弱勢族群及不具學術傾向之學生，於民國八十二年，規劃「發展與改進國中技藝教育方案－邁向十年國教目標」，技藝教育主要是針對升學意願不高，且具技藝傾向的學生，於國中二年級上學期，開設職業認知課程，下學期則加強職業試探，在國中三年級開設國中技藝教育班即所謂技藝班，每週施予十四小時的技藝教育課程，期望增進學習興趣與信心進而習得一技之長。

李明松本身也是所謂的「牛頭班」出身，卻一路唸到北京清華大學美術學院博士班，所以他覺得學業上的低成就，並不代表資質不好或沒前途，只是還沒找對方向而已；廖振淦及林炯宏兩位學生就是在陶藝技藝班中找到自己的興趣及未來的方向。

在訪談中振淦提到¹⁴：

自離開工作室後一直思考自己的風格為何？積極想找出自己的路，但竟發現自己常常坐在轆轤前卻不知道要作甚麼，因為之前是先生指定他作甚麼，他就負責製作而已，現在一切都由自己掌握反而迷惘，在此困頓之中掙扎了半年，有一天工作之餘獨自坐下來喝一杯茶，環顧四周竟發現，自己作出來的作品都有老土的影子，在鬱悶之餘把所有成品都砸毀了，希望自從零開始，所以要讓別人一看到作品就知道作者是誰其實是很難的。

¹⁴ 2011.12.25 於飄窯陶藝工作室與廖振淦進行深度訪談



圖 3.17 飄窯陶藝工作室
資料來源：本研究拍攝



圖 3.18 廖振淦先生柴燒茶具組
資料來源：本研究拍攝

廖振淦先生的拉坯技法非常到位與細緻，但後來他決定以手捏成形來表現其思維，並蓋了一座柴窯，希望呈現出自然、古樸又粗獷多變的風格，其實根據多年來的觀察振淦先生頗有兄弟的海派特質，造訪他時常常會發現到他家門庭若市，訪客絡繹不絕，要找他談事情幾乎都要先預約才行，觀其陶藝風格豪放不拘應很能受江湖弟兄青睞。

表 3.5 廖振淦先生簡歷

1998 年	雲林縣文化局陶藝聯展
1999 年	雲林縣美展入選
2000 年	嘉義市桃城美展設計立體類入選
2002 年	雲林縣美展第二名
2004 年	第二屆台灣陶瓷金質獎生活茶具佳作
2006 年	自築倒燄式柴窯
2008 年	第九屆玉山美術獎陶藝類 入選
2008 年	嘉義縣南華大學『陶然自得』陶藝三人展
2008 年	雲林縣文化局「熱煉」陶藝三人展
2009 年	南投縣「茶器新陶風」創作聯展
2009 年	北港田園藝廊陶藝雙人展
2010 年	台中市文化局「當土遇上火」陶藝三人展

資料來源：本研究整理

廖振淦先生其生活路徑為，早上起床後享用簡單的早餐，泡一杯茶後，再看陶藝的相關書籍(思索創作主題與方向)，有靈感後會開始陶藝創作，每天作陶的時間大約有半天。另外半天務農，作物以番茄、溫室哈密瓜為主。

廖振淦先生也參加社區巡守隊，其經費來源以鄉公所補助或自行寫計畫案取得，志工約 40~50 人，巡邏時 2 人一組，從晚上 10 點~午夜 1 點，以崙背鄉為範圍，且須至各定點簽到，約 10 天輪值一次，一次約 3 小時。

假日有時會辦理社區玩陶活動，地點為廖振淦提供之社區窯場，除了玩陶之外也作為一種社區聯誼。廖振淦也參加神轎班，社區轎班成員約 25 人，神明為關聖帝君、池府千歲，不以營利為目的，大多是友情支援、互相熱鬧、互相贊助，其形式為與神明一同出巡或在村前接駕，再返回宮內。本地轎班、陣頭或鄰近的友會弟兄，在活動結束後會在廖振淦家泡茶、喝酒、聊天、心得交流，如表 3.6 廖振淦與地方性之連結。

表 3.6 廖振淦與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會、羅厝社區發展協會、太子會、萍風藝術協會、社區巡守隊
在地產業	酪農業、洋香瓜
務農經驗	種植有機蕃茄、隧道式哈密瓜，近年來積極試驗溫室哈密瓜種植，每株栽種兩顆果實。
信仰經驗	為太子神轎班重要成員，經常需出陣頭。
家族生活經驗	從小於農村三合院長大，為詔安客家族群

資料來源：本研究整理

如圖 3.19 所示，廖振淦先生與廖信彥先生較相像，但還多了一個溫室種植的工作要作，所以在創作上的時間就大大的壓縮了，他在社區與地方也付出相當多心力，其中許多是與廟宇活動有關。在雲林縣陶藝協會的交集，較多是與共同燒窯時的夥伴，透過燒柴窯的活動，崙背燒的成員會互相幫助，共同輪班顧窯，也藉此培養出深厚的情感。

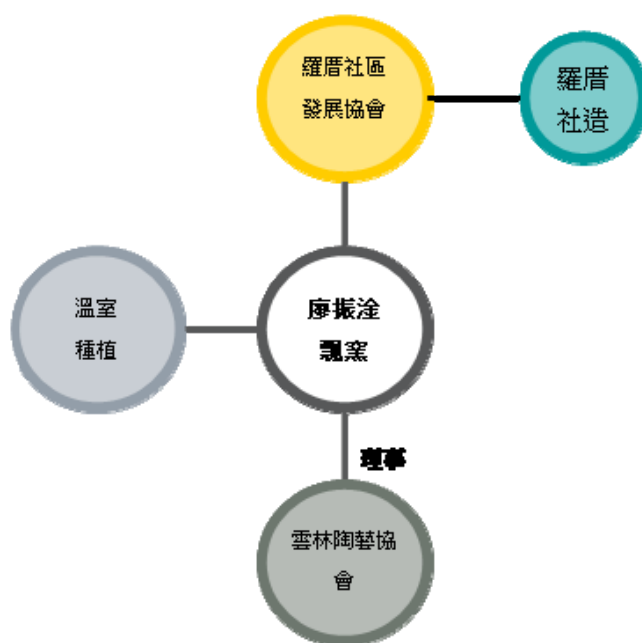


圖 3.19 廖振淦先生社會互動的空間路徑圖

資料來源：本研究繪製

5. 林炯宏個人工作室

林炯宏先生是崙背國中陶藝技藝班第三屆學生，在班上屬於較特別的學生，即使在吵鬧的課堂上，他依舊能持續專注的作陶，和同年齡的孩子比起來，他們有自己的想法，並努力、積極的學習陶藝，加上本身的個性使然，具有足夠的耐心以及對陶藝的堅持，使他們能夠持續的往陶藝方面發展。在訪談時他提到¹⁵：

¹⁵ 2011.12.22 於林炯宏陶藝工作室進行深度訪談

或許天生就是吃這行飯的人，一摸到陶土就覺得很有歸屬感，一團土就可以把玩一個上午，每天會期待陶藝課的到來，以前一摸到書本眼皮就變得很沉重，現在竟然會到處辦借書證閱讀陶藝相關書籍，使我在懵懵懂懂的歲月裡能慢慢的理出未來要走的路...

在訪談中，林炯宏先生提到他現今的主要階段性任務就是存活下來，所以他主要工作是開發茶具組、花器，而釉彩方面以青瓷為主，接受各藝坊的訂單，期望以生活陶支持其創作，並參加比賽，使自己能逐漸打開知名度，站穩陶藝市場。

這一路走來他很清楚家人一直不看好這個職業，不認為這可以養家活口，一直到結婚前丈母娘更是存疑，而遲遲不肯把女兒託付予他；在老土學陶十年後為能獨立走出自己的風格，於 2008 年自組了「林炯宏陶藝工作室」，從一開始尋覓地點、搭建工作場域、籌錢買轆轤、練土機、瓦斯窯等等，這辛苦真是寒天飲冰水點滴在心頭，經多年的掙扎與努力，現今他已於陶藝界站穩了腳步，擁有一些收藏者，從他身上我看到要造成社會階層的流動是要付出很大的努力。



圖 3.20 林炯宏先生工作室
資料來源：本研究拍攝



圖 3.21 林炯宏先生製作之茶碗
資料來源：本研究拍攝

其陶藝風格以細膩見長，他很講究作品的比例、輪廓與線條，尤其是線條他非常的要求，希望它銳利而洽當不拖泥帶水，所以他現今的作品很受市場青睞。

表 3.7 林炯宏先生簡歷

學歷	大成商工廣告設計科 環球科技大學視覺傳達設計系畢業
經歷	2009 雲林縣陶藝協會 理事 2007 國立虎尾農工陶藝指導先生 2008 雲林縣義賢國小陶藝指導先生 2008 國立虎尾科技大學藝術工坊陶藝指導先生
展覽	1998 雲林縣文化局陶藝聯展 2008 嘉義縣南華大學『陶然自得』陶藝三人展 2008 雲林縣文化局「熱煉」陶藝三人展 2008 南投陶在地品牌·時尚演藝聯展/中正紀念堂 2008 第九屆玉山美術獎陶藝類 入選 2009 雲林縣北港田園藝廊「陶作展」陶藝雙人展 2009 南投縣『茶器新陶風』創作聯展 2010 台中市文化局『當土遇上火』陶藝三人展
獲獎	2000 第五屆桃城美展設計立體類 入選 2008 第九屆磺溪美展立體工藝類 入選 2008 第九屆玉山美術獎陶藝類 入選 2008 第四屆雲林文化藝術獎雕塑工藝類 第二名 2009 第五屆雲林文化藝術獎雕塑、工藝、多元媒材類 第二名

資料來源：本研究整理

林炯宏先生的生活路徑，早上約 7:30 吃完早餐後，會點上一段沉香、泡一壺好茶，沉浸在輕鬆閒逸的氣氛中，看看陶藝或設計相關書籍，充實自己。9 點到下午 4 點都是他自己的創作時間，因為陶藝製作很費腰力，所以常常在途中需要休息一下，休息時會順手整理工作室或修剪花木。

晚上有時會與朋友喝茶聊天，或在家帶小孩，假日常常攜家帶眷到田尾選購或觀賞植栽，也會去工藝研究所、各地文化中心、美術館看展

覽。星期二上午必須至義賢國小當駐校藝術家，除了備料、解說之外，要讓學生實際操作，之後再互相分享作品。

當雲林縣陶藝協會有燒窯活動，許多成員都會準備一些小吃或下酒菜，除了互相幫忙顧窯之外，順便交流最近的創作心得或陶藝訊息，表 3.8 顯現林炯宏與地方性之連結。

表 3.8 林炯宏與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會、萍風藝術協會
在地產業	酪農業、洋香瓜、
務農經驗	種田、洋香瓜、大蒜
信仰經驗	未提及
家族生活經驗	為佃農家庭透過不斷努力求生存，甚至從事水泥工改善家庭環境

資料來源：本研究整理

如 3.22 圖所示，林炯宏先生以個人工作室為核心，除了自我的創作之外，也同時兼任三所學校的駐校藝術家或陶藝教師，補貼部分的生活開銷。他較專注於自我創作及陶藝生產上，與地方性的互動較少，但透過雲林縣陶藝協會，依舊有共同燒窯的情誼與互助概念，一起為陶藝發展努力。

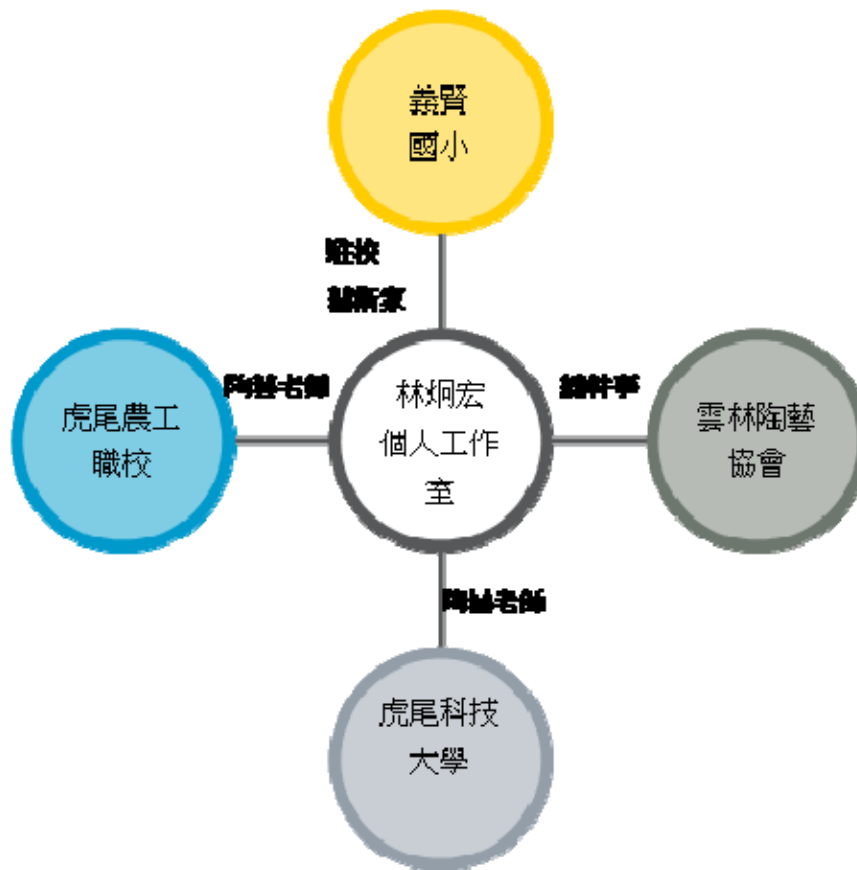


圖 3.22 林炯宏先生社會互動的空間路徑圖
資料來源：本研究繪製

6. 陶田陶藝工作室-廖加靖先生

廖加靖他接觸藝術這條路，並沒有刻意去追尋，而是順其自然在生活周遭中孕育出來的，從國小開始，尤其是中年級之後，先生常帶著他畫畫，在師父引入門之後，「藝術」就變成他生活中重要元素，其啟蒙先生經常帶著他四處寫生，甚至參加比賽，在得獎後得到更多增強的力道，覺得自己可以走繪畫這條路成為終生志業，升上國中後礙於升學壓力，雖然先生發現他有這方面天賦，但只能利用美術課時間畫圖，沒辦法投入太多心力。

升上高中之後，畫了第一張圖，美術先生就直接告知：「你要不要來

畫畫...」，高中的兩位美術先生，一位水墨畫先生（賈松珍先生），一位西畫先生（蔡國鎮先生），他們都犧牲中午時間指導，大學聯考後，就順理成章報考藝專，這個決定家人並沒有反對、態度持平，覺得他要發展什麼就自由去追求，但也沒有刻意去栽培，因為務農的家庭就是這樣子，最好是念不上去回來家來種田，因為有這麼大的自由度，反而提早讓自己釐清將來想走的路，藝專畢業後插班進入新竹師院就讀大三，訪談中他提到¹⁶：

在藝專學的是設計，比較偏視覺傳達方面：木工、圖屬、金屬工藝都有接觸，到新竹師院才專攻陶藝，那時剛好林麗珍先生自美返國任教他建立了新竹師院陶藝課程，並引進美式的創作陶理念，我的成型技巧及創作觀念大概是在那時建立的。



圖 3.23 廖加靖住家空間
資料來源：本研究拍攝



圖 3.24 廖加靖作品
資料來源：本研究拍攝

教書一段時間後他進入雲林科技大學攻讀研究所，主要以陶瓷產業之設計策略為研究對象，那時開始接觸日本陶瓷，並多次和一些同好至日本參訪，其中有一次長住「丹波立杭陶藝村」真正接觸到日本傳統古窯文化與產業結構。

¹⁶ 2012.02.05 於陶田工作室與廖加靖老師深度訪談

表 3.9 廖加靖先生簡歷

學歷	國立藝專美工科畢業 新竹師院美教系畢業 雲林科技大學工業設計系研究所畢業
經歷	1995—1998 元長國小美術班 1998—至今 雲林縣國教輔導團藝術與人文領域輔導員 1998—2003 來惠國小 2003—2006 文昌國小 2006--至今 廉使國小
創作簡歷	1995 年金陶獎入選 1995 年獲頒新竹師院李澤藩獎學金 1997 年金鷹獎入選 1996—1998 年雲林縣地方美展邀請 1998.2000 年雲林縣文化中心個展 2001 年中華民國國際陶藝雙年展入選

資料來源：本研究整理

廖加靖的生活路徑，因其為國小主任平時以上課及承辦學校行政為主；教孝月時他舉辦了學校母親節感恩活動，期望以陶板來取代往年的卡片製作，與各班導師充分溝通後，開始指導學生製作感恩陶板，由學生自行繪圖題字，表達對母親的謝意或思念，窯燒完成後請社區家長志工協助，黏貼於校園壁面，取名為「感恩的記憶」永久典藏於校園，母親節前夕的班親會，由學生將此特別禮物送給媽媽。

其本身為雲林縣藝術與人文輔導團成員，經常至各校訪視或實施教學觀摩，指導藝術與人文教學方向與教育推廣。目前他擔任雲林縣陶藝協會的監事，為協會的發展與走向貢獻良多，如圖 3.25 所示，陶田工作室為其創作與生活核心，除了廉使國小教職外，也擔任雲林縣藝術與人文輔導員，也藉由陶藝協會組織與同好互動交流，如表 3.10 廖加靖與地方性之連結。

表 3.10 廖加靖與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會、雲林縣藝術與人文領域輔導團、雲林縣藝術學會
在地產業	稻米、蔬菜、蕃薯
務農經驗	種植稻米、蔬菜，在蕃薯溝裡翻滾、玩耍是生命中首度對泥土的美好體驗
信仰經驗	
家族生活經驗	從小於農村三合院長大

資料來源：本研究整

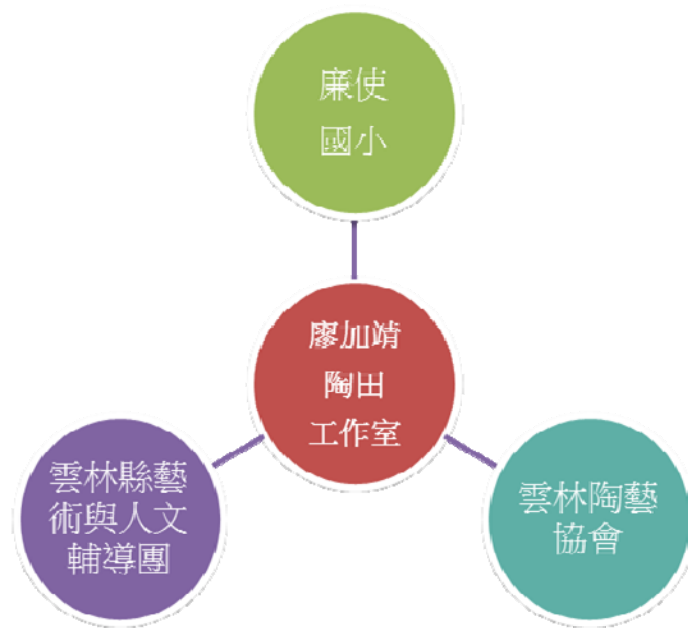


圖 3.25 廖加靖先生社會互動的空間路徑圖

資料來源：本研究繪製

7.真陶器工作室-楊銘洲先生

楊銘洲先生現為高職廣告設計科的專任教師，是陶藝工作者廖振淦與林炯宏的高職先生，在學校主持一間陶藝教室，開設陶藝課程及立體設計與構成，所以引進陶瓷這個媒材來實現他們的創意與造型，很多學生的畢業成果展都以陶藝作品來呈現，甚至以前畢業生現在念大學了一樣會回來利用這個媒材於專題製作上。

訪談中楊銘洲先生提到他創作的理念¹⁷：

「好玩、一定要好玩、不好玩我不會做」，有時作品燒製完成後會捧在手心把玩，每個面看一看去思索哪些是可以改善，哪些燒得不錯，因為我不是靠製陶維生的人，只有好玩才會引發你繼續創作的動力，出窯也是另一個引發創作的點，你對燒出來的東西會期待，尤其是柴燒那變化更是大就如同釣魚一樣...



圖 3.26 真陶器工作室
資料來源：本研究拍攝



圖 3.27 楊銘洲茶壺作品
資料來源：本研究拍攝

現今他在自家成立「真陶器工作室」，經營型態以教學、創作、活動為主，他認為陶藝應該更接近人群不應只是高不可攀的藝術或門檻很高。

楊銘洲先生為現任雲林縣陶藝協會理事長，他希望雲林縣的藝術工作者能組成一個團隊，讓陶藝社群逐漸壯大，並提高它的知名度與功能性，讓大家知道這個協會能提供哪些服務，例如師資、場地、設備、經驗與生活美學，而達到互利的模式。也可以結合虎尾科技大學休憩系及雲林科技大學運動休閒系，提供師資或理念，到幼稚園、國小、國中、高中甚至大學承攬活動或教學，使文化能夠從小紮根。

¹⁷ 2011.10.28 於真陶器工作室與楊銘洲深度訪談

表 3.11 楊銘洲先生簡歷

學歷	樹德科技大學應用設計研究所 中原大學商業設計系
經歷	現任雲林縣陶藝協會理事長 大成商工廣告設計科 教師
創作簡歷	崙背燒會員聯展 『熱煉陶藝三人聯展』 雲林縣文化局 『用力方向盤四人聯展』 雲林縣文化局 『台灣生命力攝影個展』 『我的母親主題創作個展』 雲林縣文化局

資料來源：本研究整理

楊銘洲先生的生活路徑為，他是大成商工廣告設計科老師，教授廣告學、色彩學、文字造型、陶藝課。沒課時會到林炯宏、廖振淦家泡茶聊天，交流技法、觀摩作品，尋找創作靈感、紓解壓力。順便與林炯宏(雲林縣陶藝協會總幹事)討論活動相關事宜及協會走向，擬辦理協會樂燒活動。討論有構想之後，就會召開理監事會議於大橋頭餐廳，與其他理監事討論活動細節，籌畫與分工流程，接著寄通知予協會會員，共同召開會員大會。星期六晚上其工作室(真陶器工作室)會開放予同好一起玩陶與交流，雲林縣陶藝協會成員與崙背燒夥伴常會於此分享經驗，如表 3.12 楊銘洲與地方性之連結。

表 3.12 楊銘洲與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會、雲林縣藝術學會
在地產業	稻米、蕃茄
務農經驗	種植稻米、蕃茄
信仰經驗	追隨大甲媽祖繞境、六房媽祖過爐，參與廟會活動會使內心變得特別平靜，對生活有信心甚至面對困難時不回徬然無措。
家族生活經驗	從小於農村三合院長大，瓶蓋、橡皮筋、竹子...什麼東西都可變成玩具

資料來源：本研究整理

楊銘洲先生也會利用寒暑假前往台東原住民部落(排灣族)，和他們一起耕作、一起作息，體驗其生活模式，或參加其成年禮、豐年祭等。

如圖 3.28 所示，楊銘洲先生以真陶器工作室為其核心，目前也是大成商工廣設科老師，為現任雲林縣陶藝協會理事長，除了教學與陶藝創作外，也積極拓展雲林縣作陶、玩陶、賞陶之風氣。



圖 3.28 楊銘洲先生社會互動的空間路徑圖

資料來源：本研究繪製

8. 李俊寧個人工作室

李俊寧先生的背景專長是電子工程，與人文藝術領域關聯不大，後來會走上陶藝這條路其實是因緣際會，因服務學校擬開設陶藝課程，而登門拜訪「老土藝術」負責人李明松，敦聘為學校陶藝先生，之後他和學生一起學習陶藝，在玩出趣味後下班或假日常會到老土藝術「加班」，向李明松或其他師傅學習相關技法，日後甚至在家中添購了拉坯設備及瓦斯窯相關設備，在訪談中他提到¹⁸：

¹⁸ 2011.09.05 於虎尾農工與李俊寧老師深度訪談

在沒有金錢壓力之下玩陶土是一種享受，我覺得作陶和玩線上遊戲一樣令人著迷甚至會進入忘我境界，在其中你能逃離人世間的壓力，它也像遊戲一樣要闖關、升等，一步步的驅使你走下去甚至廢寢忘食，但其不同是「電玩」你關掉電源後，這個虛擬世界消失後，你留下的是空虛、情緒暴躁、心神不寧、變得疏離...，因為所學與工作的關係常與電腦為伍，所以我也就是線上電玩的受害者，但陶藝不同，他有電玩的「爽度」但留下的卻是優點，成品燒製出來於生活中使用你有成就感，做陶當中你的美學涵養會一直提升，也會接觸許多陶藝社群的人，人際互動更好了...

多年來在陶藝領域的浸淫，他也衍生出一些想法，希望「陶」可以搭配藝術、地方文化、生活，而不是陶歸陶只是換錢的工具，它可和生活的各方面結合與應用，例如茶道、花藝、擺飾、飲食器皿等等，尤其在這個保麗龍、塑膠製品充斥的年代，我們應該將陶藝作品當作一個耐久材，不僅提升生活美學意境也為環保貢獻一些心力。

或許是工程背景出身，他一直覺得凡事都要從基礎做起，所以前幾年都著重在拉坯技法與器形的探討，近幾年開始花心思於美學建構及藝術的哲思，也開始研究釉藥，尤其是「天目」¹⁹ 這個領域，天目釉燒



圖 3.29 李俊寧作品天目杯
資料來源：本研究拍攝

¹⁹ 「天目」可說是黑色釉的總稱，南宋時期在福建天目山附近的窯場，燒出漆黑色上面泛著金褐色或銀色油滴狀斑點，故又稱油滴天目，後經於天目山修行和尚傳入日本。

成率很低，是一種相當費時與費工的研究，但它很能表現火與土的關係(如圖 3.29)，兼具科學與藝術、理性與感性的研究，極富變化且非常迷人，是值得一生投入的志業。

表 3.13 李俊寧與地方性之連結

參與地方社群或組織	雲林陶藝協會
在地產業	洋香瓜、稻米
務農經驗	小時候家裡種柳丁，抓獲園中的天牛可受大人獎賞五毛，印象極為深刻。
信仰經驗	每年大年初一會到村內媽祖廟祈求平安，歲末的「謝平安」活動中學會了感恩與惜福
家族生活經驗	從小於農村三合院長大，晚上左右鄰居會群聚於庭院觀看黑白電視。

資料來源：本研究整理

李俊寧先生的生活路徑為，星期一至五為虎尾農工教師，大多時間都花在授課與批改作業上，最近則選定學生參加全國身心障礙者陶藝技藝競賽，研讀簡章分析其需求，並與崙背燒成員討論可能題型，共同訂定集訓方向。學生集訓時間為星期一至五下午 1:00~4:00，為期兩個星期總共 30 小時。

集訓期間下午 3:30~4:00 為師生討論與經驗分享時間，提出需改善地方，並說明這些成形技法所欲傳達的意象。週末時將學生之作品集合，請崙背燒陶藝工作者審視，提出建議，作為改進方向。

訓練方向如下：徒手成形技法，以製作陶魚、手捏杯、玫瑰花擺飾為主；泥條成形技法，以泥編陶盤為主，製作需工整，泥條不龜裂為原則；土板成形技法，以木紋花器，咖啡杯為主，木紋之呈現需自然；表面裝飾技法，以木紋花器加上鑲嵌貓頭鷹於器皿上。

訓練流程則為老師先行示範成形法、解說要求重點、該注意的細節等，接著讓學生自行操作，每天針對兩種成形法反覆練習。

如圖 3.30 所示，李俊寧先生多數時間都在學校，從事教學活動或陶藝創作。透過雲林縣陶協會及崙背燒之組織，與其他同好交流或學習相關技法，也與地方商家「自然生活工坊」協商計畫，共同推展身障生之作品能成為商品的一部分，培養與訓練未來出社會的競爭力，除了關懷弱勢外也期望為他們的未來開一扇窗。



圖 3.30 李俊寧先生社會互動的空間路徑圖
資料來源：本研究繪製

3.3 在地社群與組織

「崙背燒」陶藝工作者，因本身的藝術背景與對地方文化傳承的使命感，對地方社造與文史工作不遺餘力，在研究中發現這些陶藝工作者也很樂於服務地方、為社區盡一份心力，希望故鄉因自己的努力而朝正向發展，崙背燒陶藝工作者長期深耕地方，從進駐校園的教育紮根、成立文史工作室、擔任社區發展協會志工，處處皆有他們努力的痕跡，其相關組織與關連探討如下。

3.3.1 貓兒干文史協會

民國八十九年貓兒干文史協會成立，位於崙背鄉坊寮村，協會致力於了解地方人、事、物的基礎工作，希望能推動傳統藝術、志工培訓、詔安客文化、社區營造、地方產業與有機農業相關議題的探討等，希望透過不同的活動與讀書會，重新尋找出在地性農村文化。

現任協會總幹事楊永雄²⁰在訪談中提到：

我之前是在西螺的「螺陽文教基金會」，所以對組織有一些概念，回到崙背後就自然的找到有在經營地方文化及社造工作的坤猛、日存先生，然後再拓展到其他志工，因此聚合一些認同本會宗旨的地方人士。協會發展之初是由坤猛、日存、明松、陳鑫湟校長、我共同發起，現任的理事長是陳鑫湟校長²¹，由我本人擔任總幹事。

貓兒干文史協會第一個承接的計畫案，是南投手工藝研究所委託的

²⁰ 楊永雄先生為現任貓兒干文史協會總幹事，2011.11.05 於貓兒干文史協會進行深度訪談。

²¹ 陳鑫湟為港尾社區東興國小第七任校長。

「傳統工藝－竹管傢俱製作」，敦聘崙背地區的先生傅為師資，前後開了三期，重現此傳統工藝，使之得以延續，社區大學也在協會內開設了四個班，分別為：客語班、有機農業班、導覽解說班、北管班，陸續他們辦了很多活動、研習，來讓大家認識地方鄉土、社區歷史，其中於推廣詔安客文化上最具體成果且影響最深遠，近年來適逢文建會在各地鼓勵推動社造運動，此為文史協會工作的另一延伸。

關於貓兒干文史協會現今努力的方向，楊總幹事說²²：

雲林縣號稱農業首都，但現今台灣農業化學肥料及農藥使用過量導致生物滅絕，這些情形蘊藏許多生態的危機，因此我們投入很多精力於農村再生計畫，響應著生態環保的觀念，將田地進行生態與無毒農業的耕種方式，發展至今已經五年了，我們承租七分地為實驗農場，種植有機米且已經認證通過，雖然這部分是賠錢的，但著重理念推展，此為生態教育的延伸與社區產業轉型的示範，我們認為將來一定會走向有機農業。

3.3.2 港尾社區發展協會

港尾社區發展協會成立於民國八十二年，社區總人口數約 1350 人，港尾崙背地區較早發展社造的村落，這和當時於鄉公所擔任公職的廖坤猛課長有很大關聯，他認為社造就是一個社會改革、社會變遷的運動，年輕人應承擔這個責任。

在訪談中他提到²³：

²² 同註 20

²³ 2012.2.23 於虎尾虎威古郡與廖坤猛先生深度訪談

「港尾庄於 1996 年就跟上時代潮流，踏上社區總體營造的路，十多年來就規劃以打造「優質生活的有機村」為藍圖，港尾是一塊優質、有味道、有風格的客庄、生活聚落，也是一個舒適有序的樂活家園」。

因個人的專長、興趣及職務的關係，廖坤猛算是崙背地區最早投入地方社造的志工，陸續楊永雄、李日存在其影響下，一起參加相關研習、座談會，慢慢帶動了崙背鄉的社造與文化活動。

訪談中廖坤猛先生提到²⁴：

要如何喚起社區民眾投入社造運動，其實不會很難，首先就是你想不想改變，其實社區問題與危機就是凝聚共識的最好切入點，例如六輕大火所有麥寮人都同意都合作；基地台設在你們大樓旁相關居民一定會群起抗議。社造的起源不是出於善意而是因為我們看到危機；看到農村沉破了，農業沒有前途，我們才會努力發展在地產業、地方特色，我們沒有辦法放棄，因為我們的土地在這裡。

在田野調查中發現港尾地區的社造運動是從「廟」開始，在農村中「廟」會影響社區文化，當地的信仰中心是順天宮，供奉關聖帝君，村莊的種種故事與特色都會在這個地方慢慢被發掘出來，村民也藉由活動而慢慢凝聚共識，找到發展的方向。

3.3.3 羅厝社區發展協會

羅厝社區發展協會成立於民國八十三年，目前志工人數已達七十

²⁴ 同註 23

人，領有志工手冊有三十七人，從發起志工打掃社區，開始慢慢凝聚社區民眾向心力，亦組成社區巡守隊維護社區安全，更於活動中心組讀書會，居民、志工定期在此開會，討論社區發展方向，使社區景觀與機能日益改善。

社區內有多志工在閒暇之餘，投入社區營造，一起為社區規劃盡心力。近年來政府趨向於施行小型申請補助，以社區自己之力營造社區，社區民眾自己去規劃自己的生活環境，如此能營造出地方特色及當地居民想要的設施環境。

羅厝的地方特色有拼布、陶藝、手工南瓜餅、詔安客語資源教學中心(位於東興國小)，現今較具成果的有：

- 1.社區道路綠美化及設置入口意象：建立綠色廊道，具備生態思維，營造健康樂活的環境，以陶瓷為材質、在地農產洋香瓜為主題，設置入口意象。
- 2.髒亂點清理及綠美化：打掃道路、水溝雜草清除與疏通、廣告招牌清除。
- 3.閒置空間綠美化及維護：先後設立羅厝三角公園節能減碳實驗教學站、社區公共窯場、羅厝蝴蝶公園及環境教學教室設置、廖家古厝綠美化。



圖 3.31 手工拼布花布牛燈籠
資料來源：羅厝社區發展協會提供



圖 3.32 元宵節踩街活動
資料來源：羅厝社區發展協會提供

每年社區居民會以當年生肖為主題設計創意花燈，於元宵節當天進行踩街活動，活動結束後陳列著在羅厝社區活動中心，其中有以花生殼作成的兔年花燈、寶特瓶做成的環保龍花燈，最令人驚艷的是花布牛燈籠，牛象徵詔安客家人『勤儉、樸實、腳踏實地』的農家精神，花布代表傳統詔安客家人的生活文化，在深度訪談中小玉²⁵提到：

一塊桃紅大牡丹花布陪伴她們將近一甲子，從少女、少婦、初為人母，到現在兒孫滿堂；一種樸實的執著，就像傳統詔安婦女一輩子默默為家庭付出、相夫教子，唯一的奢華就是桌邊的一塊花布……現在藉由她們的巧手將這種樸實精神傳承下來。

崙背燒八位陶藝工作者皆是土生土長的農村子弟，從小就在泥土堆裡長大，對在地泥土有著深厚的情感，對地方文化形塑的投入更是不遺餘力，下表 3.14 彙整出其與地方組織之聯結及鄉村生活、務農經驗：

²⁵小玉為前崙背鄉長夫人，長期擔任羅厝社區志工

表 3.14 崙背燒工作者鄉村生活經驗及與地方社群之連結

工作者	參與地方社群或組織	在地產業	務農經驗	信仰經驗	家族生活經驗
李明松	雲林陶藝協會、貓兒干文協史會、省陶藝七賢社	酪農、花生、洋香瓜	小時候家裡種田、花生，對「花印壟」的深刻象極為深刻。	未提及	從小於農村三合院長大，為詔安客家的族群，對自家旁的沙崙極富感情。
李俊寧	雲林陶藝協會	洋香、瓜、稻	小時候家裡種柳丁，抓園中的牛可受大人獎賞五毛，印象極為深刻。	每年大年初一會到村內媽祖廟祈求平安，歲末「謝平安」活動中學會了感恩與惜福。	從小於農村三合院長大，晚上左右鄰居會聚於庭院看黑白電視。
李日存	雲林陶藝協會、貓兒干文協史前發展協會、羅厝社、七賢社	酪農、香、洋瓜、花生	小時候家裡種田、花生	經常參與奉天宮天上聖母廟活動，對詔安客家開口獅表演深刻。	從小於農村三合院長大，為詔安客家族居會群聚於庭院看黑白電視，對阿穆斯壯登陸地球印極為深刻。
廖信彥	雲林陶藝協會、崙前發展協會	酪農、香、洋瓜	養豬、種田	未提及	幼時家裡養豬、賣豬肉生活優渥，但對鄉下清澈水溝的消失極為感傷。
林炯宏	雲林陶藝協會、萍風藝術協會	酪農、香、洋瓜	種田、洋香瓜、大蒜	未提及	為佃農家庭，透過斷努力求生存，至從事水泥工改善家庭環境。
廖振淦	雲林陶藝協會、羅厝社、風藝社、子會、萍風協會、巡守隊	酪農、香、洋瓜	種植有機蕃薯、隧道式哈密瓜，近來積極溫室哈密瓜種植，每株栽種兩顆果實。	為太子神轎班重要成員，經常出陣頭。	從小於農村三合院長大，為詔安客家族群。
廖加靖	雲林陶藝協會、雲林縣藝術與人文領域輔導團、雲林縣藝術學	稻、蔬、菜、蕃薯	種植稻米、蔬菜，在蕃薯溝裡翻滾、玩耍是生命中最美好的體驗。	未提及	從小於農村三合院長大，對藝術的熱愛未曾稍減。
楊銘洲	雲林陶藝協會、雲林縣藝術學	稻、蕃薯	種植稻米、蕃薯	追隨大甲媽祖境、六房媽祖會動特別活對困難然無措。	從小於農村三合院長大，瓶蓋、橡皮筋、竹子...什麼東西都可變成玩具。

資料來源：本研究整理

第四章 「崙背燒」陶藝工作者的在地型塑歷程

陶藝對「崙背燒」八位藝術工作者而言是職業也是一項志業，他們長期深耕地方，除了應用陶藝此媒材來營造地方特色，其作品也融合了許多地方人文、產業等在地元素，因此陶藝與地方文化交互影響下起了加乘作用，使陶藝工作者之作品風格豐富且具故事性，正如同Cresswell(2006)所談，多數地方大半是日常生活實踐的產物，地方文化也因陶藝家的介入而更具美感涵養更有深度。

本章將論述崙背燒傳統與創新的傳承機制，並分析崙背燒如何透過組織的連結與互動，將各成員自兒時對環境的認知、崙背在地的自然人文元素、對在地土地的情感等，最後討論透過在地社區與教育等途徑，將這樣的互助精神傳承給下一代。

4.1 傳統與創新互動的轉化

物「詮釋」了自然，並使其特性明顯化（Norberg-Schulz, 1979/2002：16）；「崙背燒」陶藝工作者均為典型的農家子弟，從小在泥土堆裡打滾，對「土」有特殊的記憶與感動，陶土對他們而言，不單只是創作的媒材，也是傳達他們與土地的情感，更是對生命意義的呈現，他們用泥土來詮釋在地特色，努力創作出具生命力、在地識別的陶器，其所生產的的陶藝作品，除了提供實用價值外，更展現了崙背在地精神，也傳遞了崙背地區的生活、生態、文化、產業及濃厚的地方感，也述說了陶藝工作者本身的理念、人生哲學、價值觀...等，是以本節將從崙背燒的傳統與創新轉化談起。

4.1.1 傳統「崙背燒」產業

建構記憶的方式之一，就是透過地方的生產。紀念物、博物館、特定建築物（而非其他建築物）的保存、匾額、碑銘，以及將整個城市鄰里指定為「史蹟地區」，都是將記憶安置於地方的例子（Cresswell, 2006）。是以透過地方建物的軌跡，可以探詢地方的生產記憶。

民國四十八年台灣中部發生有史以來最大的水患—「八七水災」，許多「土墘厝」不堪長時間浸泡於水中，紛紛溶解崩塌，造成上萬的居民無家可歸，因此其後改建的民房大都改成磚造的平房或樓房，此時磚窯業開始崛起產量與日俱增，至七零、八零年代達到顛峰，但後因建築業大量採用鋼筋混凝土及環保政策禁採土石，而使這項歷史悠久的傳統產業日漸萎縮，現今崙背地區留下許多廢棄的「磚仔窯」，那一根根高聳的煙囪代表了這地方最早的傳統陶藝產業。

在李明松先生返鄉成立工作室後，廖振淦與林炯宏陸續進入工作室從學徒做起，因為陶瓷製作過程是一項理性的美學，必須不厭其煩的反覆練習，才能讓自己的速度與精準度臻於成熟，為了讓他們有充分練習的機會，「老土藝術」此階段是以生產較基本的器形為主，例如小茶杯、水杯等實用器皿，除了有一份穩定的收入外也得到大量練習的機會，如林炯宏說的：「一開始學陶根本沒有所謂好的作品，都是一些複製化或是客製化的東西，不斷的反覆練習，甚至連睡覺時眼睛閉起來，都還會出現轆轤轉動的影像...。」

在此同時，李明松先生的國中時學長—李日存、廖信彥，也陸續回到崙背成立陶藝工作室，李日存先生以接單生產陶偶及香爐為主，而廖信彥先生延續以前拉大坯技法，以製作大型生活陶為主；此時是「崙背燒」的草創期、生產期，以傳統陶藝生產型態存在著。

4.1.2 創新中的「崙背燒」

當廖振淦與林炯宏退伍後返回「老土藝術」，他們已晉升為師傅，能獨立製作茶具組與燒窯，當技術提昇到另一層面後，工作室開始朝另一面向發展，此時他們陸續開發出一系列結合在地特色的作品，融入許多的地方元素，如：呈現田畦地貌的花器、茶具組，結合崙背酪農產業的乳牛杯，以青花畫上錦鯉意象...等，「老土藝術」漸走向產業在地化的理想，使產出的作品除了具備實用價值外，更隱含在地文化或地域性的特徵於其中。誠如 Cresswell (2006) 所提，地方有能耐使過往於今日復甦，從而促進社會記憶的生產與再生產。

2005 年當時擔任虎尾農工特教組長李俊寧，希望學生能藉由陶藝教學與捏塑技巧，來達到「藝術治療」甚至成為將來謀生的技能，而敦聘李明松先生擔任特教班的陶藝先生，日後有三位學生進入「老土藝術」實習與就業，並針對身障生的特質，開發出一系列以泥條、陶板、手捏等成形法呈現樸拙手感之產品，如圖 4-1，以「老土特」來落款，如圖 4-2，並與三義當代陶藝館合作展售，獲得極大的迴響。



圖 4.1 特殊教育生製作之咖啡杯
資料來源：老土藝術提供



圖 4.2 特殊教育生作品之落款
資料來源：老土藝術提供

他們共同推展特殊學生產品不僅在販售關懷弱勢族群的符號而已，更要開發其特質，讓產品展現不一樣的視角，以特教生純真的眼

光及不做作的方式，做出兼具樸拙的藝術美感與實用性陶藝作品，使消費者感受截然不同風格，讓大家改變對特殊生的刻板印象。

李明松先生就讀崙背國中時是技藝班的學生，自己就是被邊緣化的族群，在普遍不被看好下，藉由自己的努力，逐步建立老土藝術工作室，後來甚至拉拔廖振淦與林炯宏兩位學生，讓他們在陶藝中找到自己的人生定位，幫助其從邊緣走向核心，甚至發展出不同的藝術風格，現今他們均已成為「崙背燒」的中堅份子。

特殊生與技藝班學生都是較受社會漠視之族群，「老土藝術」藉由陶藝的教學、製作、販售，讓他們找回自我肯定與成就感，也藉此提升其社會地位與自我認同，「崙背燒」在這方面的創新與貢獻是不容忽視的。

李日存先生在工作室穩定後逐漸接觸社造活動，因為他本身有很好的捏塑技巧，因此其陶藝作品也逐漸應用於裝置藝術上，現今很多街道及社區的入口意象均出自他的手，而更具地方特色，學校也經由他的介入而更具美感且豐富，使陶藝作品不只是生活中的器皿，更蛻變為營造生活美學的重要素材。

廖信彥先生是一位極富才氣的藝術工作者，其作品越做越大，但窯燒體積是有限的，因此他改變成形技法，漸漸以「薄殼水泥」來呈現其作品，他說這是不用燒的陶藝，崙背鄉酪農區的入口意象就是以此工法呈現；近年來為響應環保議題，他發展出「紙漿水泥」，利用回收報紙或廢紙加水、海菜粉混合水泥而成，兼具堅固、質輕、容易塑型且不必窯燒的特質，是應用於裝置藝術上很好的材料，崙前社區「隴室寶」社造案就是以此來突顯環保議題，更榮獲 100 年度雲林縣社造比賽第一名。

4.2 「崙背燒」的在地傳統文化表現形式與工作者風格

在田野調查中發現，崙背有一項極珍貴的鄉土特色--「放伴」，就是換工的意思，農忙或蓋房子時大家都相挺、不自私，互通有無相互合作，是一種珍貴的人性表現，此外他們很懂得分享，早上起來常會看到家門前有一捆青菜，誰送的也不知道，送菜是因為種菜吃不完與人分享，抓的魚太多怕浪費而自然的分送出去，並不期望別人也要送我東西或賣錢。我覺得這是人性美好的地方，鄉下賺錢的機會不多，但他們擁有珍貴的人情味。

在崙背燒的建構基礎中，「務農生活」與「土地」一直是這些陶藝工作者的創作元素，大部分的創作皆圍繞著這兩個主題，是以本章將從崙背燒陶藝創作者的兒時記憶到日常生活中的務農經驗，並延續他們對土地的執著與精神，進而加入在地性的組織與文化工作，持續形成不同的創作形式與風格。

「崙背燒」共有八位陶藝工作者，雖然他們有些是朋友、師徒或同門師兄弟關係，但因每個人的成長環境不同、個性不同，在各自成立工作室後逐漸發展出屬於自己的風格，而使「崙背燒」變得更豐富且多元，分別討論如下：

1. 李明松先生

其早期作品較重視覺效果，功能性反而其次，例如早期茶壺為求美感壺嘴往往作得很小，當初台灣適逢經濟起飛消費能力強，很多人是買來收藏，既然是擺著觀賞當然是美觀為主。「老土藝術」雖位於鄉下資源缺乏且能見度較低，但他深信環境是可以經由努力去改變，不應輕易被環境打敗，必須使它慢慢變成自己想要的場域，此工作室

現已成為中部重要的陶藝據點，並於 2008 年獲選為「台灣工藝之家」。

其作品分成量產的生活陶及比賽傾向的創作陶，前者會落款「老土」，考慮的是實用性、市場需求及是否符合使用情境；後者會用「李明松」來區隔，創作就很隨性、天馬行空，著重於感動性夠不夠，在訪談中他提到¹：

其實我滿喜歡年輕時的作品，敢衝敢嘗試，反而覺得現在較有包袱，遷就於經濟、材料、效果、燒法等等。年輕時甚麼都沒有就亂試亂衝先燒再說，現在懂得越多反而讓懂的東西限制到你。

現今工作室是處於量產型態，以後發展的方向是研究型工作室，從這裡研究、設計、開發、燒窯，很多部分是由其他人配合例如坯體、金工、木工等複合媒材部份。

¹2011.11.27 於老土藝術與李明松先生深度訪談

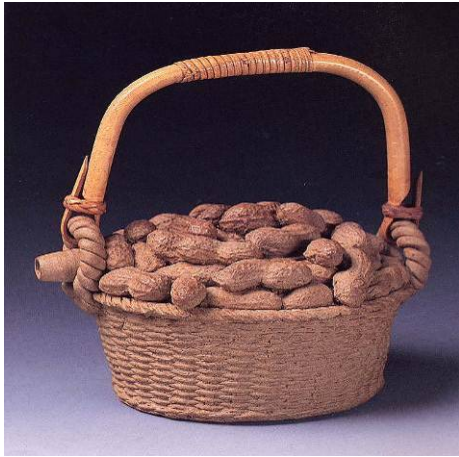


圖 4.3 李明松作品 1



圖 4.4 李明松作品 2



圖 4.5 李明松作品 3



圖 4.6 李明松作品 4



圖 4.7 李明松作品 5
資料來源：老土藝術提供



圖 4.8 李明松作品 6

2. 李日存先生

李日存先生於鶯歌從事陶藝生產事業 20 年，後來因家庭緣故於 1996 年回到崙背老家定居，而成立十圓陶舍繼續做陶，並於多所學校教授陶藝，同時積極投入社區總體營造及地方文史工作。

多年來由於太投入社造與公共事務，所以有點偏離本行，現今陶藝作品幾乎都針對活動或裝置藝術，他個人認為陶藝分成純創作及工藝品，他的創作著重原創性、創意與簡約風，馬傑斯與畢卡索的藝術概念是他極為欣賞的藝術風格，前陣子發表的裸女咖啡杯，手把是以雕塑而成的裸女，除了視覺上的震撼，也帶來不少的趣味性，成為報章媒體競相報導的對象。



圖 4.9 李日存創作裝置藝術手稿 1

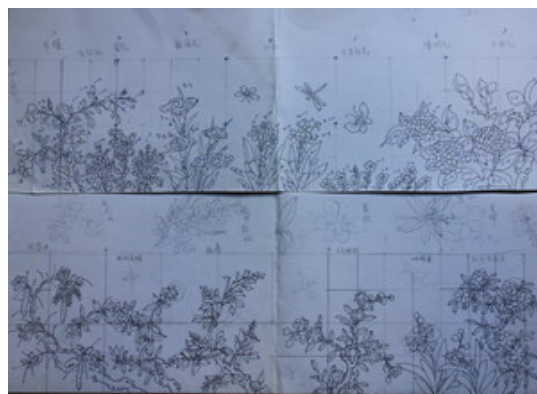


圖 4.10 李日存創作裝置藝術手稿 2



圖 4.11 李日存創作裝置藝術手稿 3

資料來源：本研究拍攝



圖 4.12 李日存創作裝置藝術手稿 4

3. 廖信彥先生

廖信彥先生早期於鶯歌從事陶藝工作，其專長為水墨畫、雕塑、擠胚、拉大胚，具有很深的藝術涵養，返鄉後成立了廖信彥工作室，他創作的素材從早期的陶土到薄殼水泥²到最近發展出來的紙漿水

²內以鋼筋為骨架，外層噴覆水泥漿，再加以造型

泥，如圖 4.13，除了兼具藝術性外也慢慢朝向環保材質的創作。



圖 4.13 兼具藝術與環保的紙漿水泥工法

資料來源：本研究拍攝

他認為台灣陶藝家要改變困境的最好方法是參加比賽，當獲得獎項後就如同取得「保證書」，則邀約會不斷，展覽或其他曝光機會大增；另一途徑就是與經紀人合作，這在外國已經很流行，只要夠專業，所謂專業是指作品之質與量都具水準，作者只負責推陳出新、努力創作，經紀人會負責行銷。但經紀人要慎選，他不應只是「割稻仔尾」的模式，正確的經紀模式是要有一定程度的培育，例如：作品沒有賣掉也依然願意提供一定金額來維持陶藝工作者的基本生活，另外陶藝家和經紀人的「起心動念」都要正確，才能讓台灣的藝術走向正確方向。

在訪談中他提到³：

藝術也不該束諸高閣，美感經驗該是人人皆有的情懷，一輩子都不會後悔或是懷疑藝術的價值，因為藝術拓展的不只是感官的敏銳與精確而已，也間接拓展了內在的追求及對真實世界的探索與思維。

他認為「陶藝」不應將其創作素材侷限於陶土，也不一定要入窯

³ 2011.10.5 於虎尾雅砌餐廳與廖信彥深度訪談

釉燒，其實是可以天馬行空的，訪談中他提到⁴：

我是隨性而非任性，我已經五十歲了不可能一直任性下去，我是跟著條件走，現在我努力的方向是推展紙漿水泥這個環保材質，它可以做得很大，人也可以住進去，它會成爲一件可以用的藝術品或裝置藝術...

4. 廖振淦先生

廖振淦先生是一位很有才氣的陶藝工作者，結束在老土藝術十年學徒的日子，在家創立了「飄窯工作室」，其人格特質很像「伍佰」粗獷又率性，是標準的「台客」，因此他的作品就擁有強烈的個人風格，甚至有些江湖兄弟的味道，但因家族產業的關係較難發揮，有一半的時間是在種田，正如他爸爸說的：「種瓜比做陶藝好賺當然選擇種田」。因此面對現實生活時還是要適度妥協，這是有些可惜的地方，但也正因為他沒有作品買賣壓力，而更有揮灑空間，更勇於嘗試不同元素與風格。

其作品充分反映他的個性與成長背景，具正義感且有點土味，所以他和土地這一塊的聯結特別的強，他的作品展現出對人的義氣，兼具台灣人的台味與在地的豪氣，他的作品結構完整、飽滿很有沉穩的感覺，有過人的藝術天分與觀察力，因為他沒有經濟壓力所以他很敢嘗試，不用附和市場需求，可以隨心所欲，不用受別人左右很容易走出自己的風格，其作品屬小眾但有固定收藏族群。

⁴同註3



圖 4.14 廖振淦作品 1



圖 4.15 廖振淦作品 2



圖 4.16 廖振淦作品 3
資料來源：本研究拍攝



圖 4.17 廖振淦作品 4

5. 林炯宏先生

現在的他的作品「偏甜」比較缺乏故事性，這是開始創業時自然現象，一時之間要融合在地元素、地方特色，這是需要時間蘊釀的，他最可貴的是專心投入，以精進技術、培養人脈、累積人氣，等過一段時間後就會慢慢思考這問題並走出自己風格。

因為剛起步所以先不求量努力把作品做好，以後的路才會長久，訪談中他提到⁵：

現今的主要階段性任務就是存活下來，所以主要工作是開發茶具組、花器。而釉色方面以青瓷為主，接受各藝坊的

⁵ 2011.10.27 於林炯宏工作室進行深度訪談

訂單，希望以生活陶支持創作陶，就是俗稱的「以陶養陶」，並努力參加比賽並定期於各藝廊、文化局辦個展，使自己能逐漸打開知名度站穩陶藝市場。

離開「老土藝術」之初，他極力要擺脫老土風格，因為做形式相近作品意義不大，只會變成惡性競爭，但要擺脫十年來了既有的成形技法，又要達到客戶的要求，這真是一段難熬的日子，就好像你都用右手吃飯，突然間換成左手，真的很辛苦。

獨立作陶至今已五年了，工作室要存活下去是有其壓力的，早期會依自己的創作理念、喜好製作茶壺，但這未必會符合茶道先生需求，因此就會迎合市場而去做客製化商品，這是無可避免的，理想與現實之間需要取一個平衡點，或許有一天沒有經濟壓力後他會天馬行空，玩自己想要的東西，但先決條件是先撐過現今階段。

下一階段創作期望以「單品」為主，就是個性化的東西，針對展覽及競賽，例如「茶碗」不用一定迎合哪一個族群，可展現自己的理念與風格。



圖 4.18 林炯宏作品
資料來源：本研究拍攝

6. 廖加靖

廖加靖覺得創作離不開生活，所以創作陶與生活陶要相輔相成，期許自己成為一位陶藝工作者也是陶藝教育專家，在不相互違背之下希望把這兩個角色扮演好。

921 地震後他做了一系列作品，其中有一件作品「山、動」入選陶瓷國際雙聯展，其創作比較偏生命的關懷、環境省思及社會議題的探討，前陣子發展的系列作品「孤島效應」，在探討人際關係疏離之後，若沒有做適當的連結，那每個人都變成一座孤島，自然生態也是如此，人類做的一些快速道路、高速公路、重大排水設施等，它可能阻斷原有生態系統的連結，讓這些生態系統都成為一座孤島，所以我們要做一些「生物廊道」。

理想和現實有時候是要相互妥協的，在訪談中他提到⁶：

有時想要辭掉工作專心做陶，老婆常告訴我家裡面有一份固定薪水就夠了，你有想法就認真去衝吧！反正也餓不死，話雖如此但很難做出抉擇，這一步越不跨出去，自己的創作就一直被壓抑或延後，真是兩難，有時覺得在學校擔任行政工作，耗費很多時間於雜務上，但也因為當主任而讓理念拓展得比較寬比較廣，教育是個希望工程，除了得到收入外，更希望孩子透過我們的教導能得到好的發展，一路走來也留下一些足跡，孩子會記得先生陪他們玩陶、捏陶的日子...。

⁶2012.1.20 於陶田工作室與廖加靖進行深度訪談

7. 楊銘洲



圖 4.19 楊銘洲孕育系列作品
資料來源：楊銘洲提供

楊銘洲先生其風格一直在求新求變，如果一成不變他覺得那是在做工，因此不斷嘗試新的技法，不會以漆陶、點陶或化妝土這些固定的方式呈現，他認為還有很多東西要學、要嘗試，因此藉由比賽、展覽驅策自己改變，他會為展覽訂定主題，然後做出一系列作品，例如之前的展出以「孕育」為主題，和母親做結合，平面部份以攝影呈現，拍攝自己母親4、

5年，包含她生活作息、農作、下廚、休閒種種生活形態的影像，立體方面和陶藝做結合如圖，嘗試跨領域結合或多媒材的呼應，他的作品很多是以樂燒方式完成，因為這種燒法時程短，經過炭素還原常會出現七彩金屬光澤，有別於一般電窯、瓦斯窯及柴窯的燒成質感，很適合於陶藝創作。

8. 李俊寧

陶藝創作與其他領域的創作差異頗大，例如寫作、繪畫、木雕等，創作過程可以隨時做修正、不斷介入以符合理念，筆停、手停時作品即宣告完成，但陶藝不同在投入許多心力塑形、表面裝飾最後上釉窯燒，釉燒當中其變因很大，釉藥、坯體與火之間存在著許多的運氣成分，大氣壓力、溼度、氧化或還原的強弱在在都是影響作品燒結的變因，所以每次開窯的心情是複雜的，可能雀躍不已也可能懊惱的把窯門關回去；但也正因這些不確定因素才令陶瓷作品更迷人、更具獨特性，而不斷吸引其投入創作。

陶藝是一種融合金、木、水、火、土的藝術創作，金屬元素使陶藝作品擁有五彩繽紛的外衣，木形成的灰使作品呈現古樸的質感，泥土與水是表現理念的媒材，最後於火的淬鍊中完成。今後創作的方向希望能將現代科技的符號與元素融入作品中，使現代生活與古老工藝能巧妙結合在一起，此外因李俊寧成長於農村家庭，從小與土地、自然生命有極密切的接觸經驗，因此致力於作品中展現「土」本身質樸的質感與肌理。



圖 4.20 李俊寧作品 1



圖 4.21 李俊寧作品 2



圖 4.22 李俊寧作品 3

資料來源：本研究拍攝



圖 4.23 李俊寧作品 4

4.3 「崙背燒」陶藝工作者的在地建構

魏光莒（2007）提到⁷：

依照海德格的看法，真實的「空間」，必須透過人類的活動而

⁷魏光莒，地方的「深度」：現象地理學的初探，南方凝視與環境藝術研討會，P9

產生。換句話說，真實的空間是「存在者的空間」，而非「數理幾何的空間」。因此人文地理學者，經過現象學的洗禮之後，所見到的「空間」，就不再是客體化的地理空間，或與人的生活與經驗無干涉的數理化空間了。於是，他們看見了～「地方」。

而對瑞爾夫（Edward Relph）而言，「地方」則是一個由日常經驗所構成的生活世界之地理感知。所以，「人就是他們的地方，而地方就是人」（Relph，1976：34）。

4.3.1 農村意象建構

在訪談過程中⁸，多位受訪者皆提及自己兒時對農村生活的經驗：

早期在三合院一起在觀看黑白電視、歌仔戲、布袋戲，小孩坐前面大人站在後頭...（李日存）我們對家鄉崙前的認知就是這個「崙仔」，這個「崙仔」是風吹沙堆、堆、堆、堆積而成的，很久後我們才居住在此，上面有種很多龍眼、蓮霧、楊桃等一些水果，這是大家摘水果的地方，因為種樹後，沙就不會被風吹走，就固定了，所以我們對家鄉鄉土的認知就是對「崙仔」的認同...（李明松）求學時在外停留幾年，發現繁華都市不適合我，返鄉工作後才逐漸體會到甚麼是鄉土，就是樸實、單純、不華麗及一顆自然的心...（楊銘洲）

農村生活的點點滴滴，在潛移默化中對崙背燒陶藝創作者造成影響，以下將探討崙背燒的陶藝工作者，如何透過對兒時的農村印象，加入鄉土在地元素於其創作上。

李明松因出身鄉下，所以父母親是反對他走藝術這條路的，國中學畫還好，要選擇「藝專」家裡就強烈反對了，深怕他以後沒辦法存

⁸2012.11.22 於老土藝術與崙背燒工作者深度訪談

活下來。在訪談中他提到⁹：

現在工作室是豬舍改的，當初父母希望我留下來養豬，因為養豬很好賺，但後來口蹄疫盛行，豬價暴跌，飼料很貴，那時還發生一個令人哭笑不得的事，我爸的豬用半買半送的方式好不容易送出去，空空的豬舍竟然隔天又是滿滿的小豬，因為豬不可以私宰又不能亂放生，因為牠們會到處偷吃農作物，所以台灣有一陣子很流行烤乳豬是因為這個緣故，從那時候我家豬舍就一直閒置到我返鄉成立工作室。

就此而言，豬對他來說也是一種深刻的農村印象，也因此在其作品中有不少是以豬為創作題材，例如豬母壺就是其中之一（見圖 4.24）。又例如竹管家具與竹編工藝是崙背地區之傳統產業，將茶具組結合在地竹編的意象，創造具在地識別的陶藝作品（見圖 4.25）。以竹蓆意象為創作概念的茶壺與茶盤，傳達出當時兒時回憶裡，小時候農村生活夏天連電風扇都很少，更不用說有冷氣的時代，那睡在竹蓆上其冰涼、清爽的感覺令人倍感懷念。

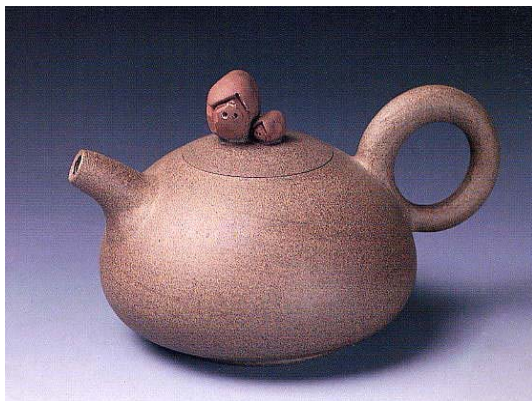


圖 4.24 豬母壺
資料來源：當代藝術館提供



圖 4.25 竹編線條茶具組
資料來源：本研究拍攝

⁹ 2011.12.11 於雙龍咖啡餐廳訪談李明松老師

本研究透過李明松的兒時記憶生活路徑圖，分析其創作與農村的連結元素，從圖 4.27 可以察覺，他的兒時記憶中有菜田、花生田、抓魚、釣青蛙、農村的三合院意象等，於此也展現在他的作品之中。

回憶起兒時，所居住環境裡，小時候住的是閩南建築「磚仔厝」，以前家裡是務農的，所以都會在家裡養豬、牛...等。那時家裡養的牛是住在「磚仔牛欄」裡。在現代的社會之中，很少有人這樣養家畜了。因此這對他兒時的回憶來說，真的是很特別的回憶，畢竟這是每天與他共同生活的空間。



圖 4.26 兒時磚造三合院意象
資料來源：本研究拍攝



圖 4.27 李明松兒時農村生活路徑圖

資料來源：本研究訪談繪製

如同圖中李明松以芭蕉葉作為創作靈感，他提到：「小時候崙背地區幾乎所有人家都會種植香蕉。」李明松也說，以前小時候沒甚麼休閒娛樂，那時候很常去住家後的不遠處或是田邊的水溝釣青蛙，雖說青蛙看起來小小隻的，但是他跳起來可是很靈巧，矯健的四肢構足那完美的體態，於是在田裡、池塘邊釣青蛙的回憶，都成為他創作的靈感來源。



圖 4.28 香蕉葉意象
資料來源：本研究拍攝



圖 4.29 青蛙意象
資料來源：本研究拍攝

在參與觀察中發現陶藝作品都需經歷一段時間才會趨於成熟，如果以產品來講那是研發，研發不可能一次就每個細節考慮完善，例如把手的粗細、位置、角度、比例都是經過實際使用、消費者的意見討論出來的。

而類似的農村元素也出現在其他陶藝創作者身上，李俊寧從小在二崙鄉下長大，在他的農村生活路徑圖中，他描繪出在溪邊釣青蛙、在靠近溪邊的稻田裡烤番薯，在地的農村意象。甚至是兒時常於田間、草叢裡捕捉蚱蜢，伶俐的身影都是童年美好的記憶依稀記得小時候，總要幫忙家裡餵食家畜，那時就會去田邊撿田螺，邊撿邊玩，撿回去就丟在雞、鴨、鵝的桶子裡餵食，田螺的造型在腦海就像一圈一圈的回憶（見圖 4.30）。



圖 4.30 李俊寧兒時農村生活路徑圖

資料來源：本研究訪談繪製



圖 4.31 農村的田螺意象

資料來源：本研究拍攝



圖 4.32 農村的菜瓜葉意象

資料來源：本研究拍攝



圖 4.33 手繪蚱蜢意象

資料來源：本研究拍攝



圖 4.34 農村的土坭厝結霜意象

資料來源：本研究拍攝

如同李明松一樣，李俊寧也記得兒時住的「土塙厝」，總是坑坑洞洞地，記憶中那孩時的過去，是不可抹煞的，就如同古云：歲末年初天寒地凍，牆壁有時會結霜。以前小時候三合院種滿了菜瓜，入秋時，總有來不及採收的絲瓜，那就成為洗碗用的「菜瓜布」，但是那時菜瓜的葉子都乾枯掉了，就如同圖 4.32 的作品一樣。

李日存的生活經驗與他們比較相近，他回憶說小時候田裡有種芭樂，那時候芭樂是他當零嘴的食物，每當他看見芭樂就會回想起自己小時的模樣，甚至於他會拿芭樂的枝幹製作陀螺彈弓，他說那是上好的材料，芭樂對他來說不只是食物而已，更是他兒時的玩伴。

而在小時的農村，節日更是小孩子念念不忘的日子，小時候對新年特別懷念，可以到處玩、有錢拿、有東西吃，此作品表現爆竹歡喜迎新年的意象，他將意象設計為交趾陶石膏模型。



圖 4.35 李日存兒時農村生活路徑圖

資料來源：本研究訪談繪製

從李日存的兒時農村生活路徑圖來看，大多都在住家附近玩樂，活動不約而同都是釣青蛙、抓魚、彈弓打鳥等，但李日存似乎從小就對住家附近的各種廟宇或組織有興趣，在圖 4.35 中都有清楚的交代附近重要的地點，可顯示他對地方性的事物與在地有所著墨，是以後續皆為在地性的社區或協會合作。



圖 4.36 芭樂意象
資料來源：本研究拍攝



圖 4.37 三合院過新年
資料來源：本研究拍攝

一樣有農村生活場景的還有廖振淦，他小時候都會在自己家後方幫忙劈柴、以前都需要幫忙劈柴，燒熱水、主菜，而當作劈柴的木頭底座，總是充滿刀痕，現在也很少需要劈柴了，這不僅讓我想起以前孩童時的回憶，因此設計一款木頭茶壺蓋子的意象。



圖 4.38 農村的劈柴木頭意象
資料來源：本研究拍攝

從廖淦的兒時生活路徑圖分析，大多都是鄉間活動居多，或許是年紀上與李明松、李日存等年輕，所以相對上玩樂的時間比較多，反倒是長大後從老土藝術回家幫忙，並沒那麼排斥農務工作，甚至融合自己務農的經驗與土壤，發展自有特殊的陶藝創作。



圖 4.40 農村的竹管厝意象

資料來源：本研究拍攝



圖 4.41 鼓皮意象

資料來源：本研究拍攝

與廖振淦同有師兄弟情誼的，就是林炯宏，在他的兒時農村生活路徑中，有很大片的防風林，住家附近也多半是田地，但從他的訪談中，較少有關他務農經驗的描述，僅有簡單的養豬工作，但似乎相當排斥類似的工作，是以在創作作品中，較少有關農村意象的作品。

反倒是將住家附近看到的意象，融入作品中，例如他說：以前住家旁邊有個水井，常常要去水井旁充滿鐵鏽的儲水槽裝水，不管是水井還是儲水槽，在我小時都是那樣的平凡，長大了出去見世面了，才發現原來幼小時的我擁有那樣特別的經驗。



圖 4.42 林烱宏兒時農村生活路徑圖

資料來源：本研究訪談繪製

比較特別的是，生活路徑圖中有較多對於遊玩活動的地點，也應該是世代上較年輕，務農經驗較少，此外他說：「兒時家境不富裕，那時候冰淇淋是非常難得的奢侈品，所以從小至今腦海裡常出現冰淇淋融化的意象好想舔一口。」所以在後期，他的作品多以流釉的方式呈現（見圖 4.43、4.44）。



圖 4.43 兒時的冰淇淋意象
資料來源：本研究拍攝



圖 4.44 兒時記憶中鐵鏞器皿
資料來源：本研究拍攝



圖 4.45 農村的鐵鏞儲水槽意象
資料來源：本研究拍攝



圖 4.46 農村的豬槽意象
資料來源：本研究拍攝

楊銘州本身對農村有一種嚮往，並不喜歡住在都市的感覺，是以他在作品的思考上較偏向人與人的互動，就像他對自己作品的敘述：那是一種入口與出口之間的關係、觀念的轉換，吸收的東西經過你的思考轉換後再傳達給別人，觀賞者看你的作品後產生自己的想法再回饋與你分享，這是一個互動，所以這一系列作品都至少有兩個以上的入口，最後再由上面傳遞出去（見圖 4.47）。



圖 4.47 人親土親，有進有出，大家互享
資料來源：楊銘洲提供



圖 4.48 敬天祈福意象
資料來源：楊銘洲提供

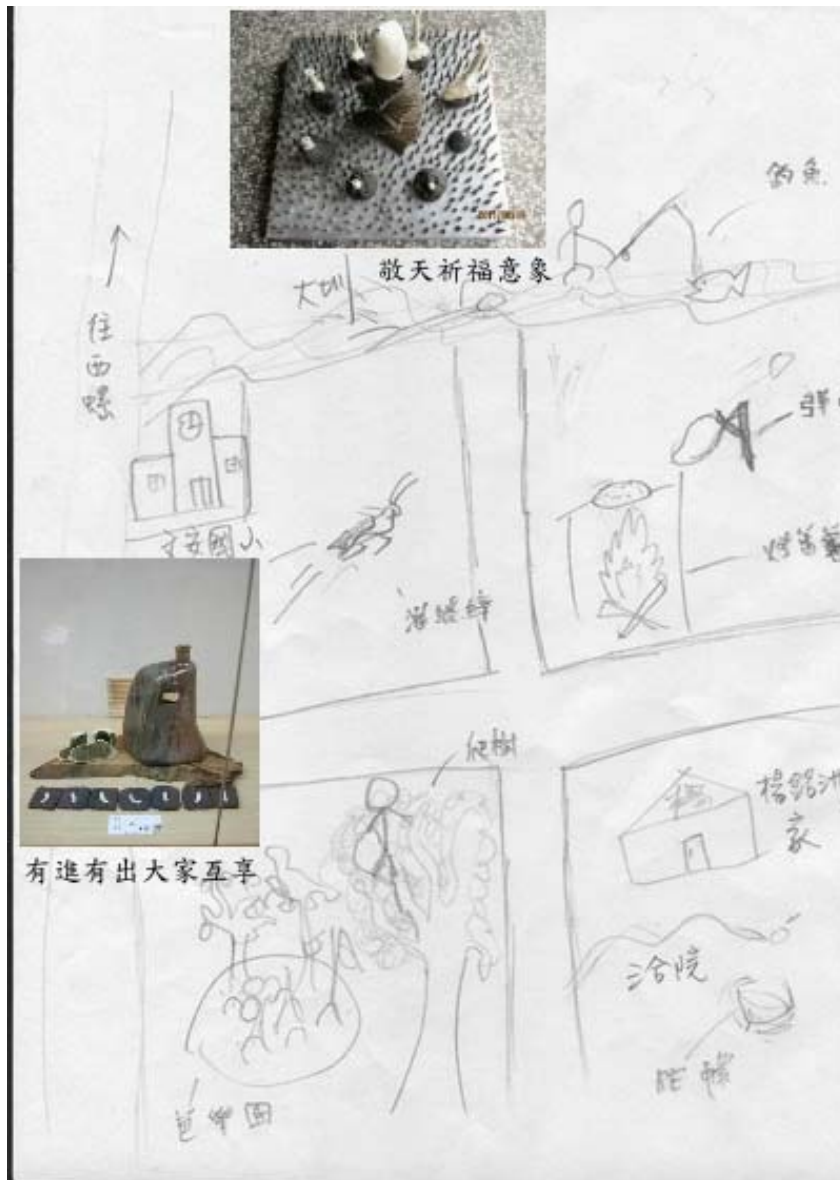


圖 4.49 楊銘洲兒時農村生活路徑圖
資料來源：本研究訪談繪製

從他的兒時農村生活路徑來看，大致與李明松、李俊寧等類似，但從作品中較看不出來。從他自己的描繪中，顯現出他對在地廟會活動的熱情：從小我就很喜歡廟會，那時看到廟會我會很激動，長大了覺得廟會比舞台劇的張力更強，當我們近距離接觸那些活動，會受那些分圍感染，覺得神明就在我們頭上，在祂的光環之下會得到庇祐。而那麼多人也都那麼相信神明會保佑他們而且深信不疑，因此參與這些盛大活動時會跟著他們的脈動在跳，然後你也相信神的確在保佑著我們，而我因為相信而內心變得特別平靜，對生活有信心甚至面對困難你的心就會有一種依靠。



圖 4.50 廟會神明意象
資料來源：楊銘洲提供

在藝術創作相當具有才器的廖信彥，將自己對農村的熱愛融入自己的作品之中，從他的兒時生活路徑中並無太特別的發現，與前幾位同事居住在農村的陶藝家相似。

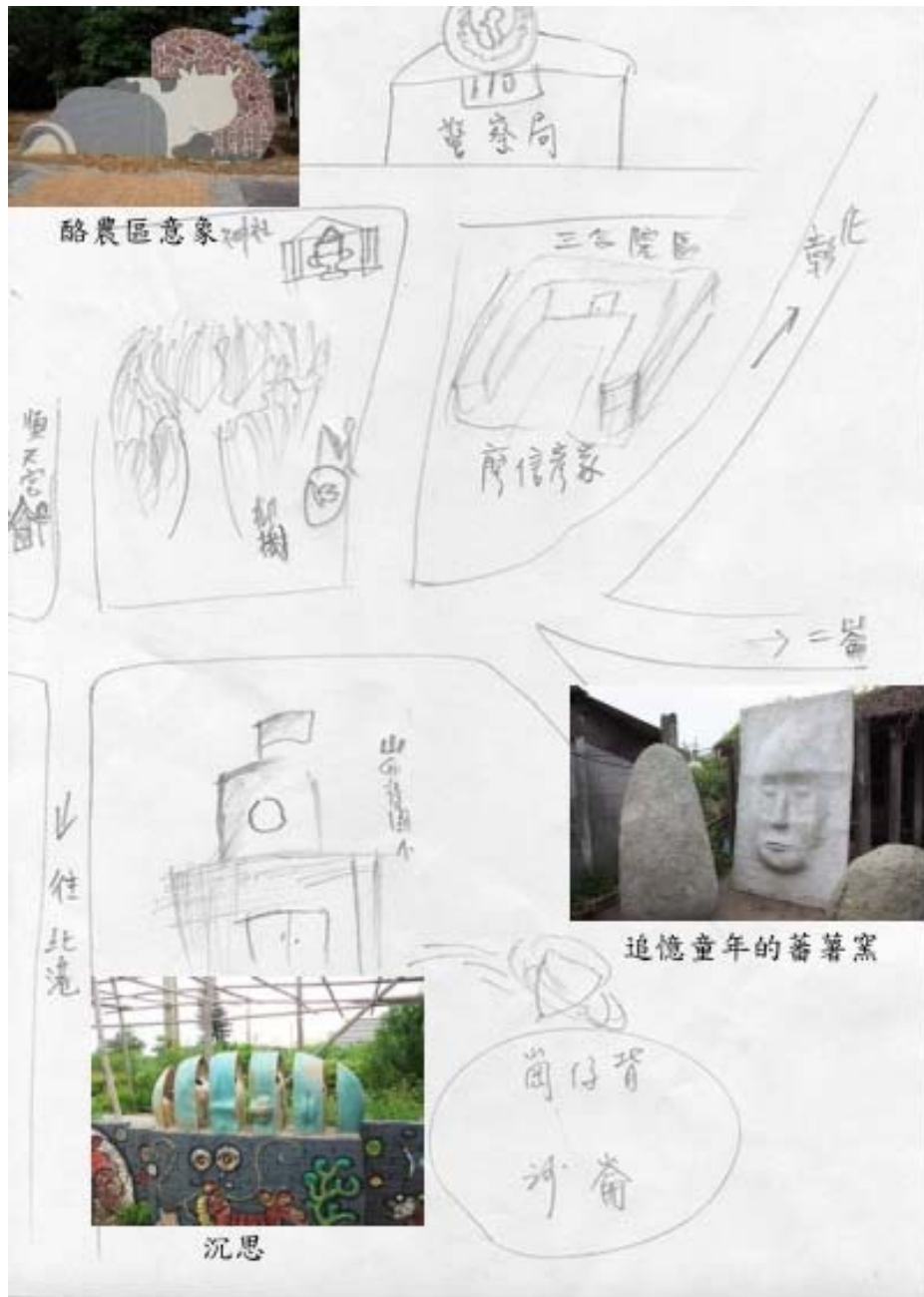


圖 4.51 廖信彥兒時農村生活路徑圖
資料來源：本研究訪談繪製

廖信彥的作品多與在地的協會合作，例如與藝術協會合作之裝置藝術，那是一件側躺於水中的人像，實物與倒影相輝映，極富巧思與創意，發人深省，他早期的陶藝作品都很大件，因為年輕的時候在鶯歌有正式拜師學藝，向傳統的先師學習擠胚、拉大胚，它是由六件單品組合而成，個別拉坯成形後再慢慢雕塑，每一件剛好燒一窯，最後重組成一作品，兩面都有不同的造型相當有味道。



圖 4.52 廖信彥作品
資料來源：廖信彥提供



圖 4.53 廖信彥大型創作
資料來源：本研究拍攝

廖加靖除了在外求學其餘時間幾乎都在鄉下度過，他捨棄大都會的教職返鄉服務，為地方藝術紮根教育貢獻很大，他認為「鄉土」是質樸、有情、熟悉、認同、自然、健康、是生命的底蘊，陶土是他創作的素材，令其在人性與土性、在實用與欣賞之間游走，在有形與無形之間找尋出路。廖加靖非常懷念小時後農忙時，母親用扁擔挑來的「割稻仔飯」或點心，因此他創作許多老農吃飯常用的大碗公，圖 4.54、4.55 為其兒時農村生活路徑及作品。



圖 4.54 廖加靖兒時農村生活路徑圖
資料來源：本研究訪談繪製



圖 4.55 廖加靖作品強調樸拙純真的質感
資料來源：本研究拍攝

4.3.2 土地的建構

上節陸續論述崙背燒陶藝創作者，透過自己兒時的生活記憶與對農務生活的感受，轉化成為創作的靈感來源。而本節將從陶藝創作者對「土地」的感覺，進一步強化陶藝工作與在地的連結性。

過去在鄉下的小孩，並沒有太多的玩物可以取得，最簡單的方式就是自己製作玩具，從自然環境中取材，靈感當然也是來自日常生活之中，釣青蛙、玩泥炮、蓋土窯烤番薯，都是鄉下能隨易取得的玩具。

誠如訪談所提¹⁰：

玩土砲、蓋土窯烤番薯，是我童年對泥土的最好回憶...（楊銘洲）會去沙崙灌蟻獅、挖洞、設陷阱，夏天土好涼，冬天好溫暖...（李明松）小時候會拿「土」作成的「炮仔土」，用泥土包蛋和番薯一起烤，甚至抓家裡的雞包覆泥土做成叫化雞...（李俊寧）玩土砲、蓋土窯、烤番薯，是我童年對泥土的最好回憶...（楊銘洲）

土地與生活的連結在農村是最直接的，透過與土最直接的接觸，也讓這些過去陶藝家在離鄉背井之際，依舊懷念自己家鄉的土壤，廖振淦現今的身分是陶藝家也是一位農夫，因此對泥土的體認極為深刻，他加入「秧苗土」製做的茶杯（如圖 4.57），增添了許多「土味」，老農以此茶碗喝茶、吃飯應別有味道。但不同的生活背景，對土的認知也會有所差異。

¹⁰ 2012. 11. 22 於老土藝術與崙背燒工作者深度訪談

如同李俊寧、廖加靖都提到有關烤番薯等記憶，但在彼此的創作之中，可以看出其各有不同的內心關注，李俊寧為了讓學生能更容易吸收，往往在創作作品時考慮製程的難易度與釉料的變化；而廖加靖則強調自然樸實的味道，誠如他自己所提：「在創作時會想保留作品自然質樸的風格，修飾的部份會比較少，喜歡表現土本身的質感，就是所謂『土味』，而不是追求完美的過度修飾。」可見對泥土的情愫雖然相同，確因為不同的人生歷練與際遇成就出不同的創作背景。



圖 4.56 荷葉意象-李俊寧
資料來源：本研究拍攝



圖 4.57 秧苗土茶杯-廖振淦
資料來源：本研究拍攝

但同為崙背燒的陶藝者，縱使以土做為共同的創作素材，也並非每個人都對土有所眷戀，或許是對土的生活記憶不同所致，林炯宏也是鄉下的農村子弟，每天要參與家裡務農工作的他，反而對土是排斥與反感的：「小時後摸到土就是去田裡幫大人種田，都覺得好苦...沒想到現在靠『土』生活。」

對土地的認知，漸漸的形成了對自我創作的要求與冀望，會發現在地的認知多是以自然環境特色、產業以及對自我群體的認識為主，崙背的特色就是多元，有閩南族群、詔安客家族群、外省族群、平埔族、新住民；產業也很多元，例如竹編及竹管傢俱、錦鯉、乳牛、花生、洋香瓜、養蜂等等，這些元素都深深的影響「崙背燒」陶藝工作者的作品風

格，成功創造出具在地識別且兼具創新、獨特、親切與傳統的陶藝作品。
圖 4.58 為崙背燒與在地文化產業之關係圖。

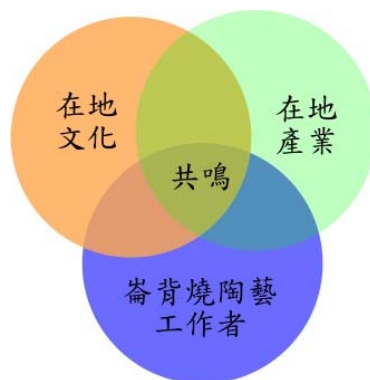


圖 4.58 崙背燒與在地文化產業之關係圖

資料來源：本研究製圖

根據長期的互動與觀察發現李明松是一位難得的陶藝工作者，做甚麼像甚麼，其市場敏銳度很高知道甚麼東西好賣，哪一時段要推甚麼產品，釉藥色彩的掌握很好，知道甚麼是藝術品甚麼是工藝品，就如同他把工作與創作分的很清楚，他可以把作品用生產線的模式生產但依舊保有其差異性、獨特性，這是一般藝術家很難做得到，生意人很難具有的藝術素養。

誠如李明松所認為，讓陶藝作品本土化是他追求的梦想，因此他在創作餐具、茶具組時，不斷的融合地方文化與產業元素於其中，他最大的願望是，燒出具地方特色的作品，讓來過「崙背燒」的遊客難以忘懷，留下美好的回憶。例如崙背鄉是全國第二大乳牛專業區，李明松從小看著酪農業長大的，在訪談中他說¹¹：

崙背地區的黏土品質甚佳，因此就地取材，將黏土與瓷土結合，把故鄉的泥土延伸成爲作品，使陶藝作品融入許多乳牛的意象與牛奶

¹¹ 2011.11.27 於老土藝術訪談李明松

的花紋，而散發出濃濃的地方特色與鄉土意象。

他也創作許多成功的商品，例如咖啡牛奶杯（見圖 4.59、4.60），用絞胎的技法很自然的呈現其意象，和在地酪農產業做連結，它有故事性，可以和生活場景連結，也可以講出抽象的概念。



圖 4.59 咖啡牛奶的在地意象
資料來源：本研究拍攝



圖 4.60 絞胎茶具組
資料來源：本研究拍攝

廖信彥也將崙背酪農作為他的發揮題材，在崙背酪農專業區的入口意象是一隻乳牛，是信彥先生用薄殼水泥雕塑成形，就像一個大甕中間是空心的，外面用抵石子裝飾而成，是當地一個重要地標（見圖 4.61、4.62）。



圖 4.61 崙背酪農意象
資料來源：本研究拍攝



圖 4.62 在地酪農特色
資料來源：本研究拍攝

而有些作者則將土地最直接的意象作為創作連結，直接表現出土地

最原始的龜裂或乾燥的感覺，誠如林炯宏所說：還記得小時候居住的「土塙厝」，牆壁一直都是斑駁剝落的泥土，看似脆弱，但卻是銅牆鐵壁，乘載了我們一家大小的回憶。



圖 4.63 農村的土塙厝意象-林炯宏
資料來源：本研究拍攝



圖 4.64 土地龜裂意象-李俊寧
資料來源：本研究拍攝

4.4 「崙背燒」陶藝工作者對在地文化、社造、教育之影響

崙背燒成員中有幾位都是身兼教職，本節將討論他們在陶藝教與扎根的理念，透過自身反思陶藝教育的重要性，也將自己長久以來從環境中所得到的學習歷程，一一教導傳承給下一代。

李明松返鄉成立工作室後除了努力拓展陶藝事業外，也致力於工作室環境的經營，除了提供社區生活美學體驗，也是很多同好聚集交流的基地，很多的社造概念、地方文化活動規劃，都是在這裡形成共識的。在訪談中提到¹²：

一些對在地文化及藝術工作有興趣的人在此成立讀書會，後來取名「七賢社」，我們戲稱不是「賢」而是閒人的閒，「七」只是代表很多的意思，其實不止七個，這始作傭者是李岳倫，有時也會

¹² 2011.11.27 於老土藝術與李明松進行深度訪談

聚餐喝酒，成員有農夫、藝術工作者、代書、上班族、銀行業等等，共推一位會長來規劃活動，做不好要繼續做、做得好要連任，所以要做到剛好很難。（...哈哈開懷大笑）

而李日存先生是藝術領域出身，所以對地方文化的形塑有一種使命感，八十五年返鄉成立十圓陶舍，那時廖坤猛先生已經在港尾社區實施社造，後來在他的邀約下和楊永雄先生一起參加社造課程、讀書會、專家學者的座談會演講，覺得這概念很好所以一直投入到現在，一路從社區營造、學校活動、到成立地方文史工作室，慢慢蔚為一個風氣。

在訪談中李日存提到如何將陶藝運用於形塑在地文化及社造¹³：

以前封建社會藝術家是為宮廷服務，我的理念藝術是要為社區服務，既然有此技能社區需要當然全力以赴，各社區都有其特色，我們會盡量去引導，例如詔安客的開嘴獅，我運用交趾陶的技法以注漿成型，於很多活動讓民眾或學生彩繪，使大家了解此客家文化，並裝置於社區成為其入口意象，也將此圖騰設計成社區住家的門牌。

長期接觸人文藝術，對地方社區懷有很大的責任感，希望社區能經由自己的努力與帶動，而變得更豐富、更具美感，當初其切入點為地方文史工作及社區營造的角度，以地方性、文化性、藝術性為訴求，慢慢使對藝術領域有興趣的人能形成群聚，如此地方的發展才能豐富多元且永續經營，訪



圖 4.65 開口獅圖騰之門牌
資料來源：本研究拍攝

¹³ 2011.12.18 於十圓陶舍與李日存進行深度訪談

談中他提到¹⁴：

以藝術角度切入最大的優點是會搞創意，沒創意就沒爆點、沒效果，無法引人注意。例如羅厝社區端午節時媽媽教室包肉粽，社區發展協會就順勢辦理「龍粽」活動，居民只要拿十個保特瓶就可換一顆粽子，這些保特瓶收集起來「龍年」元宵，要製作一個「環保創意龍」來遶境，屆時崙背鄉每一村莊負責一段，由鄉長掌龍頭於元宵夜遶崙背地區祈福，活動結束後留做地方的裝置藝術。崙背地區於兩千年時開始有元宵遶境活動，第一年是製作一個百米遊龍，之前牛年是以客家花布做一隻牛，今年是做一隻兔子，然後以地方生產的花生貼在上面裝飾，這些概念都是從社區讀書會激盪出來的，至今已經快十二年了...

崙前社區「隴室寶」社造案，此社造案是李日存與廖信彥兩位崙背燒成員通力合作的案子，以紙漿水泥為創作材料，以呼應此次社造主軸-節能減碳、響應環保，由廖信彥提供技術支援，李日存設計規劃並引領社區志工共同打造，將年久失修的穀倉改造為城堡般的建築，取名為「隴室寶」。

在訪談中李日存說¹⁵：

崙前算是李家庄，姓李居多，姓李的祖籍是隴西，"隴"就是這樣來的，廢鐵、廢紙一些廢棄的東西，還有志工的精神，全都是我們的寶，所以這就是我們取名的意思，說白一點就是我們的夢想城堡。

¹⁴ 2011.11.27 於老土藝術與李日存進行深度訪談

¹⁵ 同註 14



圖 4. 66 社區志工合力打造「隴室寶」
資料來源：本研究拍攝



圖 4. 67 夢想城堡「隴室寶」
資料來源：本研究拍攝

廖信彥投入社造與地方文化活動已有多年的實務經驗，因為他珍惜那麼多人的投入，如此大量的探討，還有這些浩瀚的熱情，對社區營造有這麼深切的期待，他認為地方文化形塑要能成功最大關鍵是人，要具有眼界的人來引導、有人願意去推，它是一種自覺運動，必須讓社區居民能夠覺醒，一起改善生活環境，他覺得社造就是讓美的、需要的事物留在地方，既然要花錢了就讓它有意義點，大家一起來參與，否則產出一件拙劣的作品，要拿掉不妥不處理也不是，成為失敗的公共藝術，另外也可以讓閒置空間得以再利用，而且有了志工的介入可以省去許多維護上的問題。生活空間以地方意蘊為建構基礎，意蘊則引自於使用價值、行為詮釋或期待以及地方的符號。(Moore, 1979)。

他認為社造另外一個大問題就是「存活下來」，若能製造就業機會那是最好，在訪談中他舉兩個例子¹⁶：

在日本有個社區它本來是個風景區，但隨著人口老化而沒落，經過社造之後，那些老人經營民宿、投入手工藝品製作並且在其中販售，很徹底的改善社區居民的生活型態，包括經濟生活，不僅是改善環境而已。

¹⁶ 2011.11.03 與廖信彥進行深度訪談

另一個例子是亞特蘭大奧運，那是人類有史以來最賺錢的奧運，那是社造的經典，辦到面子、裡子都有，同樣社造不能只重外表，最好的社造精神是從頭到腳到內在都改變，雖然有人批評它過度商業化，但並不減損它帶來的成就。

對於陶藝家形塑在地文化方面，他提到：「個人力量太小了，有孤掌難鳴的感覺，很容易被淹沒。」，因此應以陶藝協會的法人身分來介入，結合公部門與社區志工的力量，共同形塑地方美學。

而廖振淦在離開「老土藝術」後他成立「飄窯陶藝工作室」，為兼顧興趣與生活，其現今的身份是農夫、陶藝工作者，也積極投入社造工作，更將自己的柴窯提供出來，教導社區居民一同玩陶，生性豪爽交友廣闊的他也是社區重要的巡守隊志工。

平時廖振淦會參加羅厝社區讀書會，貢獻自己的心力與藝術視野，前幾年與羅厝社區發展協會致力於「農塘溼地保存綠美化」活動，將社區邊陲長滿雜草的閒置窪地，連結既有的農田灌溉溝渠，建置一個生態池，除了可以提供社區民眾休憩場所、學生生態教學，更可調節灌溉用水，涵養水源。又因此地點位於農業區內，四周遮蔽物少，一年四季均有強風吹襲，所以加入「環保綠能：風力風車發電」，善用此大自然恩賜的資源。



圖 4. 68 農塘溼地生態池
資料來源：本研究拍攝



圖 4. 69 蝴蝶 No.1 生態教室
資料來源：本研究拍攝

在生態池邊興建了生態教室，除了生態導覽外可成為社區民眾歇腳的地方，或是社區耆老聚會話當年及的志工們集會討論地方，在訪談中廖振淦提到¹⁷：

基地命名為「蝴蝶 No.1」，牆上的裝置藝術是日存先生友情贊助的，代表著期許未來，我們社區能像一隻不起眼的毛毛蟲，慢慢累積能量、成長茁壯蛻變成美麗蝴蝶，我們期待的訪客不是達官顯要，而是蝴蝶、紅蜻蜓、蜜蜂等不能言語的訪客...

在參與觀察與深度訪談中本研究發現，中央及縣府每一年都有很多計畫案，讓各鄉鎮申請、甄選或競賽，社造要能順利推動首先社區民眾須先有共識，產生凝聚力使地方慢慢動起來，在社造有一些經驗後，利用社區大學的課程或其他研習，鼓勵社區理事長、總幹事、村長、志工一起學習與成長，有概念之後回到各社區拓展，大家一起動起來，傳統我們的施政是由上而下的，地方建設社區民眾鮮少參與，所以容易脫鉤且較沒有感情，例如設立一個公園因為位置或理念看法不同，完成後可

¹⁷ 2011.09.03 在農塘溼地與廖振淦進行深度訪談

能這特色不是地方要的，很容易成為蚊子館，維護成為一大問題，若地方能參與規劃那就會有情感，志工的力量能一直投入維護。

「崙背燒」成型後提供了附近鄉鎮陶藝課程的師資，除了增加地方人文教育及美學涵養外，也使各陶藝家作品走入人群更具知名度將陶藝生活化，鼓勵國人從玩陶漸進到賞陶。

陶藝工作者希望藉由陶藝教育的推動，能改變孩子視覺操做的習慣，不單單只有線上遊戲，希望藉由陶土這個媒材，體驗人與土之間的關係，讓下一代更有創造力更具美感，「藝術教育或許不能讓每一位學童成為藝術創作者，因為個人天賦及性向不盡相同；但它卻可以培養學童的審美觀及美學常識，在接觸藝術作品的同時，培養他們對於己身文化的自信及世界觀。」（梁蓉，2003）

崙背燒成員長期投入地方陶藝教育，承辦許多教師研習及學生校外參訪活動或擔任駐校藝術家，甚至長期在大專院校、國中小開設陶藝課程；李明松於雲林科技大學開設陶藝相關課程，李日存也經營國小深耕計畫¹⁸多年，林炯宏於虎尾科技大學經營陶藝社團，楊銘洲、廖加靖、李俊寧三位本身工作就是學校先生，更是長期於學校推展陶瓷美學教育，因此「崙背燒」不斷的於地方從事陶藝教育紮根的動作，以下分別介紹其理念與執行方式。

楊銘洲是高職廣告設計科老師，在學校開設立體設計與構成相關課程，所以引進陶瓷這個媒材來實現他的創意與造型，很多學生的畢業成果展都以陶藝作品來呈現，甚至以前畢業生現在念大學了一樣會回來利用這個媒材於專題製作上。

¹⁸ 國民小學為落實本位課程，發展學校特色而實施之計畫，雲林縣有多所學校本位課程為陶藝。

在訪談中楊銘洲提到¹⁹：

接任雲林縣陶藝協會理事長以來，很希望雲林縣的藝術工作者能組成一個團隊，也可以結合虎尾科技大學休憩系及雲林科技大學運動休閒系，提供師資或理念，到幼稚園、國小、國中、高中甚至大學承攬活動或教學，使文化能夠從小紮根，促成更多陶藝聚落的形成，並提高其知名度與功能性，讓大家知道我們能提供哪些服務，例如師資、場地、設備、經驗與生活美學，而達到互利的模式。

另一位在陶藝教育上扎根的是廖加靖先生，其現職為國小主任，並長期擔任雲林縣藝術與人文科輔導員，教學工作外仍持續不斷地投入陶藝創作，與學生教學相長，在教學與作陶之間，「土」給了他很多啟示，他常比喻學生就像是一團團的陶土，老師是作陶者，水是養份，作陶者依各類「土性」捏塑、雕塑成形，作陶者必須在土還具有可塑性前，賦予一個良善的造形，上一個合適的釉彩，經由慢火最後高溫淬煉而成，這和教導孩子是一樣的道理，等燒製完成後，才懊悔某個步驟沒作好，都為時晚矣了。

在訪談中廖加靖說²⁰：

「黏土在濕濕的時候是非常柔軟、很容易改變造型，但乾燥、燒結之後，會變得很硬，假如尖銳的稜角沒有處理，在上釉後，會像刀子很容易割傷使用者...」。我向學生傳達的訊息是：人像「一團土」，缺點就像尖銳的角度，如果能趁著土

¹⁹ 2012.1.18 於真陶器工作室與楊銘洲進行深度訪談

²⁰ 2011.02.05 於陶田工作室與廖加靖老師進行深度訪談

軟軟有塑性的時候，就把尖銳的地方（缺點）給搓圓，定型之後就不會割傷別人了。

對陶藝的熱愛他曾長住於日本丹波，丹波立杭燒已傳承一千多年，當地很多陶藝工作室已經傳至十幾代，歷經戰亂而不中斷，他花很多時間研究他們的文化產業傳承方式及整個陶藝村的共識是如何凝聚的，如何提攜關照使下一代對地方陶瓷產業具有使命感，他們給孩子的學習空間很大，但卻在一次又一次產業文化傳承活動中，不著痕跡的提醒孩子，保留傳統地方文化的使命感，訪談中他提到²¹：

一次我參加他們村中孩童的宿營活動，那個場地、生活打理、活動流程、拿火把夜遊探險路線是由小朋友們自己規劃進行，大人只是跟在後面觀察、陪伴的角色，回到營火現場，村子裡面很有名的陶藝家都變成了父親的角色，與他們一起做活動，他們很重視這種文化扎根活動...

現今台灣鄉下很多小孩，他們處在很僵硬的教育模式，加上外來數位科技的衝擊，他們往往找不到生命的重心，訪談中他提到²²：

因本身是國小先生所以在指導學生設計教育與美學概念時，受當時影響頗深，將泥土的課程融入學校教育，透過這課程小朋友可以操作與體驗，最後可以將這些陶藝技巧與觀念進行抽象思考創作，要陪伴孩子玩陶去發現他自己，發現他自己跟社區的關係，發現他自己跟週遭環境的關係...

現在陶藝是他們學校的本位課程，從小一進來製作一個個性茶杯開

²¹ 同註 20

²² 同註 20

始接觸陶藝，指導相關技巧後會給孩子玩土，透過不斷的捏塑，除了讓他們熟悉土性，也訓練他們的小肌肉，另外一些生命體驗課程也會以陶土為媒材，有時候陶土不只是創作素材。

訪談中加靖主任提到²³：

有一次我帶學生做人際關係的探索與觀察，我給每個孩子一塊土，要他們閉著眼睛把土慢慢搓圓，讓他們感受它的圓滑度、溫度、濕度，捏完後要他們把這顆圓變成一隻鳥，塑出他們心目中的小鳥，完成後我要求所有的孩子，把作品自己擺放在一張大桌子，因為這節課目的是帶領孩子了解他跟這個群體的關係，所以當大家開始擺這隻鳥的時候，你會發現有些孩子喜歡把自己作品的頭朝向群體，很希望加入它們，有些孩子他們會放在桌子的角落，甚至看著外面，我覺得這其中都有他的意念存在，先從旁觀察會發現，擺在邊緣的孩子人際關係是比較疏離的，透過這樣的課程，可以進一步了解學生內心世界或其困擾，而進一步予以協助使他順利融入這個環境，也讓這群孩子學會怎麼去關心週遭不在他們團體內的人，這是透過陶藝去協助孩子的一種方法，主要的目的還是協助孩子發現他自己，知道他在這個環境中的位置，這樣他會比較懂得思辨，所以陶瓷本身不是目的，目的可能在教人際、在教生命、在教思辨、甚至教負責，在小學陶瓷的結果反而不是重點，過程才是我們要的。

在參與觀察中，有一位學生用陶土做一棵樹，樹幹上佈滿了很多刺，在作品分享的時候大家都笑它很怪，他說那是木棉樹，因為木棉樹枝幹

²³ 同註 20

很脆弱，它怕有人爬上去枝幹會斷掉跌落受傷，所以在樹幹上長滿了刺...，所以當孩子開始有類似的人文思維出來的時候，我們才發現孩子已經開始把這些觀念帶到陶藝作品。

他們幾乎每一年都會留下學生的陶藝作品當作校園裝置藝術，例如校門口的陶魚，後來以海洋世界為主題裝置司令台，也配合國際化教育製作英文單字，去年母親節全校學生用陶板製作感恩賀卡，把他們對母親的感謝與思念刻在陶板上，後來貼成一面感恩牆，取名「感恩的記憶」。他們不只讓陶藝紮根於地方、學校更深植於小主人翁心上（見圖 4.70）。



圖 4.70 感恩的記憶
資料來源：本研究拍攝



圖 4.71 陶板製作感恩賀卡
資料來源：本研究拍攝

李俊寧任教於虎尾農工，2004 年擔任特教組長後開始接觸身心障礙學生，虎尾農工依據職業學校法、特殊教育法及其施行細則之規定，提供輕度智能障礙者就讀高職之機會，以培育個人、社會與職業適應之能力，該校招收之身障生屬輕度智能障礙，經能力評估測驗後入學就讀綜合職能科。

學校課程編排主要分為三個面向：家庭個人自理能力、職業生活能力、社會互動能力，其中職業課程更是其重點方向，以職業試探、實習的方式讓學生逐漸瞭解自己並習得一技之長，最後經由職場媒合順利就

業，希望他們在適性中安置，以期達到回歸主流的目標。

在訪談中李俊寧提到²⁴：

身障生在競爭性職場中還是處於相對弱勢，有時並不是他們能力不好，而是被外界異樣眼光擊敗了，就業失敗往往會造成家庭與社會負擔，我們不求賺很多錢，讓他們獨立生活就是對社會最大的貢獻 ...

該科陶藝課原先被編列為休閒課程，就像一般的美術、音樂課一樣，但當時特教組長認為陶藝課可幫助特教生訓練小肌肉與大腦的協調性，並提升其美學涵養，達到藝術治療的功能，另一方面訓練學生耐性與挫折容忍度，因為作陶必須耐著性子並且專心，否則越焦躁越做不來，進而培養適合的學生為將來進入陶藝工作室做準備，遂將陶藝課改編為職業訓練課程之一，每週授課六小時。

在特教組長請託下李明松先生開始擔任虎尾農工兼任教師，兩人一起經營陶藝課程，因為特教生比較沒辦法獨立完成手續繁複的作業。因此必須重新設計符合身障生的陶藝課程，這包括器形、成形法、輔具等，在訪談中李俊寧提到²⁵：

大多數身障生傾向具備單一能力，所以要規劃不同的成形技法，例如手捏、搓泥條、拉坯、陶板等等，再從旁觀察哪些學生適合哪種成形法，進而實施分組教學，也因學習上較缺乏遷移能力，所以工序與工法要簡化且反覆的教導，但他們具備一個極大的優點，面對重複性高的制式工作，反而能不厭其煩的持續完成。

²⁴ 2012.01.21 於虎尾農工與李俊寧進行深度訪談

²⁵ 同註 24

給他魚吃，倒不如教他如何釣魚，他們希望藉由陶藝訓練，能提升學生的工作態度、能力、信心、經驗進而增加就業競爭力，經過多年的努力他們也累積不少成果，因為作品都是手工捏塑，所以都具有不同的特色與樸拙的美感，近年來他們的作品已經開始在三義當代陶藝館展售，獲得不錯的迴響，他們得到的不只是交易而來的金錢，更得到心靈與技能成長且伴隨著尊榮感。



圖 4.72 身障生作品泥編水果籃

資料來源：本研究拍攝



圖 4.73 身障生製作陶魚

資料來源：本研究拍攝

4.5 「崙背燒」陶藝工作者與地方文化能動分析

「崙背燒」藝術工作者長期致力於地方經營，希望結合地方資源、社區、人文傳統與居民參與，共同營造具地方風格的美學環境，甚至在其引導及居民自主參與下，逐漸發展成具在地識別的社區工藝。

魏光苕(2011)談到，按現象學的基本理念，「生活世界」(life-world)構成了人們的「視域」(horizon)，並建構了人們理解世界的方式。而「地方」(locality)，則是人們觀看世界的「位置」(position)；其根本意義在於，人們通過此「位置」來理解世界，從而確立自己在萬物秩序中的定位。

「社區裡進駐的陶藝家愈多，則愈能顯現社區活動的生命力，更能營

造出一種特殊的陶藝藝術氣建構，結構本身是透過能動者（agent）的反覆實踐才構成的（Cresswell，2006）。「崙背燒」八位陶藝工作者長期深耕地方，從進駐校園的陶藝紮根活動、成立文史工作室、讀書會、到投入地方社造，處處皆有他們出力之處。

英國首相邱吉爾說：「人，塑造環境，然後，環境塑造人（We shape our buildings；thereafter they shape us）。」，陶藝工作者吸取了「在地養分」，使陶藝本身也成為崙背地區的另一種產業，他們形塑了地方，也深受地方傳統影響，這之間激盪出令人讚歎的成果，分別敘述如下：

1.台灣經典窯燒計畫

2004年受文建會委託與台灣工藝研究所共同發展「台灣經典窯燒」計畫，當初老土藝術共有六位陶藝工作者參與，李明松、廖振淦、林炯宏三位為計畫的重要執行者，作品以拉坯及手工捏塑為主，融合地方元素，配合在地產業開發一系列具在地意象的特色餐具，將酪農業、庭園餐廳與陶瓷產業作緊密結合，讓彼此產生加乘作用，共創三贏的局面，李明松說²⁶：

崙背酪農區為全台第二大生乳生產區，每到冬季就有牛乳過剩的問題，讓酪農傷透腦筋。故由老土藝術設計開發具地方特色之餐具，結合乳牛業與餐廳業者，推展牛奶特色風味餐，解決生乳過剩的問題，增加地方特色，發展地方觀光事業。

²⁶ 2011.11.27 於老土藝術與李明松進行深度訪談



圖 4.74 「台灣經典窯燒」特色餐具 1
資料來源：老土藝術提供



圖 4.75 「台灣經典窯燒」特色餐具 2
資料來源：老土藝術提供

2.辦理社區居民陶藝研習

社區居民平時忙於工作，較少有機會接觸藝術人文領域，「崙背燒」藝術工作者會在社區中舉辦陶藝研習，讓民眾有機會作陶捏陶，廖振淦先生甚至提供自己的柴窯成立羅厝社區的公共陶藝教室，讓地方民眾體會做陶樂趣；「老土藝術」辦理的「十個家庭餐具製作營」、「社區居民陶藝學習成長營」、「外籍配偶學習成長營」等等，每次上課依其主題，循序漸進教導陶藝技法，在參與觀察中有一位學員提到：「陶土慢慢的由塑形、窯燒、到成品，窯燒出來後看到自己的作品充滿了欣喜，成就感及感動真是無法言語形容，很希望帶它回家用...」。



圖 4.76 羅厝社區公共窯場
資料來源：本研究拍攝



圖 4.77 十個家庭餐具製作
資料來源：本研究拍攝

透過這些課程與活動，除了培育社區陶瓷工藝創作人才，更可拓展陶瓷使用人口，也讓大家在繁忙工作外得到了一個休息的出口，另外在課堂上學員間互動交流，也是另一種社區交流活動。

3. 2007 工藝扶植計畫

「老土藝術」於 2007 年與南投工藝研究所合作推動「工藝扶植計畫」，協助外籍配偶投入文化創意產業，藉由陶藝訓練與生活成長學習，使外籍配偶能先藉由陶藝訓練慢慢進入創作生產，結合崙背在地文化與其異國風情進行多元文化交流，以產出更多元陶藝風情。



圖 4.78 工藝扶植計畫
資料來源：老土藝術提供



圖 4.79 外籍配偶學習陶藝技藝
資料來源：老土藝術提供

在訪談中李明松提到²⁷：

老土藝術工作室扮演引導者角色協助，整合外籍配偶與在地居民，供社區工藝發展的一項重要利基，透過這項利基社區可對外接單，透過工坊的內部資源，間接促使外籍配偶與在地居民從中獲利，增加工作機會，促進社區發展也同時奠定社區工藝的雙贏效益。

²⁷ 2011.11.27 於老土藝術與李明松進行深度訪談

崙背地區來自東南亞及大陸地區外籍配偶為數不少，新住民他們平常在家深居簡出，除了家人及親戚外鮮少與其他人交流互動，他們與社區間的關係頗微妙且敏感，存在著融合、矛盾與對等的關係，因為語言與文化背景的差異，使外籍配偶在鄉下不易獲得工作機會，因此大都賦閒在家，造成人力的浪費，因此希望透過工藝技能的傳授與學習，使新住民打發平日賦閒在家的時間外，又可習得一技之長，同時透過活動的參與與在地社區居民產生更多的互動，使其更加認同社區價值與地方特色，透過藝術活動的感染力，以學習及交流的方式，使其更認同這片土地與文化。另外也可擷取各國之元素、創意及外籍配偶原生國工藝技術，與在地居民共同激盪出新的陶藝文化與新的文化創意產業。

4.6 小結

長久以來崙背燒陶藝工作者單純而固執的創作風格，從生活體驗中出發，其兒時記憶、生長環境中的人、事、地、物、景均為其創作靈感的來源，於實用器皿上融入在地元素、農村意象，例如：詔安客文化、田畦地貌、土塙厝、廟會活動...等。

像廖振淦把「秧苗土」加在作品的表面，然後以手捏成形，因為「秧苗土」未經練土機抽真空，因此可塑性低，在捏製過程中會呈現自然裂紋或斑駁現象，又因為它是紅土所以含鐵量高，所以燒出來後顏色較深呈金銀燒質感，對比之下很有味道，把地方元素融入得非常成功。藉由陶土此多變的媒材展現鄉土風情、田間野趣，也詮釋了他們樸實個性、懷舊之情，展現樸實、自然之美，也讓美的氛圍平實的融入社區與日常生活。

陶藝工作者均具有豐富的美學涵養，各工作室風格也因應其個人風格產生，在寬廣空間種植許多植栽，充滿農村風格、綠色趣味，成為地方美學的典範，社造的根據地，除了讓陶藝走入社區、結合在地文化，更運用陶瓷其充滿生命力、耐久又不褪色的特質，作為社區總體營造的主題，例如李日存為社區每戶人家設計的開口獅圖騰之門牌，廖信彥以紙漿水泥為創作材料，將年久失修的穀倉改造為城堡般的建築，取名為「隴室寶」。「崙背燒」從傳統中創新，運用陶瓷詮釋、演繹傳統，藉由裝置藝術及入口意象傳達許多鄉土風情、理念與想像空間，在實用與欣賞之間游走，在有形與無形之間找尋出路。

「崙背燒」成形後提供地方陶藝教育優秀師資，他們不斷的於地方從事陶藝教育紮根的動作，讓下一代更具創造力與審美觀，例如楊銘洲於高職廣告設計科擔任教師，他引領學生運用陶瓷這個媒材來實現創意與造型。廖加靖現為國小主任，他將泥土的課程融入學校教育，以陶土為媒材來進行生命體驗課程，更運用學生陶藝作品成為校園裝置藝術。李俊寧將陶藝融入特殊教育課程，以此訓練學生小肌肉的協調性及其耐性，並提升其美感與創造力，達到藝術治療之目的。

第五章 結論與建議

陶藝可分為「生活陶」及「創作陶」，除了傳達一種生活的品味外，也可以是賴以維生的事業，更可以是一種教學活動。現在許多陶藝工作者是「前店後坊」，前面是創作和展售的場域，後面則可提供陶藝體驗DIY，許多上班族假日會攜家帶眷至工作室體驗作陶樂趣，並選購陶杯或茶壺，體驗手作工藝之美。另外，它更是一種素材，讓生活更有美感、社區更有味道，尤其是當陶藝結合地方文化後更能展現地方風格與特色。

本研究旨在探討「崙背燒」藝術工作者，除了致力於陶藝創作與生產外，本著藝術家對地方的使命感，不斷藉由陶藝的運思及活動來形塑地方社區美學，分別在社造、文化、經濟、教育等方面深深影響地方，另一面也探討在地文化及產業對陶藝工作者作品風格的影響，最終在兩者相互激盪下，形塑出屬於崙背地區的特殊在地文化、地方美學。

5.1 研究結論

1. 「崙背燒」陶藝工作者在地建構之歷程

「崙背燒」八位藝術工作者他們以其美學涵養、社區工藝師之視野與陶藝技能，試圖從兒時、鄉間記憶、農村意象等生活體驗中出發，結合地方文化、在地產業與地方社群，如陶藝協會、讀書會、文史工作室、社區發展協會等，藉由活動、公共藝術與社造一起營造地方生活美學空間。

「崙背燒」草創之初以生產生活陶為主，作品屬市場導向較欠缺個人風格，經多年的激盪與努力，才發現最珍貴的元素、題材、風格，其實就是身邊的在地文化、鄉土風情、兒時回憶及農村生活的點點滴滴，在潛移默化中對崙背燒陶藝創作者造成影響，透過對兒時的農村印象，

加入鄉土在地元素於其創作上，而陸續發展出許多深具地方特色之作品。而土地與生活的連結在農村是最直接的，透過與土最直接的接觸，也讓這些過去陶藝家在離鄉背井之際，依舊懷念自己家鄉的土壤。透過自己兒時的生活記憶與對農務生活的感受及對「土地」的感覺，強化陶藝工作與在地的連結性，轉化成為其創作的靈感來源。

2. 「崙背燒」對地方文化形塑之影響

當地陶藝工作者的陶藝創作行動，除了自身的產業生產之外，也連結在地陶藝家的在地生活經驗，其中富含精神性的意涵，而陶土則做為上述的中介物質。簡言之，在地產業需要一個與土地、生活、記憶和文化息息相關的實踐概念，藉此，陶藝的生產與再生產被當成是以陶藝家主體的技術成就，並非只反映了陶藝產業“功能”（functional）的必要性。

而「崙背燒」藝術工作者將陶藝視為職業也是一種志業，他們長期深耕地方，除了讓陶藝走入社區、走入文化，更運用陶藝它充滿生命力、耐久、不褪色的特質，應用於裝置藝術及社區入口意象上，學校也經由其介入而更具美感且豐富，使陶藝作品不只是生活中的器皿，更蛻變為營造生活美學的重要素材。

陶藝工作者均具細膩情感與美學素養，因此工作室在他們巧思經營下，都各自呈現其個人風格，其生活形態及優雅環境很值得現代人學習，工作室除了提供社區生活美學體驗外，也是各方人才聚集的場域，有心人就像一顆種子，他可以慢慢延伸出去，當有幾個點慢慢聚集後，有志一同的人就會陸續投入，很多的社造概念、地方文化活動規劃，都是在這些地方醞釀、討論出來的。

在陶藝教育紮根上他們也有極大貢獻，「崙背燒」成型後提供了附近

鄉鎮陶藝課程優秀的師資，許多學校將陶藝納入藝術與人文課程，藉由陶土這個媒材，讓學子更有創造力更具美感，大學設計相關科系也因為他們的介入而呈現更豐富且多元樣貌，另一創新就是將陶藝課程運用在特殊教育上，除了達到「藝術治療」外，甚至為將來就業開啟另一扇窗。

3.在地文化對「崙背燒」藝術工作者之影響

崙背地區的族群、產業及在地文化極其多元且豐富，這些元素提供陶藝工作者源源不絕的創作靈感，他們將崙背地區在地文化、產業等元素，以不同的方式巧妙融入作品，創作出極具在地識別且兼具創新、獨特、親切與傳統的陶藝作品，例如：結合崙背酪農產業的乳牛杯，呈現田畦地貌的花器、茶具組，以青花畫上錦鯉意象，呈現詔安客家風情的開口獅門牌陶板，引人深思的秧苗土茶碗...等，這些作品除了具備實用性外，也兼具故事性及隱含在地文化或地域特徵於其中。

然在與陶藝家訪談中也發現對在地的熟悉感，會產生在地模糊、或對當地未能完全察覺的可能。簡言之，陶藝工作者的社會再生產，被當成是構成這些在地社會實踐之“中介與結果”(medium and outcome)。因此，陶藝家的在地生產之歷程，是“在地的模糊概念不是社會行動的阻礙，而是根本地牽涉在行動的生產之中”。

就此，所有的陶藝家於生活途徑遭逢中與在地和社會互動都引發溝通，並因此而依賴在地的表意作用和結構。而在地的形塑確實與每個陶藝家個人的、過去的、短暫的日常生活之遭遇，密切聯繫於在地陶藝產業的長期的積累或發展。

4.在地文化與「崙背燒」藝術工作者激盪出的成果

陶藝家在地日常生活的連續性，部分地依賴於在當地的某些共同遭逢

場所經常同時出現的陶藝家之間的例行互動，因此這些反覆的互動，即是社會實踐片斷的崙背燒建構。特別的是，由於每個陶藝家的在地過去生活經驗與回憶的差異，這些崙背燒的社會實踐就可以橫跨不同的時間與空間範圍而被視為相同，8位陶藝家他們來自且回到在地性的關係，這些關係超越了此時此地，界定了和在時空裡缺席的其他人的互動。因此，在地陶藝家的崙背燒歷程的一個基本任務，乃是展示如何透過時空距離化的過程，個人現身的限制，被社會關係橫跨時空的延展所克服。

以實務而言，「崙背燒」陶藝工作者吸取了「在地養分」，使陶藝本身也成為崙背地區的另一種特色產業，他們形塑了地方，也深受地方影響，這之間激盪出令人讚歎的成果，他們長期致力於地方經營，努力凝聚在地居民對社區文化的認同感，一同為地方文化形塑盡心力，使「崙背燒」的文創產業與在地文化、社區發展相輔相成，共同營造活潑多元且兼具美學的藝術環境，甚至引導社區民眾自主參與，逐漸發展成具地方特色的社區工藝。

「崙背燒」承接許多活動，例如「台灣經典窯燒」結合在地產業開發一系列具有地方意像的特色餐具，將陶瓷產業、酪農業與庭園餐廳作緊密結合，讓彼此產生加乘作用共創三贏的局面；也辦理社區陶藝研習，讓居民忙於工作之餘，有機會接觸藝術人文；2007年與國立工藝研究所合作推動「工藝扶植計畫」，協助新住民學習陶瓷工藝，結合崙背在地文化與其異國風情進行多元文化交流，以產出更多元的陶藝新風貌。

5.2 反思與建議

5.2.1 研究反思

在研究中發現地方文化形塑及社造的發展，須要仰賴人們對地方的

認同感，於組織中進行推行與引導，讓社區居民能夠參與，一起改善生活環境。其中，以社造的推展突顯在地極為重要，在地組織的扎根需投入時間、技術、知識和經濟，讓地方展現獨一無二的空間和氛圍；另一方面，也可藉由組織在其中招募對社區認同較深的成員，讓閒置空間得以活化；再者，組織運作的介入可以有系統的維護當地的價值觀，以及在地景觀。

反觀，台灣許多活動都無法持續，那是內容豐富性與精緻度的不足，以及「速食」文化的傳播，此心態下很難積累生產者的實力，消費者則也無法提升本身的消費品味，而兩者是一互動過程，牽涉至正負面的影響。而崙背燒則是在陶藝領域的不斷傳承，除了彰顯其地方工藝特色外，各工坊在時代脈絡下，都能推出化陳為新的作品，收藏家也能找到心中理想作品。

5.2.2 研究回饋

在一般研究在，研究者與被研究者原本是截然不同兩個世界，但在本研究深度訪談過程中，當研究者涉入後，「崙背燒」藝術工作者因為訪談問題的深度，促使他們開始重新思考與反思。

李明松提到：「我試過的釉藥有數千種，但作品常以綠色、原木色等純樸色彩表現，對我而言那是最自然、舒服、最順、不做作的感覺。原來我挑出的顏色深受鄉間長大的環境顏色與在地情感的影響，鄉土元素竟成為我創作最深層的理念。」

李日存提到：「我 16 歲時北上就讀復興美工，開始接觸繁華大都市、認識梵谷、外面的世界，突然發現我的父母親是那麼土，我是來自那麼鄉下的地方，所以有些排斥家鄉。但三十多歲返鄉後，我開始推展詔安

客文化、鄉土教育、社區營造，逐漸發現到這些鄉土是那麼美好的價值、珍貴的元素，我發現這是我生命的價值，這些元素內化於心中總會不經意的引用出來。」

楊銘洲：「求學時在外停留幾年，發現繁華都市不適合我，返鄉工作後才逐漸體會到甚麼是鄉土，就是樸實、單純、不華麗及一顆自然的心，家鄉互通有無、相互合作，是一種珍貴的人性表現，這種無所求、分享、不計較的心就是鄉土。從小至今在鄉間長大長久接觸泥土，在創作時會想保留作品自然質樸的風格，喜歡表現土本身的質感就是所謂「土味」，而不是追求完美的過度修飾，這就是我創作深層理念啊！」

廖信彥：「三十年前養豬業變得很興盛，數量急速增加，廢水大量且不斷的排入水溝，使許多生物滅絕，我小時候水溝有一種台灣原生種的熱帶魚，它是扁平狀像柳葉魚但透明，可以看到骨頭，抓起來死掉後會急速變成死白顏色，牠在我們這一代滅絕了，我們把這個財產丟掉了，以前的水溝清澈、可游泳、抓魚、泥鰍...，現在都消失殆盡了，農村的水溝都死亡了這不叫鄉土。鄉土帶給小孩子的是歡樂，到處都可以玩，不用給玩具他們就可以到處玩，橡皮筋、竹子、瓶蓋...無一不是玩具，與現在手機、網路遊戲充斥是絕然不同的，讓人有悵然的感覺，原來這就是我的作品常會呈現反思的人臉.....。」

李俊寧：「謝平安是我覺得鄉下最美、最珍貴的回憶，歲末稻穀收成後祭天敬神，庄內會有歌仔戲、布袋戲演出，有賣糖葫蘆、醃漬的鳳梨心、燒酒螺極為熱鬧；我覺得以前的人生活簡樸、物資缺乏，很難有雞鴨魚肉可以吃，只能利用節日打打牙祭，但卻很懂得分享，邀親朋好友聚聚互報平安，一起享用美食。這鄉間人情味讓我對兒時記憶真是印象深刻，長大還一直懷念兒時點點滴滴、一草一木.....。」

廖加靖：「我覺得「鄉土」是質樸、是有情、是熟悉、是認同、是自然、是健康、是生命的底蘊。開始學陶藝是大學的事，接觸泥土是在出生之後就開始了。小時候是在番薯溝長大的，從小玩著泥巴長大，竟不知道泥土生活早在我小時候就開始了。原來陶藝創作呈現個人生活的一部份，如實生活。」

林炯宏：「經過這些訪談讓我重拾兒時記憶，也發現到原來我現在作品中融合了許多童年的價值與記憶，有機會靜下心來重新思考作品風格走向」。

「崙背燒」藝術工作者也因本研究自我覺醒原來自己的創作深層理念建構於兒時農村生活意象、泥土意象、宗教信仰經驗或生活價值觀之反思，也引出藝術工作者重新啟動的動力，重新思考創作初衷的歷程、創作理念的啟發或自我的理解與覺醒，能擦出這漂亮火花，也是當初研究者始料未及。

5.2.3 研究建議

根據研究者深度訪談、參與觀察及分析相關資料後彙整出對「崙背燒」建議如下：

- 1.地方文化形塑不是個人之力可完成必須是一群人，以現今而言雲林縣社造最完整、最專業的組合應該就是以「崙背燒」成員為核心，而發展出之「雲林縣陶藝協會」，若能發揮社團法人的特質與公共性，那很多的社造問題就可迎刃而解，現今陶藝協會並沒有發揮它應有的功能，它不應只是聯誼而已，協會要走對方向，那就是手朝下而非手朝上，手朝上代表的就是一味等待補助，那發展的空間是很有限的，其實它是一個社團法人可以申請計畫案、義賣、承包也可以募款，當手

朝下後大家一起努力拓展、發揮它的能量，讓更多人受惠想加入它，此時不只可以拿到手朝上那筆錢，還可以不斷開發財源。

2.應努力設置「公共窯場」，社會上想用陶藝這個素材來創作的人很多，單純想玩土的人，從事繪畫、雕塑、茶道、插花的人都想藉此媒材展現自己的理念，「公共窯場」可以提供設備、人才、技法，讓加入的成員可以得到合適的發展，公共窯場讓設備可以分享出來，讓有興趣的學生、業餘玩家甚至是專業陶藝作家，可以不用花費龐大資金添購設備，這會讓玩陶的門檻大大降低，有助益於拓展作陶風氣，它是將陶藝推展到社區的最好方式，公共窯場可以像游泳池一樣運作就是使用者付費，而且可將使用族群分級，就像游泳能力指標從最初級的「海馬」，到最高級的「劍魚」共分十級一樣，不同級數的人他們使用設備的權限也不同。

如此，級數高的先生可以在協會招收初級的學生，互通有無，解決藝術工作者的經濟問題與學生無處學習的窘境，這跟游泳池開班教學是一樣的模式，學生也有努力的目標，一級一級提升後就能成為儲備師資，相互依賴、共生、資源共用。

3.陶藝工作者可結合公部門承辦活動，例如可以結合「淨灘」與「燻燒」活動，藉此清潔環境並解決海灘上漂流木的問題，碳化之後的木頭可以賣錢，而且海邊的漂流木因含鹽分，燒出來的作品常有「金銀燒」的變化；並可邀約廠商贊助經費，甚至拍成公益性記錄片或廣告大家都可以入鏡，這是值得推廣一種生活方式、遊玩方式。

4.「崙背燒」可結合餐飲業者，共同推動陶瓷餐具，讓陶藝家能為各餐廳量身打造別具風格的餐具增添特色，另一方面餐廳也自然而然成為陶

藝家展覽作品之場域，給大家更進一步了解他們的風格相輔相成，陶藝也可以結合建築業者，除了運用於裝飾或門牌製作之外，陶藝工作者更可針對建案製作專屬茶具或餐具組，在開挖地基過程中採集建地的泥土或礦石製成陶土，燒製完成後作為「交屋禮」，住戶經過五年、十年之後，並不知道他們房子底下是甚麼東西，但這些陶藝作品是看得到、用得到、摸得到的，這就是自家底下的土做成的，這就是一種融合、一種記憶。

手握「泥土」的感動，已不再是現今高度發展社會所能時常接觸的感受，透過陶藝所傳遞出的生活方式，能帶給人在環境中具備反思的精神，人類帶給大地無以復加的破壞，唯有人類學會懂得尊敬、體悟自然的生命態度，才能與自然和諧相處。

參考文獻

一、中文部分

1. Kvale (1996；轉引自 Babbie,2001.李美華、李明寰、李承宇等譯,2004)。
2. 丁宇新 (2005)。在全球化進程下對地域主義的思考。山西建築，31。
3. 于國華 (2003)〈文化.創意.產業—十年來台灣文化政策中的「產業」發展〉，《典藏今藝術》，第 128 期：46-49
4. 文建會 (2004)。文化白皮書。臺北市：行政院文化建設委員會出版。
5. 王仕圖、吳慧敏 (2005)，深度訪談與案例演練，質性研究方法與資料分析，南華大學教育社會學研究所
6. 王志宏譯(2006)。地方：記憶、想像與認同。原作者：Tim Cresswell 著。台北：群學。
7. 李明松 (2005)。具在地識別陶瓷商品設計之研究。雲林科技大學工業設計系碩士論文。
8. 李政賢譯(2007)。透視質性研究：18 位研究者的反思。Katherleen B.deMarrais 主編。台北市：五南。
9. 李嫦薇 (2007)。從多元文化看臺灣詔安客的族群認同—以雲林縣崙背鄉詔安客為例。嘉義縣：南華大學教育社會學研究所碩士論文。
10. 辛晚教 (1998)。地方設置客家文化園區可行性研究。行政院文化建設委員會委託國立中興大學都市計劃研究所研究。
11. 林國隆 (2010)。探討在地文化產業與社區發展之關係研究--以水里蛇窯推動頂崁社區發展為例。台中市：逢甲大學經管碩士論文。

12. 林崇熙 (2000), <文化撰造與歷史想像>, 收錄於「南台灣鄉土文化」學術研討會論文集。中正大學歷史學系暨研究所, 頁 297-323。
13. 施植明譯 (1995)。場所精神-邁向建築現象學。原作者: Norberg-Schulz, C. 著。台北: 田園。
14. 柳宗悅 (2011)。工藝是上帝賜給人世間最美的寶石。陶藝季刊, 70。
15. 徐文琴 (1995)。當下關注—臺灣陶的人文新境。臺北市: 北市美術館。
16. 翁徐得 (1999)。社區總體營造的理念與實例2。臺北市: 文建會。
17. 國立歷史博物館編輯委員會(2000),《2000 中華民國國際陶藝雙年展》〈評審感言—邱煥堂〉, 台北市: 史博館。頁 8。
18. 張維倫等譯 (2003)。文化經濟學。原作者: 大衛·索羅斯比著。臺北市: 典藏藝術家庭股份有限公司。
19. 莊秀玲 (2006)。臺北縣立鶯歌陶瓷博物館研究集刊 2004-2005。臺北縣鶯歌鎮: 臺北縣立鶯歌陶瓷博物館。
20. 連瓊芬 (2004)。文化創意產業品牌形象之視覺設計與應用研究。臺北市: 國立台灣師範大學設計研究所碩士論文。
21. 郭肇立 (1998)。傳統聚落空間研究方法-聚落與社會。台北: 田園城市文化。
22. 陳其南 a (2004)。文化創意產業。臺北市: 文建會。
23. 陳其南 b (2008)。文化公民權與公民美學運動在台灣。【社區營造動能轉型與生活美學之融合】論壇-社區設計培力之功能展現。彰化縣: 大葉大學, 2008 年 12 月 6 日, 頁 5。
24. 陳憲明 (1998),《藝文資源調查作業手冊—人文景觀類》, 台北: 行政院文建會。

25. 黃世孟 (1996),《國民學校與鄰近社區資源共享模式之研究》,內政部營建署委託計劃。
26. 楊元太 (1995)。我的陶藝我的路。台北：舞陽美術出版社。
27. 楊敏芝 (2002)。地方文化產業與地域活化互動模式研究--以埔里酒文化產業為例。臺北：臺北大學都市計劃研究所博士論文。
28. 劉良佑研究主持 (1992)。陶藝研究：研究報告展覽專輯彙編。臺中市：省立美術館。
29. 劉曉蓉 (2006)。文化產業發展成文化創意產業之特性研究。中山大學公共事務管理研究所碩士論文
30. 潘桂成譯 (1998), Tuan, Yi-Fu 著,《經驗透視中的空間和地方》,台北：國立編譯館。
31. 蔣玉嬋 (2004)。地方文化產業營造與社區發展。社區發展季刊, 107。
32. 黎翠玉 (2007)。台灣陶藝聚落、社群生態之觀察研究-以「苗栗、台中、南投」之陶藝聚落作為社群研究的對象。台中：東海大學美術學系碩士論文。
33. 蕭麗虹、黃瑞茂計劃主持 (2002)。文化空間創意再造：閒置空間再利用國外案例彙編。臺北市：文建會。
34. 賴孟君 (2007)。陶藝創意產業之經營與行銷研究：以趙家窯為例。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。嘉義縣。
35. 謝東山 (2005)。臺灣現代陶藝發展史。臺北市：藝術家出版社。
36. 謝祐湘 (2011)。陶瓷產業群聚興衰之定素分析—以鶯歌與北投陶瓷為例。台北：淡江大學公共行政學系公共政策碩士班論文。
37. 鍾佳青 (2007)。鶯歌陶瓷產業發展與社區文化形象形塑之研究。嘉義：南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
38. 藍于婷 (2011)。陶藝工坊與社區美學關係初探-以台中市大肚區

- 為例。彰化：大葉大學設計暨藝術學院碩士論文。
39. 魏光苕 (2006)。『生活世界』-由『視域』理論到『場域』理念。
環境與藝術學刊，4:17-23。
 40. 魏光苕 (2007)。地方的深度：現象地理學初探。南方凝視與環境藝術研究研討會。南華大學。
 41. 魏光苕 (2011)。由地方的構成反思現代空間一種現象學地理學的解讀。**環境與藝術學刊**，10:107-129。
 42. 魏光苕 (2011)。邁向生態經濟都市－在地營運原則的思考。**建築與環境**，86：P20-25。

二、網路部份

1. 文建會網路學院：<http://www.case.cca.gov.tw/>
2. 行政院經濟建設委員會
<http://www.cepd.gov.tw/m1.aspx?sNo=0010257&key=&ex=%20&ic=>
3. 國立台灣工藝研究所：<http://www.ntcri.gov.tw/>（檢閱日期：2012/6/5）。
4. 崙背鄉公所全球資訊網
<http://www.lunbei.gov.tw/content/index.asp?m=1&m1=4&m2=22>
（檢閱日期：2012/11/7）。
5. 雲林縣六大文化生活圈簡介
http://ylccb.yuntech.edu.tw/ylccb/index.php?option=com_content&view=article&id=117&Itemid=52（檢閱日期：2012/5/13）。
6. 崙背數位機會中心：http://lb.yldoc.nfu.edu.tw/blog_link.php（檢閱日期：2012/5/8）。
7. 雲林崙背土壤資料。取自：雲林縣崙背鄉公所全球資訊網

<http://www.lunbei.gov.tw/> (檢閱日期：2012/8/12)。

8. 崙背鄉農會 <http://www.fast.org.tw/p12/> (檢閱日期：2012/8/10)

9. 李明松展覽/得獎經歷資料。取自：老土藝術工作室網頁

<http://www.lotoart.ycashopping.com.tw/> (檢閱日期：2012/5/14)。

10. 孫華翔 (2007)。〈社區產業發展與經營模式探討〉，

<http://www.ptcf.org.tw/ptcf2/healthcity/epaper/hce8/801.pdf> (檢閱日期：2012/5/8)。

11. 客庄十二大節慶。

<http://ihakka.cp26.secserverspros.com/origin/9mon.html> (檢閱日期：2012/5/8)。

三、英文部份

1. Pred, Allan. (1983). Structuration and Place: on the Becoming of sense of Place and Structure of Feeling. *Journal for the Theory of Social Behavior*. Vol.13, No1, March. P P.45-68.

2. Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2000). *Handbook of qualitative research* (2nd ed.). California: Sage.