台灣壺藝發展之設計策略

游博文、何明泉
當代陶藝館　總經理、國立雲林科技大學設計學院　院長

摘要

台灣自民國七十年起，由於經濟的起飛，帶動了茶藝的盛行，並開拓了製壺的領域。許多活潑且具張力的陶藝家，藉由作壺的途徑，造就出另一番新的氣象，使“台灣壺藝”定位於陶藝與茶藝的發展史上，並開創出足以推向國際之獨特性風格。

目前，台灣的文化創意產業正如火如荼的展開，其目的是期待藉由藝術創作和商業機制之結合，以創造出具本土文化特色之產品，來增加產業之附加價值，並增強文化之認同。而製壺工藝是兩種文化體系相互結合下的產物（茶藝與陶藝的交響），更適合藉由文化創業產業之有效發展，來彰顯並豐富台灣各地的文化面相。且文化創意產業的特性是分散式、多樣性、小型化的，此種產業特質不但是很契合“台灣壺藝”的推廣與開展；尤其適合台灣在面對未來全球化的競爭中，擔綱起開疆闢地的重要角色。

本文針對“台灣壺藝”之創意經濟型態的推展所需，以“台灣當代陶藝茶壺發展研究（1981～2003）”爲主體，輔以相關性研究著作論點，對台灣壺藝的地域性風格、時代性意義、原創性訴求，及審美觀點等進行實際案例的分析。並經由設計策略之相關理論探討，分別從原料材質、製作方法、造型結構、裝飾質感、功用機能、觀念意象、建立品牌等方向，進行探索性的研究，以歸納出本文的目的與結論，並建議產業在著重設計能力之強化、彈性及保持快速反應外，還應加強對商業邏輯的體會，以提昇產業對環境變化的高適應能力。

關鍵字：陶藝（Ceramics）；
茶壺（Teapot）；
文化（cultural）；
創意產業（creative industries）；
設計策略(Design Strategy)。

一、前言

台灣目前面臨經濟高度工業化後的新局面，已逐漸失去大規模製造業的生產優勢，台灣除了往高科技的方向發展之外，必須深化以知識爲基礎的經濟競爭力；而知識經濟附加價值最高的類型就是以創意設計爲核心的生產領域，尤其是源於藝術美學創作的設計。

文化創意產業是國家重要發展計畫，其最終目的是期待藉由結合藝術創作和商業機制，以創造具本土文化特色之產品，藉以增強人民的文化認同與增加產業的附加價值。而要使藝術創作和商業機制達到完美的融合，唯有在設計與經營的良好策略規劃下得以實踐。

台灣的製壺工藝是兩種文化體系相互結合下的產物（茶藝與陶藝的交響），其產業涵蓋範圍廣汎，從種茶、製茶、陶瓷工廠、陶藝家，到整個的茶藝界、陶藝界，生產到銷售的網路，遍及社會各個階層，並且還擁有堅強的消費群支撐。尤其，台灣自民國七十年開始，由於經濟的起飛，帶動了茶藝文化的盛行，更開拓了茶具製作的領域；而茶具之首的茶壺，更凸顯的擁有著受眾人注目的表現舞台。許多活潑且具張力的陶藝家，在感受到這股潮流的吸引下，不斷地藉由作壺的途徑，將現代陶藝創作的思潮注入，而造就出另一番新的氣象，使“台灣壺藝”定位於陶藝與茶藝的發展史上，並開創出足以推向國際之獨特性風格。

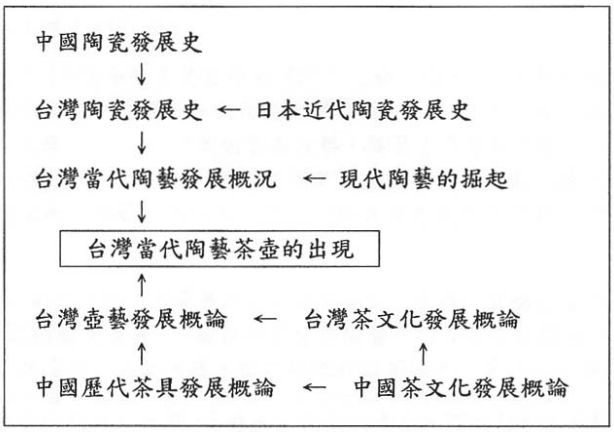
台灣的製壺工藝除了具有本土化風格，可推向國際外；其茶葉產地的在地性特色，更適合開發專用茶壺，以深植文化創意產業的理念，並落實“台灣壺泡台灣茶”的目標。製壺工藝不但需要著重設計能力的強化、彈性、快速外，對於環境變化的反應以及對商業邏輯的體會方面，更需具體有高適應的能力。且其產業大多是分散式、多樣性、小型化的，與文化創意產業的特性相契合。因此，“台灣壺藝”不但適合推廣與發展，來豐富台灣各地的文化面相、彰顯台灣的文化特質外；更適合台灣在面對未來全球化的競爭中，擔綱起開疆闢地的重要角色。如果我們藉由問題探討與設計策略的良好規劃，然後經由文化創意產業之有效發展，可彰顯並豐富台灣各地的文化面相，使我們的生活中處處洋溢著文化觸覺，讓台灣成爲一個深具文化氣息的國度。

二、相關研究與文獻探討

2-1 台灣壺藝發展概論

2-1-1 台灣壺藝發展脈絡

台灣壺藝的演進，受到兩種文化體系交互結合的影響：一邊是“陶”的發展史，另一邊則是“茶” 的發展史，所以“台灣當代壺藝”的出現，可以說是台灣現代陶藝與台灣現代茶藝的交響。這兩種文化各自依循著不同的發展脈絡而來，在二十一世紀的台灣留下了一條深沉的軌跡；除了造就大陸宜興紫砂壺的一股流行風潮外，並帶動了台灣現代陶藝的興起。【圖 2-1】描述了台灣壺藝發展的整個演進脈絡。



【圖 2-1】台灣壺藝發展脈絡

台灣陶藝的發展除了自身的台灣原始陶瓷文化外，在縱向的發展上，直接深受中國陶瓷發展的影響；橫向的發展上則受到日據時代日本近代陶瓷的影響甚具；而世界性的現代陶藝的掘起也是一項非常重大的影響近因。

台灣現代茶藝的發展軌跡直接受到中國茶文化發展的影響。中國歷代茶文化的差異性也導演了中國歷代茶具的型制演變，台灣壺藝的發展脈絡也是順應著這個發展軌跡而來。台灣流行的“功夫茶”，是以小壺泡茶法爲主，其茶味特別甘醇芳香；而這種功夫泡的茶壺，在明清時代以江蘇宜興出產的紫砂陶壺最有名。台灣在近二十年來，歷經經濟文化的起飛，以及大陸宜興紫砂壺的炒作風後，台灣的陶藝家們，在面對社會內部所發生的多重轉折因素下，開始有所覺悟。並且在台灣普及化的飲茶風氣，以及茶藝文化的獨特性薰陶下，陶藝家們不僅開始製作精美的陶壺，也增加了許多改良式的創意壺，並且逐漸發展出一系列的精緻茶藝用具，使現代陶藝茶壺增添了許多的藝術美感與收藏價值，並成爲一股風潮，帶動流行，爲各方所喜愛。

2-1-2 台灣壺藝的界定

茶壺（teapot）在人類文明生活的歷史發展上，有其共通性與不可取代性的地。壺嘴、壺把、壺身、壺蓋是構成茶壺在造型與功能上的主要元素。如依材質分類，有：陶壺、金壺、銀壺、銅壺、錫壺、鐵壺等；如以用途及功能來分類，則有：水壺、燒水壺、酒壺、溫酒壺、咖啡壺、夜壺、唾壺、投壺、茶壺等不一而足。中國歷代器皿稱「壺」者，從新石器時代的「陶壺」；魏晉南北朝的「雞首壺」；唐代的「注子」、中唐的「執壺」、晚唐時外型轉爲細長的壺嘴與壺身；到宋代「壺」的流、耳、蓋結構大概已發展完備，但卻做爲酒器並沒用在茶飲上；至明代茶飲習慣改團茶爲散茶，「茶壺」隨而出現；自此，茶壺爲「盛茶之壺也」。

關於「壺藝」創作這個名詞，是近年來隨台灣陶藝發展所出現的一個新名詞。一般人認爲「壺藝」專指宜興紫砂壺的傳統技藝，但是「『壺藝』這名稱由台灣叫出的」（蔡榮章，2002），因爲「壺藝」這名稱出現在 1980 年代，適逢大陸「宜興壺」進入台灣的茶壺市場，而台灣公、私展覽空間常見到陶藝家的個展或聯展中以「壺藝」或「壺藝創作」爲主題，因此造成市場上的混淆。

「壺藝」最早出現在 1985 年陳景亮自印的《阿亮壺藝創作集》；其中宋龍飛在序文中提到「阿亮的壺藝創新，在中華民族文化藝術的大傳統下，不僅代表了現在，而且連綴了過去，並暗示了未來。」;「.將傳統的製壺技藝，凝聚了思想的力量，重新整合，表現出藝術創造活動轉移的生命力，給久已停滯不前的壺藝製作，帶來一線生機。」此文中所謂的「壺藝」較偏向「陶藝」的領域，並重視陶者是否能整合傳統製壺技藝，再加入個人思想。

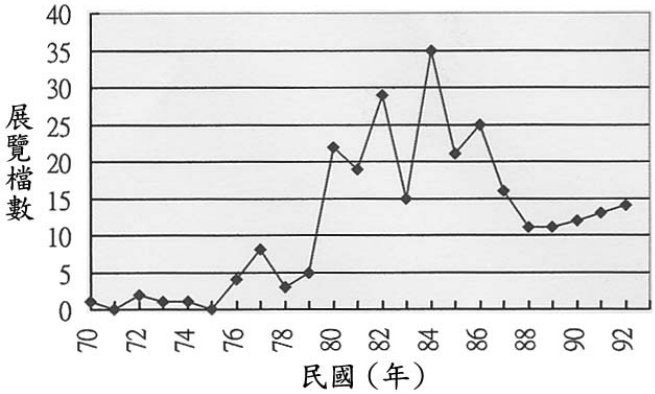
另，林正芳在 1993 年所著的《壺藝乾坤》中提出他對「壺藝」名稱的看法，他認爲「壺藝」是「以壺爲主題的藝術表現，一般指的是宜興陶藝一脈發展出來的藝術性茶壺，它包括了製作技巧、素材運用、裝飾表現、使用機能和泡茶效果，更上者在表現藝匠的思想意念。」並且特別指出「壺藝」與「陶藝」是不同的，「『陶藝』指的是陶瓷藝術，是運用陶瓷材料來表現藝術創作的效果。『壺藝』是指以壺爲主體的藝術表現」，在文中他把「陶藝」與「壺藝」分開，認爲能被稱「壺藝」必須符合「它」的天職「功能性」，更上者是能表現藝匠的意念;因此他所謂的「壺藝」較偏向工業量產式的茶壺。

游博文在《台灣當代陶藝茶壺發展研究（1981～2003）》論文中，提出現代壺藝界定的兩大要素：（1）、陶藝家所作的茶壺；（2）、具實用概念。並例舉多重觀念，進行交叉論述。

綜合以上論點，本文將「壺藝」依材質界定在「陶瓷茶壺」的範圍；依用途及功能界定在「實用性茶壺」的概念；依觀念則對「壺藝」界定在:「能從傳統製壺技藝的型制、技法、概念或功能性中創新的風格性茶壺」，及所衍生出的活動。

2-1-3 台灣現代壺藝發展的階段性特點

依「台灣現代壺藝發展統計圖」【圖 2-2】(註 2)觀察，可依其發展曲線，將台灣本土的現代陶藝茶壺發展脈絡，自民國七十年至民國九十二年(1981～2003)，約略分成四個階段，即：(1) 萌芽期：民國七十年至民國七十五年。(2) 成長期：民國七十六年至民國八十年。(3) 蓬勃期：民國八十一年至民國八十七年。(4) 穩定期：民國八十八年以後。



【圖 2-2】台灣現代壺藝發展統計圖

台灣本土的現代陶藝茶壺發展脈絡中，每個階段都有其特殊的發展背景與時代性風格，這與台灣的經濟發展，以及政治變革，息息相關。

民國七十年代台灣的經濟起飛，帶動了萌芽期、成長期，到八十年代的蓬勃期；政治上從解除戒嚴、國會全面改選、總統直選，到政權輪替；九十年代則面臨了高失業率。這種種因素，都直接、間接的影響著台灣現代壺藝的發展內容。

（1）萌芽期：民國七十年至民國七十五年

這個階段的的六年間，只出現了四檔現代陶藝茶壺的展覽，以及一檔現代陶藝茶壺的比賽。但是這五檔中涵蓋了首次的展覽：“「茶器、茶具」聯展”（民國七十年；陶朋舍），以及首次的比賽：“現代茶具創作展”（民國七十三年；台北市立美術館），並且從中看到了陳景亮、李懷錦等具影響力的陶藝家投入專業作壺的領域。

這個時期的代表性風格，以“「茶器、茶具」聯展”來看，其作品偏向以實用爲目的。“現代茶具創作展”在入圍的三十五件作品中，有將近一半的作品已擺脫傳統茶壺的觀念束縛，開始表現出現代陶藝茶壺的個性化風格。另外，陳景亮在陶壺個展中，出現了一些功能性創新的壺藝作品，對台灣現代陶藝茶壺的觀念及表現風格有很深的影響力。

（2）成長期：民國七十六年至民國八十年

台灣現代陶藝茶壺在這期間，歷經摸索與學習的成長階段，展覽檔期開始大量的增多，總共有 42 檔。其中，個展佔 23 檔，超越聯展的 19 檔，顯見這個時期的個人性風格趨於強烈。

在成長期與蓬勃期的轉型關鍵點上的民國八十年，獨佔了 22 檔的展覽檔期。這個關鍵性的一年中，李幸龍、孫文斌的壺藝作品在製作及觀念上都有相當傑出的表現，對台灣現代陶藝茶壺的發展也具有較深的影響力。

（3）蓬勃期：民國八十一年至民國八十七年

這個階段適逢台灣在電子產業的快速經濟成長環境下，現代陶藝茶壺的發展邁向蓬勃期；這七年間，展覽檔期高達 160 檔；尤其在民國八十四年達到發展歷史上的巔峰。

這段時期的時代性風格，多元而活潑，有從傳統的實用壺作爲出發點的表現法；也有融入作者本身的創作理念，作出具個性化風格的壺藝作品；更特殊的是，出現了相當數量的“非實用陶藝茶壺”。這些多樣化的風格呈現，都是在經濟蓬勃發展的環境下，獲得強烈的支撐才能；尤其是“非實用陶藝茶壺”的存在，更需要這種支撐力道。

在民國八十四年的發展巔峰期間，由台灣省政府教育廳主辦的“台灣當代陶藝壺全省巡迴展”，扮演了承先啓後歷史性角色；其參展作者多、展覽檔期多，以及展覽地點之廣，對台灣現代陶藝茶壺的發展具有相當的影響力。本次徵件展的參展作者有九十九位，勘稱歷年來最大的一次陶藝壺盛會；在製作技法、表現方式、創作理念，以及藝術風格的整體呈現上，都有相當多樣化的面貌出現，可說是台灣現代壺藝巔峰期的具體性代表。

（4）穩定期：民國八十八年以後

民國八十八年以後，台灣歷經政檔輪替，及高失業率的衝擊，現代壺藝的發展卻相對穩定的持續著，沒有造成不良的影響。

民國九十一年由台北縣立鶯歌陶瓷博物館所舉辦的“第一屆台灣陶瓷金質獎生活茶具競展”及“這不「是個」茶壺展：國際藝術茶壺邀請展”，是台灣現代壺藝發展中“建立本土特色”及“推向國際”的最佳典範。

民國九十二年台灣現代壺藝進入一個尋求溝通，建立共識的自省年代，兩個與台灣現代壺藝有相當關聯，且具代表性的研討會，在本年度舉行。其中，“台灣當代陶藝壺研討會”是以“建立本土特色”爲重點；“塑形・塑藝—2003 茶與藝學術研討會”則是以“融合國際”爲主旨，這些相輔相成的研討結果，對台灣現代壺藝的發展，將具有較正面的意涵。

穩定期的代表性風格，可以“第一屆台灣陶瓷金質獎生活茶具競展”之得獎作品，看出其實用性、風格性，以及開闊性兼具的成熟表現；在經濟不景氣的籠罩下，“非實用陶藝茶壺”已不再有支撐，代之而起的是穩定、具體、落實的生活美學。

2-2 文化創意產業探討

2-2-1 文化創意產的定義

2003 年 3 月及 7 月，由經濟部、教育部、新聞局及文建會共同組成跨部會「文化創意產業推動小組」第二、三次委員會議決議，確立了台灣文化創意產業的定義和範疇，大體上係基於以下的特性而列入考量：(1)就業人數多或參與人數多。(2)產值大或關聯效益高。(3)成長潛力大。(4)原創性高或創新性高。(5)附加價值高。

定義爲「源自創意與文化積累，透過智慧財產的形成與運用，具有創造財富與就業機會潛力，並促進整體生活環境提昇的行業」。

2-2-2 文化創意產業的結構與特性

文化創意產業的整體性發展，可分成四個層面來相互對應，既：

文化創意⟷創作者、創意產業
文化主導⟷決策者、政府、文化機構、財經機構、企業……
文化中介⟷仲介者、知識份子、媒體、記者、評論者
文化消費⟷大眾、觀眾、收藏家、消費者……

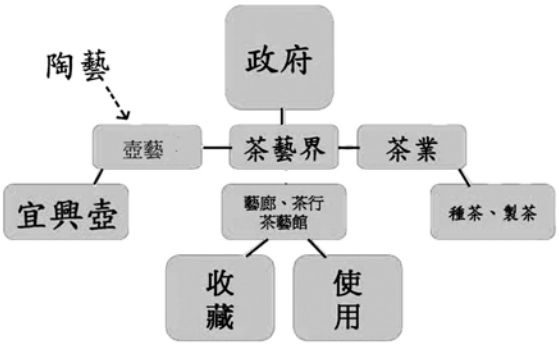
筆者將文化創意、文化主導、文化中介，及文化消費的關係，視爲一個生命共同體，做成文化創意產業的發展體系，如【圖 2-3】。

【圖 2-3】文化創意產業的發展體系

文化主導是決策者，猶如具有大腦的頭部；文化創意是創作者或創意產業，經由萬能的雙手不斷的開發創新；文化消費者是整的文化市場的趨動力，像雙腳一般的支撐並往前進；文化中介則是全身的協調與融合中心。

文化創意者與文化消費者之間，會形成一個藝術體系的文化市場。而文化主導者與文化中介者的關係，則可衍生成「文化政策」或「文化發展」的文化體系；並對文化創意者與文化消費者的影響，日益明顯。

此外，文化中介並不只是仲介者的角色而已，它是由知識份子、媒體、記者、評論者等組成的一個群體，在資訊、評論、評價，及歷史研究等各方面，提供決策者作爲文化政策或文化發展的參考依據。本文既是以「文化中介」的角度與立場，來進行台灣壺藝發展的策略性思考。



【圖 2-4】茶藝文化的發展體系

文化創意產業的發展體系的建構，必需兼顧各個層面，並做全面性的整合，方可提昇文化發展的視野。如：政府提出文化創意產業的發展計畫，實際上代表了決策者的主動介入，這對台灣的文化創意產業及台灣現代壺藝的發展，具有直接的影響力。但若要更完整、有效的落實政策，必須要考慮到文化市場的存在因素，才有辦法進行切合實際的文化發展，也才能對創作者及群眾產生明顯的影響力。

2-2-3 文化創意產業與台灣壺藝的發展關係

台灣壺藝的發展，與文化創意產業有密切的關係，因爲：陶藝茶壺所包含的產業範圍極廣，從“茶”的產業到“陶”的產業，從生產到銷售，遍佈多個階面。產業內容涵蓋：種茶、製茶、陶瓷工廠、陶藝家、藝廊、茶藝館、美術館，到整個的茶藝界與陶藝界，並且還擁有堅強的消費群眾支撐。所以，“台灣當代陶藝茶壺”這個文化創意產業，實際上包含了創作者、產業及中介者、決策者，和廣大的消費群眾。

茲以文化創意產業的發展體圖來對應茶藝文化的發展體系，如【圖 2-4】。文化主導者依然是政府等公家機構，提供茶業或壺藝的比賽，或是人才培育、產業升級等支援政策。茶藝界則在扮演著強而有力的文化中介者角色，“茶”與“壺”經其融合，成爲一個活絡的文化體系。而壺藝卻在成長期的發育不良中，被宜興壺所取代；如何將陶藝界的活潑張力加入茶壺創意中，並取得文化消費者的認同與之撐，是未來強化茶藝生命共同體的重要工程。

2-3 設計策略相關理論探討

2-3-1 設計

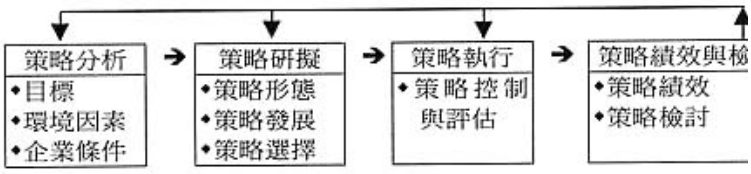
設計的範圍很廣，包含多種不同的學門。從它的各個活動，完整過程，或它的有形成果來看它，設計可以是一種管理功能，一種文化現象，或者它本身就是一種產業。它是一種增進價值的工具，可作爲改變社會及政策的媒介。設計在不同國家會有不同的定義，並且它也會隨著時代而變化。

對設計的不同觀點及不同定義，有助於釐清設計在產業界及社會上的廣泛性質及多種功能。因此，本研究例舉 Rachel Cooper ． Mike Press (1998)《設計進程—成功設計管理的指引》一書對設計的認知組成如下：●設計即藝術。●設計即問題解決。●設計即創造。●設計即多種專業的組合。●設計即一種產業。●設計即一種計畫的過程

2-3-2 策略

策略（Strategy）一詞出自於軍事用語，意指將軍領導作戰的謀略；用在管理學上，則代表了組織或個人嘗試突破困境或是創新情勢的一種判斷與抉擇。「策略是企業活動與產品、市場間的共同要素，此共同要素有四：產品與市場範疇、成長方向、競爭優勢及綜效等」(Ansoff，1965)。「策略是爲了達到組織的基本目標而設計的一套具協調性的、廣泛性的、整合性的計劃」(Glueck，1976)。「策略可定義爲企業的基本、長期目標的決定、行動過程的決定；或是爲實現目標所需資源的配置活動」(Robbins，1990)。

鄧成連（2000）提出綜合性策略規劃程序，如【圖 2-5】，並認爲：「在台灣，由於早期以 OEM 爲主，缺少永續經營概念；在產品的開發策略上，較少引入設計，也缺乏連續性的策略規劃活動，以致面臨全球性競爭時，漸漸失去優勢。由此可見，“策略”對企業而言，可視爲生死存亡的競爭利器，對「設計」而言，策略亦有其運用與研究的價值。」



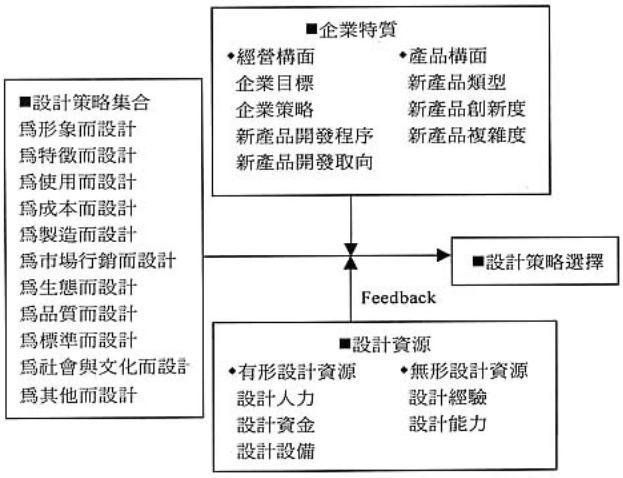
【圖 2-5】綜合性策略規劃程序

-3-3 設計策略

設計策略（Design Strategy）係處理與設計有關之問題的方法。對於設計策略的定義，國內多位學者均有探討，張文智(1998)針對特定的產品提出設計策略是設計行動展開之前，對特定產品之所處環境仔細分析比較後，所決定採取之方案上。鄧成連(2001)認爲「設計策略的功用主要在作爲設計思考以及提供設計管理的一重要工具。」其基本觀點主要有以下幾點：（1）設計策略是企業內所有涉入設計者的責任。（2）設計策略界定設計的競爭地位與優勢。（3）設計策略是企業整體設計理念實踐的保證。（4）設計策略是奠定設計長期競爭優勢的基石。（5）設計策略是規劃更是執行。（6）設計策略是即時的亦是未來的。

何明泉等人（1997）認爲新產品的設計策略是「透過外部環境(市場及產業)與組織內部(氣氛、資源、架構及程序等)的分析，對即將開發的新產品，在其開發設計決策過程中，所提出一系列明確的設計工作指導方針。」。其策略因子則包括(1)產品價值(2)操作使用(3)企業形象(4)開發成本(5)研發技術(6)生產製造(7)安全法規(8)文化(9)環保。宋同正（1998）則進一步修正原架構，如【圖 2-6】。

「設計策略的最高指導原則就是題出：解決問題之道」（何明泉，2004），如【圖 2-7】



【圖 2-6】設計策略形成之概念架構

【圖 2-7】解決問題之道

三、台灣壺藝發展之現況分析

3-1 台灣壺藝之表現形式分類與影響因素

3-1-1 台灣壺藝之表現形式分類

壺的範圍包含：純觀念性作品壺；造型性作品壺；實用陶藝風格壺；功能性創意壺，以及傳統實用壺。

純觀念性作品茶壺，可分成兩個部份：一個是反實用的壺，一個是挪用功能的壺。以“反實用”

作爲表現依歸的作品，一般只是在步“杜象”的後塵，這類作品縱使前衛，卻很難擺進工藝美術的範疇。如果硬要把這類的觀念藝術帶入討論範圍的話，無疑的是自尋煩惱。挪用功能的壺則有較大的表現範圍，如茶壺香爐、燈具、屏風等，係以茶道概念來增加其表現範籌及生活情趣。

造型性作品茶壺，可細分爲四類：（1）保留茶壺的實用性功能來表現造型。（2）以具實用性概念的茶壺來作雕塑性的表現。（3）以具實用性概念的茶壺造型來進行個人的觀念性訴求。（4）以陶瓷結合不同的材質來表現茶壺。

實用陶藝風格茶壺的表現範圍可細分爲五類：（1）表現土的質感。（2）表現火的質感。（3）表現釉的質感。（4）表現化妝方式。（5）綜合技法的表現。實用陶藝風格茶壺，是以實用茶壺來表現自己獨特的藝術形式與風格，從尋找各種土材料的特性著手，再運用各種成型技法，以及各種化妝方式，使造型能表現色彩與質感之美。然後以各種高低溫釉色來搭配作品，並利用各種不同的窯種與燒成方法，創作出想自己想要的作品。

功能性創意茶壺，是以實用茶壺來進行功能性創新的強烈訴求爲表演重心，此類作品在傳統玩壺、賞壺觀念的胎土束縛中，還能不斷的突破，尋求功能性的創意表達；有如書法的表現般，在遵從中國固定的傳統模式中還要不斷的求新求變，實屬不易。

傳統實用茶壺，係以傳統實用功能爲主體，不斷的強調做壺的技術性、並沉迷於“胎土”的物理性，且誇大傳統壺的困難度與特殊性爲不可取代，而無心突破。這一類作品，其型式傳統，內容也缺少變化，沒有個性化的風格注入，很難以“壺藝”的標準來認定。

由上所論，功能性創意茶壺自成一類外，實用陶藝風格茶壺，可細部分類爲：表現土的質感、表現火的質感、表現釉的質感、表現刻劃彩繪的化妝方式，綜合上述各項技法的表現。造型性作品茶壺，則可細部分類爲：保留茶壺的實用性功能來表現造型、以具實用性概念的茶壺來作雕塑性的表現、以具實用性概念的茶壺造型來進行個人的觀念性訴求，及以陶瓷結合不同的材質來表現茶壺。綜合歸納這些細部分類，共可將“台灣當代陶藝茶壺之風格表現”分爲十類，如【圖 3-1】。

另外，在風格性介紹方面，如果作者之作品風格性很統一，且具強烈之個人性特色，則以作者之創作理念作爲分類依據之重點。若作者之作品風格性多樣化，則以作品之表現形式做爲風格分類之依據；其單一作品之創作理念，則視爲單一作品之解說，無關作者之整體性風格。

3-1-2 表現形式與影響因素

壺的基本製作一定會受到材質、造型結構，及燒結溫度的影響，然後再加上釉色、刻劃彩繪捏塑等裝飾，或結合多媒材變化，也可從功用機能，或觀念的表達方面做爲突破點，【圖 3-1】列出了台灣壺藝之表現形式分類與影響因素。

類型	影響因素 / 表現形式	土	造型	火	釉	裝飾	不同材質	功能	觀念
1	茶壺的功能性創新	○	○	○	※			◎	
2	茶壺的胎土質感表現	◎	○	○				※	
3	茶壺的燒成質感表現	○	○	◎				※	
4	茶壺上的釉色表現	○	○	○	◎			※	
5	茶壺上的刻畫表現	○	○	○		◎		※	
6	茶壺的造型表現	○	◎	○		※		※	
7	茶壺的綜合性技法表現	○	○	○	※	※	※	※	※
8	茶壺結合不同材質的表現	○	○	○	※	※	◎	※	
9	非實用茶壺的雕塑性表現	○	◎	○		◎			※
10	實用茶壺的觀念性表現	○	○	○				※	◎

◎ 主要表現因素　※ 附加表現因素　○ 必需條件

【圖 3-1】台灣壺藝之表現形式分類與影響因素

3-2 台灣壺藝消費者偏好度調查

科技文明的進步，時代的轉化，隨著消費者爲導向的設計，消費者的動機及產品的要求，除了基本的需求滿足與否外，更著重在追求符合自我價值觀、感性訴求及生活情境產品。因此，消費者的選購考量因素及偏好趨勢，是業者及設計者作爲陶藝壺創作設計時之參考重要依據。(註 3)

〈臺灣陶藝壺消費者偏好度之調查研究〉可作爲設計策略之重要參考依據，陳正義用多元尺度法（MDS），將臺灣陶藝壺作了消費者偏好趨勢之實驗。其研究結果如下：

1、在全體選購考量因素方面：造型＞質感＞價格＞釉色＞功能＞土質＞知名度。

2、全體受測人員對陶藝壺偏好順序：
最偏好者爲 78 號壺【圖 3-2】是第十五群陶藝壺造形風格，壺身以竹編織圖騰條紋輔以雲紋圖案及色土結合表現。壺把、壺嘴相對以小巧細緻造形呈現，使整體造形新穎富變化。次偏好爲第十二群陶藝壺【圖 3-3】，壺身結構造形以傳統圓形風貌表現，配合柚色流動變化有光澤，顏色以深色爲主，輔以淺色相間，精簡造形線條搭配，整體陶藝壺表現活潑新潮又不失傳統的韻味。最不偏好爲壺身以長方柱狀表現，顏色單色調、壺蓋、壺嘴以人頭及人體的造形特色，融入壺的整體呈現隱而不現的造形。

3-3 壺藝創作展覽與競賽之效益

3-3-1 壺藝創作展覽

民國七十年開始，台灣民間揚逸著一股濃濃的茶藝文化風，促使茶藝館如雨後春筍般的生機蓬勃，而美術館、文化中心、藝廊、百貨公司與茶藝館的展覽場，則到處充斥著各式各樣的茶壺展，不管是石壺或陶壺、宜興壺或本土壺、傳統壺或現代壺、實用壺或觀賞壺，林林總總都呈現出一片熱情的反應，可見民間茶藝興盛的程度，已強烈的影響到人們對茶壺的需求，並顯現在市場上。於是，具有藝術性的茶壺也逐漸的肩負起推廣的重任，帶領著整個台灣的茶藝走向，擺脫大陸傳統壺的視野，遠離宜興紫砂壺的熱潮，開闢出一條屬於台灣自己的康莊大道。

台灣現代陶藝茶壺的展覽，從歷史上的發展，可以追溯到民國七十年十二月陶朋舍舉行的「茶

器、茶具」聯展，到民國九十二年爲止，期間共有 268 檔陶藝壺展，其中個展占 124 檔；聯展占 144 檔。美術館、文化中心等公家單位展出 105 檔，其中以台中市立文化中心 30 檔較爲突出；私人藝廊部份展出 163 檔，其中以當代陶藝館 31 檔占頭籌。其他較爲重要的展覽點（以展覽檔數多寡排名）依序有：春稻藝術坊、景陶坊陶瓷專業藝廊、逸清藝術中心、陶林悅舍茶器藝廊等。

影響台灣現代陶藝茶壺的走向較爲深遠，且具代表性的壺藝展覽有：(1)「茶器、茶具」聯展（民國七十年；陶朋舍)。(2）陳景亮陶壺展（民國七十四年；春之藝廊)。(3)「台灣現代陶藝壺的掘起」系列活動（民國八十三年；龍心百貨)。(四)「壺說八道」現代陶壺展（民國七十九年至八十四年；逸清藝術中心)。(5)台灣當代陶藝壺全省巡迴展(民國八十四年；台灣省政府教育廳)。(6) 這不「是個」茶壺展：國際藝術茶壺邀請展（民國九十一年；台北縣立鶯歌陶瓷博物館)。

3-3-2 壺藝創作競賽

台灣在本土的現代陶藝茶壺發展脈絡中，民間充沛著熱情，卻少見官方的重視，所以二十年來台灣現代壺藝展覽共 268 檔，卻只出現了 4 次公辦的競賽展，既：(1）民國七十三年由台北市立美術館舉辦的“現代茶具創作展”。(2）民國八十四年由台灣省政府教育廳所舉辦的“台灣當代陶藝壺全省巡迴展”。(3）民國九十一年由台北縣立鶯歌陶瓷博物館所舉辦的“第一屆台灣陶瓷金質獎生活茶具競展”。(4）民國九十三年由台北縣立鶯歌陶瓷博物館所舉辦的“第二屆台灣陶瓷金質獎生活茶具競展”，這也是第一次有延續性的茶具競賽展。

展覽的次數代表著喜好程度與普及度；則比賽的次數代表著重視程度與公信力。雖然台灣現代陶藝茶壺的競賽顯得有點孤單默落，但這四次的公辦競賽展都各自代表了各時期的意涵，且各自具有不同的歷史定位。

現代茶具創作展（民國七十三年；台北市立美術館)，是公家單位第一次介入了現代陶藝壺的領域；由於有比賽當前題，而刺激了台灣現代陶藝茶壺的創作欲望。本次比賽有 35 位作者的作品入圍，其中有將近一半的作品已擺脫傳統茶壺的觀念束縛，開始表現出現代陶藝茶壺的個性化風格。

台灣當代陶藝壺全省巡迴展是由台灣省政府教育廳主辦，左羊藝術工作坊及當代陶藝館負責執行，民國八十四年起， 在全省 30 所鄉鎮市立圖書館巡迴展出。本次徵件展有 97 九位陶藝作者交件（每人限定 5 件作品)，共有 434 件作品參與評審，勘稱歷年來最大的一次陶藝壺盛會。本次活動委聘七位評審選拔出 120 支各具風格與創意的陶藝壺參加全省巡迴展。本次的巡迴展參展作者之多，以及展覽地點之廣，對台灣現代陶藝茶壺的發展具有相當的影響力。在社會經濟獲致具體成長的同時, 不斷的推動基層文化建設，落實本土性藝術的發展，滿足民眾的需求，是有其必要性與迫切性,。從本展覽的策劃到執行，所引起的共鳴，可看出社會大眾對現代陶藝茶壺的熱情支持與迴響，無異是對作者的積極投入報以最熱烈的掌聲。

第一屆台灣陶瓷金質獎生活茶具競展，是由台北縣立鶯歌陶瓷博物館所舉辦的，其最大的企圖，是想要刺激國內製陶業界、陶藝家以及個人陶藝工作室能發揮其創意及技術，來“建立台灣壺的特色”；而分「創作組」與「產業組」，則是要鼓勵“台灣壺”的成長，並尋求創作與產業的結合。在得獎作品中已可窺視出台灣壺藝的功能性、風格性，以及開闊性的表現。

第二屆台灣陶瓷金質獎生活茶具競展，是第一次有延續性的茶具競賽展。鑑於第一屆「產業組」參與並不熱絡而取消；但在茶具創作的部分，第二屆的參賽者興致熱絡，作品更有驚豔的演出；尤

其是本屆首創入選者在複審時，必須親自示範茶壺的功能，這種演出可看出一個作壺者的人文素養，與創作內涵。此風將會對整個壺藝界產生相當震撼的文化主導作用。

3-3-3 壺藝創作展覽與競賽之省思

1、“展覽”代表喜好程度與普及度，則台灣當代作陶藝茶壺的展出檔期中，有 60% 由私人藝廊展出；40%由美術館、文化中心等公家單位展出。另外茶壺展覽與陶藝展覽之比例也相差不大，顯示：“現代陶藝”與“現代壺藝”同時受到民間與公家單位的喜好；而“壺藝”因爲有茶道文化支撐，並且廣爲社會大眾所喜愛，所以在推廣上比現代陶藝居於有利的地位。

2、“比賽”代表重視程度與公信力，則“茶壺競賽展與陶藝競賽展之比例”、“茶壺競賽展與陶藝競賽展之總獎金比例”與“茶壺作品在陶藝比賽中之得獎比例”，在在都顯示：陶藝幾乎獨佔了一切的尊榮與肯定，且受到官方的重視；而二十年來公辦的茶壺競賽展只出現了 4 次。另外，茶壺作品在陶藝比賽中有可能入選，卻很難奢望得大獎。這些都是存在的事實，所以若要彰顯出台灣壺藝的特殊定位，必需要舉辦宗旨明確的“茶壺競賽展”，並以推向國際競賽爲目標。

3、中華民國陶藝雙年展、陶藝金陶獎、台北陶藝獎等，都是屬於延續性較長之陶藝比賽，其在陶藝界的影響力也相對的較高。因此，要舉辦宗旨明確的“茶壺競賽展”，也必須要考慮到比賽的延續性，以建立比賽的影響力，提昇重要性。

4、陶藝金陶獎的整個發展歷程中有一些現象值得觀察：因爲「社會組」與「學生組」的分組，以及『傳統創新』與『造形創新』的分類，使陶藝茶壺的入選件數明顯多於中華民國陶藝雙年展；而金陶獎本身的學生組陶藝茶壺之入選件數也優於社會組。另外一個非常有趣的現象是：“第六屆台灣金陶獎”屬於國際陶藝競賽展，但在入選的陶藝茶壺中，國外的壺藝作品之數量及精彩度遠超過國內作品，這不禁讓我們當頭棒喝：在一個具有傳統茶道文化支撐的國度，卻很少陶藝作者願意投入陶藝茶壺的創作。

5、壺藝創作展覽與比賽之效益，在“知名度”方面提供了一個優勢的平台，等於爲壺藝作者或廠商“建立品牌”；長遠的累積，則是爲“臺灣壺”建立進軍國際的品牌。

3-4 台灣壺藝與世界各國壺藝之比較

國際現代陶藝茶壺的趨勢可從東、西方的歷史發展，以及飲茶文化的差異性，分別進行觀察。東方有幾個地方值得談：當代中國之現代壺藝、香港之現代壺藝、日本之現代壺藝、以及華裔居多的新加坡等地；西方則以歐美國家在六 O 年代掘起之現代壺藝引領風騷。

影響台灣現代陶藝茶壺走向最明顯的兩股潮流，一是大陸宜興壺的工藝性；一是歐美現代茶壺之藝術性。

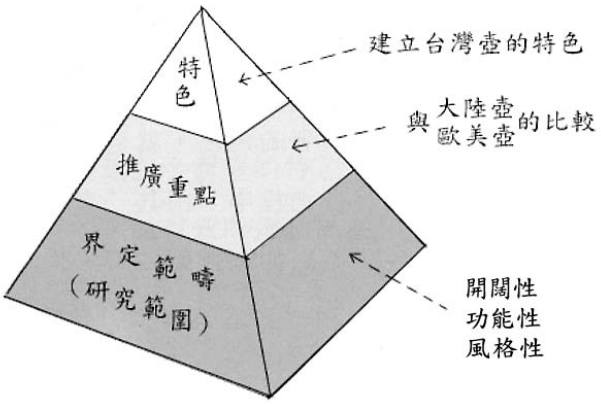
大陸宜興壺充斥於市場與各展覽場，本文不另刻意的敘述，倒是當代中國之現代壺藝值得我們注意。香港有飲茶文化的背景，是屬於現代壺藝起步較早的地方，但似乎後續乏力。新加坡現代壺藝還不成氣候。日本茶道文化興盛，陶藝發達，然茶制以茶碗爲主，所以投入現代壺藝的作者不多。

歐美國家在現代陶藝蓬勃的發展之下，現代壺藝也天馬行空的表現，極盡幻想之能事，深深的撼動著台灣的陶藝界。而在台灣出現過的歐美國家的現代茶壺，前後有十四年的歷史，只是它不像大陸宜興壺一樣充斥於市場，所以不容易看到，只有在大型的比賽或展覽中，才能一窺風采。

因此，台灣當代壺藝的“推廣重點”，可由兩個方向來進行交叉比對：1、台灣當代陶藝茶壺與大陸宜興壺的比較。2、台灣當代陶藝茶壺與歐美現代陶藝茶壺的比較。就可清楚的知道：台灣當代陶藝茶壺的未來發展方向是什麼，以及台灣當代陶藝茶壺欲推向世界舞台的重點是什麼，從而建立起台灣當代陶藝茶壺的特色，如【圖 3-4】。

1、台灣與大陸都是屬於飲茶文化高度發展的地方，且有著悠久的茶文化發展史爲背景，因此，台灣當代陶藝茶壺與大陸宜興壺，兩者之間最大的共同點就是：深具實用性功能。但是大陸宜興壺強調量產，工藝性重，較缺少個性化之創意風格。相對的台灣當代陶藝茶壺多元而活潑，個人風格性強烈。

2、台灣當代陶藝茶壺與歐美的現代陶藝茶壺比較，兩者都充滿活力與創意，但台灣因爲有“功夫茶泡”的茶道文化做支柱，使得作品擁有較強的實用功能性。強調作品的實用機能，看似束縛，但若能善用此文化消費的支撐，正足以彰顯台灣的文化深度與文化精緻度。



【圖 3-4】建立台灣當代陶藝茶壺特色的金字塔結構

台灣壺藝經由大陸宜興壺與歐美現代壺之比較後，將其重要觀點進行交叉比對，可清楚的發現：台灣當代陶藝茶壺的推廣重點就是：“具實用性功能的現代陶藝風格茶壺”。台灣壺藝的未來走向，必須立足於“開闊性、功能性、風格性”的基礎上，再以“具實用性功能的現代陶藝風格茶壺”作爲推廣重點，發展出“台灣壺的特色”，推向世界的舞台。

3-5 目前台灣壺藝產業之 SWOT 競爭力分析

從歐美、日本等先進國家之優質的陶瓷工藝產品上，可發現其共同的特點，既是：各自發展出具有設計文化特質的產品。從獨特的造形觀、富民族性的裝飾、特定的功用機能、重視原材料的特性，到特殊的製造技法，一一掌握設計要素，而開發出具有現代美感且高品味的生活化陶瓷產品。

因此，我們必須瞭解到陶瓷工藝產品是典型高科技與造形藝術結合的產物；是人文藝術與科技的結合。尤其，台灣的生活陶之首是茶具及茶壺，它背後有著深厚的茶藝文化作基礎，因此，台灣壺藝的發展，除了茶壺製作本身的問題外，其關係到的產業還有陶藝家、陶瓷產業、茶產業，以及茶藝界等，因此必須用多面向的思考，以作爲壺藝發展的策略性參考。

策略的擬定有一定的程序，SWOT 分析是最常用的的工具之一，分析中常會依產業環境中的機會與威脅及產業本身的優勢與劣勢四個象限制定策略，其中機會與威脅屬於外部因素;優勢與劣勢屬於內部因素。在詳細的評估分析後，產業才會有進一步的策略規劃與修正。

1、優勢(Strengths)

(1)、政府推動文化創意產業。

(2)、具有茶產業之優勢基礎。

(3)、具有陶藝創作之良好環境。
(4)、國內之藝術及設計相關科系已開始投入陶藝教育。
(5)、從事壺藝創作之陶藝家眾多。
(6)、從事茶具生產之廠家眾多。
(7)、茶具生產之廠商較無產業外移之趨勢。
(8)、可與大陸、歐美等世界各地區之陶瓷產業做市場定位之區隔。

2、劣勢(Weakness)
(1)、陶瓷產業消失或外移問題嚴重。
(2)、陶瓷產業界一向以 OEM 爲主（如苗栗地區的裝飾陶瓷產業）。
(3)、陶瓷產業界長期以來較忽略研發與創新。
(4)、產業界缺乏品牌概念。
(5)、產業界較缺乏主動積極的精神。
(6)、國內較缺乏茶具產品之設計人才。
(7)、茶壺產業長期受到大陸宜興壺的打壓。
(8)、陶藝茶壺創作者崇尚歐美的非實用壺。
(9)、陶藝界與茶藝界的融合度不佳。

3、機會(Opportunities)
(1)、茶業及陶藝爲台灣具代表性的地方特色產業。
(2)、壺藝產業具有發展爲文化創意產業的強大潛能。
(3)、文化產品將爲新世紀設計的主流。
(4)、茶藝的消費市場熱絡。

4、威脅(Threats)
(1)、加入 WTO 後，產業面臨全球化、國際化的威脅。
(2)、大陸接受到全世界的資源投資，各種產業成長快速。
(3)、國內沒有做土質材料的研發，無法方便採用特殊與適當的材料。
(4)、缺乏良好的產業設計策略。
(5)、缺乏強有力的創業投資者。

由以上之分析瞭解到台灣壺藝產業要提升競爭力，必需要重視茶產業及茶藝文化的優勢；並在陶藝創作之良好環境下，要防止陶瓷產業的沒落；善用文化創意產業的資源，規劃良好的設計策略，才能生產差異化的產品，達到市場的定位與區隔，並擺脫價格競爭的夢魘，而走出壺藝相關產業的一條康莊大道。

四、台灣壺藝之設計策略

台灣壺藝之設計策略可從“台灣壺藝發展之現況分析”中找尋設計元素，如 3-1.台灣壺藝之表現形式分類與影響因素，可找出台灣壺藝之風格與特色；3-2.台灣壺藝消費者偏好度調查，可作爲設計方針之先後次序參考；3-3.壺藝創作展覽與比賽之效益，在知名度方面提供了一個優勢的平台，爲“建立品牌”打前鋒；3-4.台灣壺藝與世界各國壺藝之比較，是台灣壺藝的發展方向與推廣重點所在；3-5.目前台灣壺藝產業之 SWOT 競爭力分析，可爲台灣壺藝發展提供策略性的思考。

4-1 台灣壺藝表現形式之設計策略

筆者在《台灣當代陶藝茶壺發展研究（1981～2003）》中，曾針對台灣當代陶藝茶壺之十種表現形式，列舉各類型所具有的優點與缺點，加以分析探討，總結出台灣當代陶藝茶壺的風格與特色，可作爲台灣壺藝表現形式之設計策略的參考。

第一類：茶壺的功能性創新，是台灣壺藝在茶道文化的實用機能上尋求變化，所產生的特殊現象，也是台灣現代壺藝一大特色；功能性創新爲台灣壺藝開闢了一片廣大的天空。

第二類：茶壺的胎土質感表現，其發展走向表現較爲極端，不是特別強調本土，就是太趨近於宜興。抄襲宜興固不可取；本土也不應太沉迷於台灣土的樸實風貌，而忽略了人文精神與情感。尤其，若要強調台灣原礦，則如何更深入的了解原土的物理性及化學性，以期將土的特性及質感作最極端的發揮，來表現出台灣壺的特殊風格性。

第三類：茶壺的燒成質感表現，具有很寬廣的表現空間，從柴燒、燻燒，到樂燒，給了台灣壺開闊性的注入。

第四類：茶壺上的釉色表現，是走向現代壺最速成的表現方式。釉色具有恆古的媚力，土、火與釉的密切結合，是表達釉色之美的不二法門。如何出眾，唯有深耕。

第五類：茶壺上的刻畫表現，在結合詩詞、書畫、金石的同時，以淺浮雕技法在茶壺上雕刻圖畫的表現方式，開創了台灣壺的另一項特色。

第六類：茶壺的造型表現，在受到實用功能的限制下，要流暢的表達茶壺造形的變化，是一項嚴厲的考驗，卻也是表現台灣壺本土文化特色的重要一環。

第七類：茶壺的綜合性技法表現，必須是在現代壺藝創作中有相當長期且穩定表現的作者；其個人對創作的堅持性，技法的純熟性，表現形式的多樣性，以及強烈的風格性，都是台灣壺藝的推廣重點所在。“在不刻意凸顯異秉的創作中，實用性與風格性已自然渾成一體，所以，其壺也實用兼具雅趣，達到生活藝術化，藝術生活化的最高境界。這種類型的作者不但最能代表自己，也最能代表臺灣，更最能代表現代。”(註 4)

第八類：適切的結合不同的材質來表現茶壺，很具巧思及趣味性，有時會增加壺的穩重感及實用性，多元的面相很容易產生風格的變化。

第九類：非實用茶壺的雕塑性表現，在台灣現代壺藝的發展脈絡中，較多出現於經濟迅速成長的蓬勃期，在面臨經濟不景氣，及高失業率的衝擊下，“非實用茶壺的雕塑性表現”漸漸的趨向於“實用茶壺的造型性表現”；但穩定期的發展中，還是須要一些刺激性的介入，以激發觀光與創意。所以，“非實用茶壺的雕塑性表現”有其存在的必要性。

茶壺的雕塑性表現在偏重造型的訴求下，可能會爲了要達到其形的目的，而犧牲掉茶壺的部份實用功能，最極端的表現則是完全犧牲掉茶壺的實用功能，而成爲“非實用的陶藝茶壺”但一切的表現並不以反實用爲出發點。這與純觀念性作品中的“反實用”茶壺，概念上完全不同。這類作品與第六類：茶壺的造型表現比較，其最大的不同點在於：無傳統實用功能的包袱束縛，所以可以盡全力把焦點投注在“茶壺”的型態上，表現形與色的交響，以及平衡的美感。

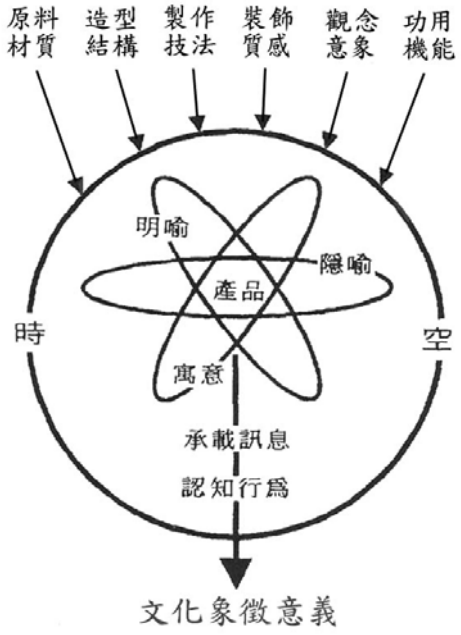
第十類：實用茶壺的觀念性表現，是以表達個人的觀念爲訴求重點，包括人文關懷、創作意涵等，以具實用概念性的茶壺爲依歸；“反實用”概念的茶壺不包含在這個討論的範圍內。觀念性表現是台灣現代壺藝的表現形式中最弱的一環，預期未來會有具人文關懷或創作意涵的作者陸續投入，目前這方面的設計語彙則是極待加強。

4-2 台灣壺藝在文化象徵意義上的設計策略

文化的本質是多樣的，而在文化特質的表達上，包含了物質與非物質兩種：“物質”是指具體的人工製品；“非物質”則指思想、觀念、行爲模式、價值和各種抽象事物。所以，只要能夠從中擷取一部份的特質，經由設計的轉化或提昇便能將該文化的特色表現出來。喚起觀賞者的自身共識。

文化訊息如何呈現於產品上？依循文化人類學中研究物質文化的方法。我們可發現六種器物產

品的文化特質，可作爲聯結傳統與現代設計的參考。(1)形態、(2)材質、(3)色彩特質、(4)結構、(5)制度、(6)生活形態。(註 5)



【圖 4-1】壺藝設計的文化特質

形態與結構的象徵性，在壺藝上存在著較多相同的設計元素，倒是壺藝的結構上蘊含著很多陶瓷製作的精湛技巧，因此筆者將形態與結構合併再切割成“造型結構”與“製作技法”。 色彩的象徵性，在壺藝的範疇中必須擴充爲“裝飾質感”； 制度（Rules）的象徵性，可衍生爲“觀念意象”；生活形態（Living Behavior）的象徵性，則直接演繹成“功用機能”。因此，筆者以（1）原料材質；（2）造型結構；（3）製作技法；（4）裝飾質感；（5）觀念意象（6）功用機能，來呈現台灣壺藝在文化象徵意義上的創新設計，如【圖 4-1】。

4-3 原料材質之設計策略

材質的象徵性，常依其材料種類的不同，而富於製品特殊的意義，尤其是源於不同文化背景、不同地域所生產的材料。

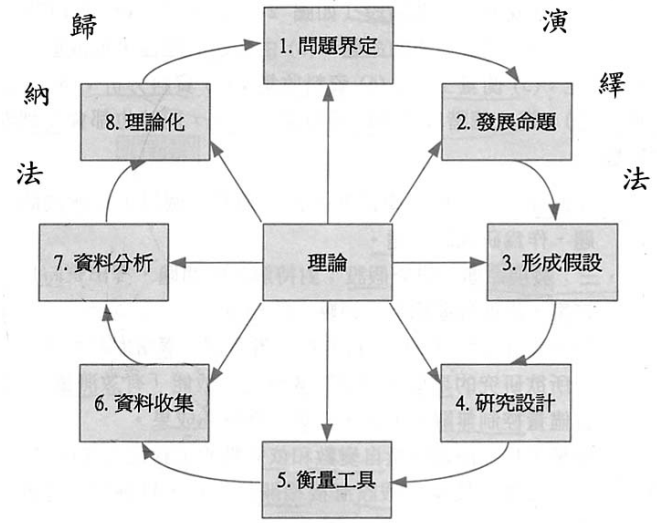
“就材料而言，重點在於是否找到適合的土，發揮到造型、釉色上，製作出具有本土特色的作品，如同日本志野燒的長石，製作志野燒特有的釉色，所以非常強調當地泥土來源，倘若台灣具有將本土特色發展而出的土質，是值得去找尋的”（劉鎮洲，2003）(註 6)；“談及土的原料層面問題，宜興紫砂土屬砂質土，苗栗土是屬於泥質土，砂質土適合烹煮，但盛裝茶湯較不適合，反之泥質土適合盛裝茶湯，用來烹煮時容易裂開。砂質土與泥質土相較，差別僅在於土質含礦量的比例多寡不同，其物理性的特質是值得探討！”（游博文，2003）(註 7)

宜興壺最強調的是它的土質適合泡茶，雖然，陳正義在《臺灣陶藝壺消費者偏好度之調查研究》中，土質在全體選購考量因素方面排倒數第二位，然而，土質因素卻是台灣壺遭受宜興壺攻擊的最

大罩門。目前，台灣有許多壺藝作者都是強調以台灣土礦或岩礦爲材料，來表達原土的樸實風貌，並呈現台灣的人文精神，營構出台灣壺藝的渾厚情感。但這些努力並不足以顛覆消費者對宜興壺的偶像崇拜。

筆者將與台灣工藝研究所進行一項探索性的研究，既：“台灣壺泡台灣茶的土質研究”，本研究將會以一種茶葉爲基準（如烏龍茶、包種茶、東方美人茶……），然後在標準壺的型制上，設定好所有的泡茶條件（茶葉等級、水、溫度、時間……），唯一的變數是茶壺的土質；再讓茶葉比賽之評審專家們，評定各種土質茶壺所泡出的茶之優劣程度，得出多數共識的客觀數據，然後採螺旋型理論建構，運用演繹法及歸納法的交互循環，如【圖 4-2】，以得出實驗結果。

如果，我們可以得出單一種茶葉爲基準的適切茶壺之土質研究成果，此實驗計劃當可運用於台灣各地區生產的特色茶種上，找出適合的茶壺土質，並開發此種材料，以提供壺藝作者發揮茶壺的型與色；甚至可鼓勵、培養茶產地的人們投入茶壺製作的行列，以搭配其在地性的茶葉爲主，來發展壺藝產業，達成文化創意產業的深耕特色，創造在地性風貌。



【圖 4-2】理論建構

4-4 造型結構之設計策略

造型的象徵性，常代表了時代性及地域性的人類審美意識，而被加上新的意涵。結構的象徵性，在壺藝上很強調其壺身、壺把、壺嘴等之平衡美感，是屬實東方式的直覺感性，與西方文化講究黃金比例與對稱的理性訴求，是明顯的文化差異。另外，活潑的民族性也較喜採用曲形的不規則結構，來表現富動感的生命力；態度較爲古典保守的民族，呈現的則是嚴謹的結構原則。因此，結構可說是設計語言中的文法規則。

第一屆陶藝金質獎入選作品卓銘順的“（咸豐草）茶山”【圖 4-3】將茶壺、茶杯、茶盤、組成一件完整的造型茶山，此件作品設計甚具造型結構的味道外，更增添了泡茶品茗功能的開闊性。同樣是第一屆陶藝金質獎入選作品陳啓南的「圍爐茶組」【圖 4-4】，以炭爐爲中心，四周設計成茶盤，炭爐的風門設計在下方，可旋轉爐身來控制風量，燒炭煮水，圍爐品茶。此件作品設計，讓泡茶品茗方式增添了一些功能與趣味。卓銘順與陳啓南在第二屆陶藝金質獎有更精湛的演出，而獲選前三名。

4-5 製作技法之設計策略

製作技法除了要求茶壺之精緻度與細膩度，以符合茶藝文化之要求外，開闊性的製作技法也不斷的融入本土文化中，加強設計語彙。

孫文斌「見【圖 4-5】」是國內出道甚早，且長期從事現代壺藝耕耘的作者，其多元化設計味道，累積出具影響力的原創性風格。李懷錦「見【圖 4-6】」的實驗性風格強烈，從精雕細琢的巧工，到土與釉的粗獷樸質，考驗創作思緒於方寸間。吳建福融合傳統技法的巧思，及現代陶藝的創作風格，在壺的造型、質感、色澤及功能性各方面，搭起一座傳統與現代的溝通橋樑，也拉近了作品與欣賞者之間的距離。其茶具作品也因而榮獲第二屆陶藝金質獎首獎。

拉坏之製作技法以翁國珍的「發壺茶具組」【圖 4-7】，及陸羽的「雙圓心壺」【圖 4-8】，具有特殊拉坏技巧。國內之手捏、手塑技法名家輩出，大多以擬物、寫實的手法表現在壺藝上，如葉劉金雄、潘俊任等作者。另外，國內正興起一股壺藝作品的複合媒材風，有用篠、竹、木、金工等材料來呈現茶壺的張力，也有用漆陶來裝飾出品味的延伸。

4-6 裝飾質感之設計策略

色彩所擁有的象徵意義，在不同的文化會有相對不同的看法。在壺藝的範疇中，色彩除了釉色外，還包含了各式各樣的化妝方式，如：刻劃彩繪、燒成質感等。

李幸龍的「門神大壺」【圖 4-9】，造型穩重，化妝豐富，裝飾主題具濃郁的東方色彩，將傳統與現代適切的融合於作品之中，體現個人的強烈風格。林永松的「山水有情」【圖 4-10】，造形典雅，線條簡潔有力，釉色明豔大方，濃厚的多層次的化妝筆觸，使作品充滿人文的實用風采。

由許國峰開啓的茶壺結合雕刻圖案的淺浮雕技法表現，經李崑源「見【圖 4-11】」極力推廣，使壺雕作品深受市場青睞，也促使眾多作者投入這個領域，並活躍於壺藝界，開創出足以代表台灣的壺藝特色。

徐翠嶺的「彩繪壺」【圖 4-12】，以樂燒技法完成，強調：不管實用性或造型、必須具備生活的趣味感與個人風格。黃玉英的「俠客行」【圖 4-13】」，“除了來自木屑燻悶的自然色澤，更創新地讓燻燒有了線條圖飾之美，重新塑造出另一種燻燒的美咸。” (註 8)其作品形態具有壺的構成元素，以形成擬人化的個體；整體上有造型及思想動作的趣味感；燻燒色澤穩健且成熟，渾厚中有細緻，沉靜中有張力。

柴燒在最近幾年掘起，投入的作者眾多，大都是迷戀於傳統自然的落灰與豐富的火紋。在陶藝創作的變化上，深藏著不可預期的狀態及效果，深深地牽動著作者的思緒。第一屆陶藝金質獎創作組首獎方柏欽的「現代茶組」【圖 4-14】，製作方式是以土條、壓模及拉坏三種方式成形，再用土版接合；鳳凰式柴窯 1280。C 以上燒成。作者嘗試以日常生活中的實用器皿，來傳達人造物與自然物共同並存的想法，利用模製的工業化零件與自然型態作爲創作語彙，加上柴窯自然的燒成效果，來建構整件作品。

4-7 觀念意象之設計策略

觀念意象是以表現民族性的精神、本土文化的風格特徵，塑造地域性產品的意象語言，以充分傳達觀念意象的心理感受。

意象產品的造形，往往傳達了人們對於該產品的內在心靈直覺，其涵構意義較屬於文化層面。以符號學的觀點，該意象不僅對本地域的人或對其它地域的人來說，象徵著該地域的一切文化涵構因素，如：地理氣候、民族性格等。陳介民的「太極八卦壺」【圖 4-15】與「孫子兵法典藏版」，將

中華民族的意象，巧妙的涵構在茶具作品上，呈現傳統中創新的智慧。

觀念性的表達，是台灣現代壺藝的表現形式中最弱的一環，國內作者往往把非實用茶壺或反實用茶壺當作是觀念性的表現，卻沒有很明確創作意涵作支撐。尤其，在人文關懷的觀念訴求方面，明顯的缺乏。外國則有很多作者以茶壺作爲人文關懷的訴求重點，如美國的理查．諾金（Richard Notkin），在茶壺的製作技法上深受宜興壺的影響，但在藝術的認知上，以茶壺的形式延伸，質疑軍事行動，以及全世界的外交政策，並著重在核武及能源的相關議題上。其對人文關懷的精神、搶眼而執著的投入，都是值得我們學習及待加強的地方。

第二屆陶藝金質獎入選作品出現了一件以本土性的人文關懷爲訴求的觀念作品，蘇爲忠的「921之思」，茶盤以台灣的地形、地質、地貌特徵做爲表現的形式；茶壺、茶海、茶杯則在台灣的造型上加入船型，以比喻同心協力，並呈現遭受 921 時的三階段表情。整件作品傳達了對 921 從未停止的傷懷。預期未來會有更多具人文關懷或觀念性意涵的作者陸續投入。

4-8 功用機能之設計策略

功用機能代表了生活形態的象徵性，呈現了人、物，與環境間的變化關係，人類的生活形態會影響產品的需求性及使用性。在台灣的壺藝，最明顯的對應就是茶藝文化的普及及個性化的需求下，茶壺的功能性創作，不斷的推陳出新，成爲一股精緻又創意的風潮，爲台灣的壺藝開闢了一片廣大的天空，並成爲台灣現代壺藝的一大特色。。

陳景亮的「玄機壺」【圖 4-16】與「義氣壺」，都是在茶壺的出氣孔上作文章；「懶人壺」【圖 4-17】則是將壺鈕擴大成注水孔，使其可不用掀起壺蓋就直接從壺鈕注水，這些都是壺藝功能上的一大創新。

李幸龍的「順口溜」【圖 4-18】；趙勝傑的「交把壺」【圖 4-19】；趙勝湧的「套把壺」【圖 4-20】，都是以防止壺蓋在使用中掉落，爲設計的焦點，頗具巧思與創意。

陶坊企業以「古逸壺」【圖 4-21】及「玄中壺」享譽壺界，並開創茶具時尚潮流之風。古逸壺的造型不受壺體上的流、鈕、耳（三點金）之格局的限制，因而式樣上可發展的空間更寬廣，另有「氣密座」的必要配備，也因其座更能襯托出壺的整體美感。古逸壺的外觀上看不到壺嘴；流採下水壺的設計，利用隱藏式內膽來控制壺底注水及濾渣功能。振傳陶藝社的「田園五福一春蛙」以台灣生態的特色爲創作方向。葫與福同音，故壺以葫蘆狀並飾以樹蛙來傳達本土田園之樂趣。當兩隻蛙面對面時即可注出茶水，待茶湯流盡錯開兩蛙，將可產生近約五分鐘之蛙鳴。

范仲德的「真愛(玫瑰陶壺)」【圖 4-22】，以寫實形體做出黃金及白金釉的玫瑰造型，看似純觀賞性的作品，卻是具備了各種功能性的「實用」茶壺；「雙手萬能」【圖 4-23】看似「肥厚喜感」的手，實際上是件非常實用的茶壺（姆指是嘴，中指、無名指是蓋，食指及小指則是壺把，可扣握著倒茶），「藝術兼具實用」是作者一直以來的創作堅持。然而，從范仲德的作品當可發現：上述兩件作品看起來不像茶壺，卻具備使用功能；而很多雕塑性的茶壺，看起來像壺，卻不具使用功能。這兩者之間有什麼樣的設計差異？值得再深入思考與探討。

4-9 建立品牌之設計策略

品牌可分個人性品牌、企業性品牌、產業性品牌、地方性品牌，到國際化品牌，其建立品牌之

設計策略端視現有資源之條件配置，而有所不同程度的目標設定。

壺藝比賽的舉辦，可打響個人或企業的知名度，等於爲壺藝作者或廠商建立品牌； 壺藝比賽的延續，則會累積其影響力，發揮文化主導的功能，也是爲比賽本身建立品牌。甚至，發展成國際競賽，則成就國際品牌。

展覽屬於推廣及行銷活動，對產業的拓展有很大的助益，無形中也是在建立產業的品牌。原料材質的開發可落實地方性品牌，與產業品牌。文化創意產業的推動，則在建立品牌的觀念上給于強化。

台灣功夫茶文化的獨特性，及普及性，是支撐台灣壺藝產業發展與建立品牌的最佳後盾。台灣壺藝與世界各國壺藝之比較，是從差異化策略中尋找台灣壺的風格與特色，作爲加強競爭力的設計元素，以建立“台灣壺” 的品牌，進軍國際。

五、結論與建議

5-1 文化創意的向下紮根

“台灣壺泡臺灣茶”，聽起來不覺得怎樣，但是如果用：“宜興壺泡普洱茶”、“日本壺泡煎茶”、“英國壺泡花茶”，或是“法國壺泡咖啡”來反向思考，則什麼才是值得關切的『文化創意產業』，就相當明確了。

隨著知識經濟時代的來臨，以文化、創意爲內涵的產業將愈形重要，而消費者要求精緻、創意、舒適及良好品味的生活，已是一個必然的趨勢。因此，“台灣壺藝”的整體性發展，應該善用文化創意產業的資源。透過「文化創意產業」的研討會活動、設計輔導，及諮詢診斷，對台灣壺的未來發展，將會有很大的幫助。

更積極的，善用文化創意產業的資源，除了擴大文化創意產業的價值，建構具台灣特色的文化產業外，還可形塑國民生活的文化質感，讓社會大眾、商業與文化藝術結合，達成創意產業發展計畫的落實政策。

5-2 流行體系的拓展

流行體系需要多元的支持和參與，包括茶藝、壺藝、現代陶藝的作者、工廠、藝廊、收藏家、基金會，以及美術館、博物館、文化中心等政府機構全面投入，才有辦法掀起這股龐大的風潮，進而帶動流行。

展覽與比賽的效益，會直帶動流行風潮，而比賽的延續性所造成的影響力，更關係著整個體系的長遠性發展。陶藝與茶藝的交響，會拼出流行的火花，促使體系的擴張。策略性的設計與規劃，可擺脫宜興壺的糾纏，助長流行體系的拓展。文化創意的向下紮根，並非只是金錢上的補助，而是在觀念上、技術上，及人才培育方面等軟體，提供全面性的支援，這才是奠立流行體系拓展的良好基石。

要拓展台灣壺的流行體系，除了要建立台灣壺的特色、強化推廣的模式外，還要思考如何讓創作與產業結合，並考慮市場的機制，以達成永續經營的理念。

5-3 創作與產業的結合

台灣即將加入 WTO，面對國際化的衝擊，首重的是競爭力的提昇。競爭力包含了創意與效率。創意關係到產品的設計與研發能力；效率則涵蓋了品質、價格、數量與交期。過去，我們在推廣陶藝的道路上，太偏重陶藝的創作，而忽略生活品味的提升，雖然陶藝競賽及展覽的舉辦，對陶藝創作有很正面的鼓勵與提昇。但是，相對於產業的外移及自生自滅，政府卻束手無策，這對“提昇競爭力”來說，無疑只是一句不切實際的口號而已。

創作有如一個產業的研究與開發部門（R&D），關係密切。創作之實驗性較強、原創性較高、生產力較弱、生產成本偏高，較適合以展覽方式行銷；工廠之生產量大、成本低、品質穩定、交期準確，適合以直接進入市場或是外銷的方式行銷，也可接受團體訂購或當作禮品促銷。

創作會附予市場新的活力，給產業帶來衝激；而產業能深入民間普及藝術，提昇生活水平，造就出更寬廣的創作空間。所以，一個文化深厚的國家，其工藝與藝術必定並駕齊驅的發展，且相輔相成的緊密結合。因此，創作比賽之得獎作品，若能將其智慧財產權透過產業之量產模式，來降低成本，以達到推廣的效用與目的，是一種值得思索的提昇式聯結合作模式。

尤其，台灣的現代陶藝茶壺如果要推向國際，必須要經由陶藝茶壺創作者的研究與開發，再結合陶瓷產業的量產及品管，來降低成本，生產出具台灣特色，且物美價廉的工藝壺，外銷到國外，使全世界能認識到台灣的陶瓷工藝之美，進而欣賞到台灣的各種現代陶藝茶壺的創作，並關注到現代陶藝的作家。

5-4 永續經營的理念

建立台灣壺的特色，除了文化體系的全面參與外，還必須要結合陶藝與茶藝、創作與產業，並加入更深厚的文化性、歷史性、藝術性、物理性以及實用性等內涵，並堅持：“今天不做，明天就會後悔”的信念來永續經營。

目前世界各地，現代陶瓷的發展，有無比驚人的潛力，各個民族無不以其自己的民族文化爲本位，發展足以顯示現代精神之陶瓷創作。未來新世紀的台灣文化產業勢必以茶道文化與陶瓷藝術相互結合的“台灣當代陶藝茶壺”來彰顯台灣的文化面貌。

爲了提昇台灣這一代的精神生活境界，用自己的手創作自己的作品，用土與火焰來表達，用思想與美感來解說，用自己的思考創造嶄新的壺藝世界，重建『臺灣壺泡臺灣茶』的新形象，使“台灣當代陶藝茶壺”能發展成世界第一的“功夫茶”壺泡的領導者，是本文的目的。

附註：

註 1：許斐琳，〈1990 年代台灣陶者在「壺藝」創作上的表現研究〉，（國立屏東師範學院視覺藝術教育學系，碩士論文，民國 93 年），頁 15。

註 2：游博文，〈台灣當代陶藝茶壺發展研究（1981～2003）〉，（文化大學藝術研究所美術組，碩士論文，民國 92 年），頁 73。

註 3：陳正義，〈臺灣陶藝壺消費者偏好度之調查研究〉，（樹德科技大學應用設計研究所，碩士論文，民國 93 年），頁 I。

註 4：游博文，〈現代陶藝壺的另一個里程碑〉，《台灣當代陶藝壺輯》，黃志農、游博文、湯好、郭佩玲編輯，（台中：財團法人台灣省社教文化基金會，民國 84 年），頁 16。

註 5：何明泉、蔡子瑋，〈設計之文化意義初探〉，(《工業設計》，第 84 期，民國 83 年 1 月)，頁 34。
註 6：游博文、陳佳溶，〈台灣當代陶藝壺研討會・紀實報導〉，(《普洱壺藝》，第 8 期，民國 92 年 11 月)，頁 83-84。
註 7：同上，頁 84。
註 8：謝東山：計劃主持人，《台灣地區、重要陶藝作品調查研究計劃報告書》，(台南：國立台南藝術學院，民國 90 年)，頁 193。

參考書目：

1. 行政院文化建設委員會。《文化白皮書》。台北市：行政院文化建設委員會，民國 93 年。
2. 司徒達賢著。《策略管理新論—觀念架構與分析方法》。台北市：智勝文化事業有限公司，民國 93 年 3 月初版五刷。
3. 劉素真主編。《塑形・塑藝--2003 茶與藝國際學術研討會論文集》。板橋市：台灣藝術大學造形藝術研究所，民國 92 年。
4. 享利·明茲柏格（Henry Mintzberg）等著。《策略巡禮》（STRATEGY SAFARI）。林金榜譯。台北市：商周出版，民國 92 年。
5. 吳思華著。《策略九說－策略思考的本質》。台北市：臉譜出版，民國 92 年 8 月三版 17 刷。
6. 克勞德•莫拉爾(Claude Mollard)。《法國文化工程》(L'ingénierie culturelle)。梁蓉譯。台北：麥田出版，民國 91 年。
7. 吳進風、黃芳誼。《第一屆台灣陶瓷金質獎：生活茶具競展》。台北：台北縣立鶯歌陶瓷博物館，民國 91 年。
8. 黃宗偉。《這不「是個」茶壺展：國際藝術茶壺邀請展》。台北：台北縣立鶯歌陶瓷博物館，民國 91 年。
9. 謝東山：計劃主持人。《台灣地區─重要陶藝作品調查研究計劃報告書》。台南：國立台南藝術學院，民國 90 年。
10. 劉鎮洲策劃人。游冉琪、陳秀珠主編。《心象與詩意：實用陶瓷再出發》。台北：台北縣立鶯歌陶瓷博物館，民國 90 年
11. 鄧成連著。《設計策略－產品設計之管理工具與競爭利器》。台北市：亞太圖書出版社，民國 90 年 6 月初版一刷。
12. Rachel Cooper ・ Mike Press 著。《設計進程—成功設計管理的指引》（The Design Agenda – A Guide to Successful Design Management ）。游萬來、宋同正譯。台北市：六合出版社，民國 87 年。
13. 黃志農、游博文、湯好、郭佩玲編輯。《台灣當代陶藝壺專輯》。台中：財團法人台灣省社教文化基金會，民國 84 年。
14. 林吉峰。《現代陶藝推廣展・現代茶具創作展》。台北：台北市立美術館，民國 73 年。
15. 論文
16. 許斐琳。《1990 年代台灣陶者在「壺藝」創作上的表現研究》。國立屏東師範學院視覺藝術教育學系，碩士論文，民國 93 年。
17. 陳正義。《臺灣陶藝壺消費者偏好度之調查研究》。樹德科技大學應用設計研究所，碩士論文，民國 93 年。
18. 游博文。《台灣當代陶藝茶壺發展研究（1981～2003）》。文化大學藝術研究所美術組，碩士論文，民國 92 年。

19. 廖加靖。《日用陶瓷產品設計策略之研究》。雲林科技大學工業設計研究所，碩士論文，民國 92 年。

期刊

1. 游博文、陳佳溶。〈台灣當代陶藝壺研討會・紀實報導〉。《普洱壺藝》。第 8 期。民國 92 年 11 月。頁 80-87。
2. 邱秋德、何明泉。〈臺灣玻璃工藝產業設計策略之初探〉。《設計研究》。第 3 期。民國 92 年 7 月。頁 114-123。
3. 何明泉、郭文宗。〈產品文化識別之探索〉。《國立雲林技術學院學報》。第 8 卷第 3 期。民國 86 年 7 月。頁 253-263。
4. 何明泉、林其祥、劉怡君。〈文化商品開發設計之構思〉。《設計學報》。民國 85 年 12 月。頁 1-15。
5. 何明泉、蔡子瑋。〈產品意象語言研究--以本土性意象爲例〉。《成功大學學報》。第 30 卷。民國 84 年 11 月。頁 99-115。
6. 何明泉、蔡子瑋。〈設計之文化意義初探〉。《工業設計》。第 84 期。民國 83 年 1 月。頁 32-37。