

素燒南投陶的特質與民俗藝術

簡榮聰

中國工藝美術史家田自秉氏嘗謂：「一個工藝美術史，就是一部精神文化和物質文化的發展史。」旨哉斯言，一個地區一個民族在某一時代所創造的工藝，正代表著該時代該民族於該地區的精神文化與物質文化的表現。

陶瓷，是人類運用「土」的文化藝術，也是人類運用「火」的文化藝術，而「南投陶」正是南投地區的先民，發掘南投地區的泥土，以南投出產的柴草，燒製出具有地方特質的陶器。

素燒南投陶，便是其中的一種工藝美術。

一、素燒南投陶之名稱與燒製

素燒南投陶為現時代的名稱，素燒，指捏塑之陶坯，經火燒製之後，不經上釉或加彩加料等程序所產之素陶作品；或陶坯作成之後，不經上釉即付燒製之成品。

素燒，其實又是日據時期之慣稱，素，指樸素無華，素，又指單一無二，這種樸素無華、單一無二、不加點染的火燒作品，就稱「素燒」。「素燒」兩字，就從日據時期沿稱至今。

其實，在傳統的台灣民間，稱「素燒」為「磚燒」，磚燒，其可能之意義有二：一為陶器的燒製形式與過程，有如燒磚，不加釉、不加彩，直接一次燒製。二為陶土的燒成，其外觀色澤有如磚色。

根據歷來素燒陶器的成品，加予觀察，儘管南投陶之燒製年代，有文獻可稽者早至嘉慶元年，惟此種不經上釉即付燒製的陶器，存在的年代範圍似乎相當漫長。

從少數出土的遺物觀察，有些殘片或殘部燒製的硬度不高，且部份有夾砂，色澤或紅褐、或紅灰、或黑褐不等，可以猜測這些素燒陶器或許是南投先住民洪雅族平埔族的器物，也或許是布農族或他族的產品。（註一）

先（原）住民陶器的燒製，雖乏文獻記載，惟據耆老口傳，彼之燒製，非為窯燒，而多為覆柴露天燒製。而所捏製之陶坯，亦皆為手工以指掌或利用圓石拍打壁面成形，而非利用轆轤旋轉之離心力加予手工製成。

當清朝初期以前，漢民族來台墾殖或經貿、打工等營生，其生活中的陶瓷用品在那裏燒製？有無受到當地土著民族（先住民原住族）的陶器影響？或其他因素？而燒製陶器或無釉的素陶？

上述問題，因乏文獻及遺物的比較，甚難詳確考證，惟大體而言，漢民族在台灣地區生活所需陶瓷，初期除由唐山大陸運來，經海港再分挑各地銷售之外，亦有利利用當地土產之竹木，製為簡陋之竹木器皿以供生活之需，而與原住民（先住民）平埔族或高山族的人文互動來往之後，有無使用或仿製陶器？確是須要注意的一點。

首先須注意的，南投地區的史前遺址陶器分佈。經過去

歷年來專家學者所作的調查證明，幾乎南投各鄉鎮均有或多或少陶器使用殘蹟或遺物。草屯鎮的大墩遺址、草溪路遺址、隘寮遺址、中原遺址、三層崎遺址、茄老山遺址、平林遺址、石灼子遺址等均曾發現素燒陶器。又埔里大馬路遺址，發現的陶器數量相當豐富，根據陶片表面及斷口處觀察，以胚土中所含沙粒的多少、顆粒的粗細可以區分為泥質陶、沙質陶、粗沙陶三類，而器物的顏色依器表可以大致區分為黑色、灰色、褐色、紅色等四種。南投地區先住民所燒製的陶器，包括其他遺址如集集洞角遺址、仁愛鄉曲冰遺址等，大體均不超過這些範圍。

若以先住民陶器的形製探討，據殘片的形制推測，南投地區的先住民陶器種類有罐、甕、鉢、盆、豆、甌等容器，和附屬於容器類的蓋形器，以及可能的鼎、勺容器；此外，尚有裝飾品的陶環。

以此現象看來，南投地區土著族不論是高山族或平埔族，在漢民族來台墾居之前，已普遍使用陶器，這些全都屬於素燒的陶器在漢民族進入南投地區墾居之後，仍然繼續使用——這是必然的事實。而在當時交通不發達的情況下，由海邊港口所運入之陶器等日用品，挑入南投地區的售出價格必然較高，受到購買力及銷售量的影響，自然運入之陶瓷較彰化、臺中地區為少。於此環境背景因素下的南投地區漢民族，有可能仿照原住民的採土燒陶，燒製罐甕鉢盆，當時釉藥既不易得，素燒也就成為模仿及不得不然之現象與趨勢。

窯燒及採土的地點，必然在於流水平緩、兩岸多泥而適合製陶之處，南投牛運堀窯址的設置與燒製、草屯溪州的窯址、水裏的蛇窯，與魚池的窯場，都與這項因素有關。然而

，發現的過程，與其說是巧合，毋寧推測為受到原住民採土燒陶與用陶的啟發與影響，而不可完全排除其可能性。

二、素燒南投陶的人文背景初探

素燒南投陶的種類繁多，何以會素燒？何以不加釉色？又何以出現繁異的品目？與特殊的胎土材質？

這些疑問，可能要從人文背景去探索。

若從台灣漢族的原鄉，福建或廣東的窯場加予瞭解，在明末清初之時，除磚瓦之外，素燒的品類不多，僅部份花盆、水缸甕罐之類，當時大陸之陶瓷業，經過數千年來練土、用釉、燒製的技術改進與物資來源的改善，陶器加釉已是經常之要求與作法，此種現象，較不可能因為台灣地區漢族的用品要求，或其他原因，而特予素燒供應台灣。反之，台灣地區漢族似亦不可能專門訂購一般認為較為價賤的素燒陶器。

素燒的陶器，在使用上常態出現與上釉陶不同的特性：

(一) 它較易吸水及漏水，因此較講究的容器則不用素燒。
(二) 它顯露陶器的胎土內涵，或含粗沙、細沙、雜質，予人較粗獷樸實之感，在今天或許會將此種感覺視為具有鄉土的「土味」而當作美術，然而在舊時代傳統觀念則視為「粗陋」。

(三) 它的材質較同質同厚的上釉陶脆弱。

(四) 它多使用於不是容器的用具，以減少廠窯成本負擔。

素燒的陶器既然較上釉陶器價廉而粗陋，何以仍然產銷廣泛並且使用頻繁呢？又何以南投陶會燒製這麼多「素燒」（磚燒）的用品？筆者以為可能受到人文背景因素的影響，茲試作分析如次：

(一)從「地理環境」探討：

南投地區的地理環境，由於河川的沖蝕，使得上中游的岩石瓦解為泥沙沖刷流積於中下游之河床河階，久之成為深厚之泥土層或沙土層。例如濁水溪的沖刷，使得水裏、集集地區涵有可以燒陶的陶土，貓羅溪的沖刷，使得南投市牛運堀、草屯溪州一帶有可以燒陶的陶土；而烏溪等溪流的沖刷，也導致埔里、魚池涵有豐富的陶土；此種陶土，僅予素燒，已可使用。

(二)從「社會結構」探討：

南投地區位在台灣的中間，四面不濱海，早期居民的分佈，高山、丘陵、溪谷、平原均有土著族與漢民族的聚落。在以農業為主的社會結構中，農產品的加製與保存、儲藏，在需要陶器，而小型的街店工商業產品，也需要陶器加予裝運。

(三)從「生活習慣」探討：

南投地區的原住民族，有用陶器儲水藏物或烹煮食物的習慣，而漢民族也相同。尤其漢民族在建築的器材及裝飾、裝置，如各類磚瓦、灶眉、煙囪管、水槽、涵管、門臼、磚彫、瓦衣、梅花、柳條、滴水、瓦當、半邊葫蘆、鬼頭等都曾燒製。而在炊飲、盛儲、坐息、生計、陳設與休閒育樂、文房、醫藥及宗教信仰所需之神像、禮器、鎮宅、辟邪、喪葬明器等也被廣泛運用。

被廣泛運用的因素，在生活需用的便利方面，實無法以相同的代價為替代品，抵得素陶的價廉及方便。且石器笨重而多工價貴，木器無法耐火而易腐易朽，皆有所不足或不便。

(四)從「民俗信仰」探討：

素燒陶器在顏色方面，多呈紅色，其紅如火，在傳統的民俗信仰中，一向以「紅」為吉祥，以「紅」象徵興旺。

紅色的磚牆、磚壁，紅色的屋瓦厝，紅色的梅花、柳條，在屋宇建築配襯上，不僅有襯托對照之美，且有「興旺吉祥」的民俗意義。

而在炊飲、盛儲、生計、陳設等一應傢具，神像、禮器、鎮宅辟邪及喪葬明器，以素燒的紅色呈顯，不僅美觀，也討吉利。

(五)從「歷史源流」探討：

由南投地區各地遺址陶器或殘片的出土觀察得知，千百年來土著族原住民使用素燒陶器頻繁而廣泛，美觀而實用，在儲藏、炊飲、裝盛、祭祀方面發揮了相當大的功能。自漢族進住台灣墾殖以後，由於清朝初年實施大陸沿海三十里的「堅壁清野」政策，以斷絕明鄭的奧援，一時民生日用品頓形缺乏，永曆十八年，頒屯田之制，分諸鎮開墾，又教匠燒瓦，伐木造廬舍，以奠民居。燒磚製陶，雖是政治小事，卻是民生大事，因為生活所資之飲食，多賴陶器的裝盛炊飲，而後才能覓得安全地區為住所，不必濱溪而居。康熙二十二年，清人有臺，明鄭祚終，清廷初欲墟地遷民，以施琅力爭而罷，然清人以台灣的抗清事業，達二十餘年之久，對其遺民，終存戒心，乃實施「渡臺禁令」，在這樣的政治歷史背景下，大陸的物資，如釉藥、陶瓷等進口維艱之情況下，住台漢族仿效原住民燒製素陶，利用地理河川泥沙等地利之便，取土燒造，以厚民生，使得南投陶在素燒作品方面大放異彩，自成品類。

(六)從「藝術表現」探討：

在素燒之胎坯上直接加予刻劃壓印、堆疊紋飾，不加釉燒製，尤使紋飾顯明清晰，而無上釉掩釉後使得原有紋飾模糊不清之弊，或許這亦正是素燒陶器受到肯定和接受的原因之一。

三、素燒陶的燒造原料與用途

製陶，是通過火的應用，使泥土改變其內在的性質，作為人類物質生活與精神生活的用具。南投地區素燒陶的製作年代與範圍，頗為悠久與廣泛，顯然說明素燒南投陶在文化的扮演角色。

以埔里大馬璘遺址的陶器而言，素燒的陶器是大馬璘遺址出土的主要文化遺物之一，數量相當豐富，據碳十四照射，推知其年代距今二三七〇—一七〇〇年，證明南投素燒陶器歷史悠久。(註二)

原住民族於史前的素燒陶，和漢民族移居南投地區的素燒陶，根據陶片表面及斷口處觀察，以胚土中所含沙粒的多少，顆粒的粗細可以區分為泥質陶、沙質陶、與粗沙陶三類，而器物的顏色則依器表可以大致區分為黑色、灰色、褐色、紅色等四種。

泥質陶的胚土細緻如泥，或許是利用細緻的原生陶土或經過陶洗的陶土所製，鉢、甕、盆、豆、瓶等類器物有大部分是本類陶土所製，罐形器中也有相當比例是泥質陶所製，大馬璘遺址出土之泥質陶表面係以灰色為主，草屯所見為紅色，而漢族之泥質陶亦多為紅色。

這些細緻的泥質陶，不易漏水、滲水，所以先民都用於

盛水、汲水、貯存物品與烹煮食物。

沙質陶的胚土，據石璋如、劉益昌氏的研究報告，明顯可以看到粒徑大約一公厘左右的沙粒，分布相當均勻，想必是有意摻和到陶土之中，保存良好的陶器器表經常抹平或加上一層泥質的外表，因此不見有沙粒浮出。(註三)而漢民族所製這類沙質陶多呈紅色，大馬璘遺址則多為灰色，漢族之素燒沙質陶，外表多不再敷泥質之外表。而原住民所燒之沙質陶器，主要是罐形器，並有不少是帶有由口緣到肩部的豎行把手的罐形器，而漢族則多無此項之形制。

這類沙質陶，性質較耐火直接燒煮，所以多用為烹煮用具，但漢民族之沙質陶或許大量採土燒製，所以器皿種類較繁，用途亦較廣泛。

粗沙的胚土之中明顯可以看到很多粒徑三—六公厘大小的沙粒，陶器表面脫落之後沙粒浮出，顯得相當粗糙，這些沙粒大小不一，原料可能是溪流的漂沙，大馬璘者以灰色居多，其他地方多紅色夾砂、淺黃色夾砂、亦有黑色，器物多為罐類。

這類粗沙陶在烹烤煮時較能耐火燒，因此先住民都用為烹煮，而漢族所製粗沙陶器，多為生計飼養之畜飼槽、與及建築用具。顯見漢族在使用金屬類烹飪器具之後，陶器的使用，已不在於烹飪，而多用於其他用途。使用於烹飪的，在清代為燻狗肉、獸肉之甕，與及俗稱之「狗母鍋」，至日據時期之後，已剩「狗母鍋」等直接用於炊煮而已。

南投地區原住民族，在未使用鐵、銅器於炊煮之前，在生活習慣上，大體儲存、炊煮之器多用陶。清代時，平埔族與漢民族同住平原，文化互動頻繁，漢化的結果，也促使平

埔族以陶土捏製神像、香爐，這是較為特殊的文化現象及器物。

素燒陶，因為表現的色澤、質感相當特殊，因此也廣受歡迎。經田野調查瞭解，南投素燒陶銷售的範圍甚為廣泛，遍及台中、彰化、雲林、嘉義，在日據時期，甚且有小販環旅全島兜售南投陶（註四），是故南投陶之分布使用，亦有可能遍及全省。

為了供應建築結構需用的各類磚瓦材料，素燒南投陶也有燒製厚薄不同的磚瓦，其顏色多為紅、灰、或紅灰藍雜色。灰、紅灰藍雜色的較為早期，磚較粗厚，此類產品今南投老街及草屯溪州仍可見到。

在民國五十年代以前的傳統廚房（灶脚），灶前的灶眉、煙囪管及煙櫃，及灶上的薄磚貼面，洗盤的水槽，水溝的水管、涵管，都為素燒陶。灶眉、煙囪管、煙櫃，因為常須火燒，故質料多為沙質陶或粗沙陶，水管涵管及水槽所以使用素燒陶之沙質陶，則是由於沙質陶較不易碎裂及耐腐之故。

由於用陶土製成的器物，不怕水火，因此民間亦用於代替柱子之下的圓形礎石——柱珠，此外，像作為旋轉啓閉門扉之戶樞門臼，在民間也發現以素燒門臼替代石製或硬木製的門臼。

而在建築裝飾方面，像經過彫花押花的磚，恍如魚鱗的瓦衣，裝飾在屋脊透風又美觀的梅花、柳條，排水的滴水瓦當，作為支撐雀踏（鳥踏）及收尾（煞）的半邊葫蘆，與及鎮煞在屋脊兩端的「鬼頭」等，也都使用素燒陶。

在飲食炊煮烹飪器具方面，像素燒的烘爐、狗母鍋，還

有裝鹽、油、糖的陶壺，偶見有素燒的，惟此種素燒的，不如裏外上釉的陶壺不會滲漏且外緣較易擦洗，然而以細緻的泥質陶裝置，也不易滲漏。此外，水壺、龍罐與陶杯，還有各式各樣的筷子籠、糶模，也在田野鄉間、街坊巷道，廚房的牆壁及年節，發揮素燒陶的功能。

而在盛儲的器用方面，鄉下民間，除了少數人家的石製與木製器皿外，多為陶器器皿，較早期的陶器，亦不上釉素燒的缸、甕、筒、瓶、以及器蓋，可以裝水、裝酒、裝油、裝五穀，與醃製醬油、豆豉、豆芽。它們分別擺設在老式土墘厝紅瓦或茅草屋簷下的步廊，壁角或後壁溝。

在屋家方面，像鼓形的矮凳、高凳，兼作花几的陶座，預防螞蟻爬上的菜櫥、飯桌腳墊，照明的燈盞，取暖的火籠等，也有以素燒陶燒製。而在居家的陳設方面，像花瓶、花盆、水仙盤、茶盤等，不僅見於一般民家，也見於官宅巨戶（如霧峰林家）。而書香門第，為了不隨意扔棄字紙，有素燒陶製的「惜字筒」，為了文房需要，有各類筆插、文鎮，信插、燈心插等。在居家醫藥方面，有煎藥的陶壺，而中藥舖子、更有裝綠豆癩瘡、陳皮、及其他裝蜜製的藥罐，搗盪、陶臼、碾槽等。

在臺灣民間各行各業的生活中，農家為了飼養家畜，有各類飼槽，雞鴨鵝的，豬的都有。而打漁的網墜，撈養魚苗的魚苗缸也都用素燒陶。而編織草帽業的陶鎮，製作糕餅業的糕模、糶模，與及專門製造數量多而形制一定的窯業所做的母模子，也用素燒陶。

民間信仰，是廣大民眾重要的精神文化之一，在信仰的器具方面，像各類神像、香爐、香筒、香插、燭座、錢盒、

董爐等禮器，與及鎮宅辟邪的風獅爺、喪葬的陶棺及陪葬的明器等，也用素燒陶。

從上觀之，素燒陶的用途在傳統習慣與生活理念的引導下，的確廣泛而悠久，因此，也更彰顯素燒陶的民俗與特質。

四、素燒南投陶的民俗內涵

素燒南投陶的用途廣泛，何以如此，此中必有人文背景與民間習俗的因素，從前文的「人文背景初探」裡，大體已知素燒陶的燒製與傳統信仰之紅色有關。在器用方面，也展現著濃厚的鄉土風格。

(一)就「建築」類而言：

以「建築的結構」所需的「紅磚」而言，像廟宇的尺六磚，豪門巨宅地板的紅地磚，有六角形、龜甲形，圓柱的弧形磚，三合一的形式，與及一般傳統的紅瓦，其寬度、長度皆與「文工尺」之吉利尺寸有關；而地磚之六角形，即俗稱龜甲，象徵長壽，反映民間對於建築高度、長度、寬度、厚度符合吉利，與乎形狀象徵吉祥的追求理念。

以「建築的裝置」所用的「灶眉」而言，灶眉之上的紋飾都押印或彫劃成牡丹或鳳凰，這些圖案非只裝飾，也還兼具追求富貴或高品的意義，在燃燒柴火的煙火掀騰中，昇騰的煙火燻在「灶眉」上，正象徵著悠遠且深刻的鍛煉及意涵。

而在民間，紅紅的煙囪管、灶面磚，不僅有高度與位置（方位）的講究，且紅色的煙囪管、灶面磚，正代表著家庭伙食與人口的興旺。

以「建築的裝飾」所用的「磚彫」而言，刻劃在磚上以作為裝飾的紋飾，或為回紋、雷文、唐草紋、忍冬紋等，都是涵有連綿不絕的民俗祈吉理念。此外，彫刻的植物紋圖案，動物紋圖案，亦涵蘊著豐富的理想人生情懷，或追求「福祿壽禧」、或寓藏「富貴吉祥」、或隱涵「長春如意」，隨著刻劃圖案的不同，而寄托人生美滿的祈求與境界。

以屋脊的「梅花、柳條」而言，鏤空的磚作，花磚的形如梅花，如金錢（方孔金錢）、如柳條、如龜甲，象徵著有錢（財富）、長春、長壽的吉祥意義，展現在屋脊、山牆、或牆圍，紅通通的，民間相信這樣的建築裝飾才是吉祥的、幸福的，正反映著民間傳統民俗的潛在意識。

以「瓦當」及「滴水」而言，素燒的紅瓦當，葵花葉瓣形、像心型如意雲頭，是民間追求如意的心理，而「瓦當」的俗稱叫「垂珠」，不僅名稱高雅，也是民間以象命名，並追求富貴的涵意。而「滴水」，其造型為龍頭，而俗稱為「垂龍」，就寓涵著「龍主雨水」，風調雨順，與高貴的深義。

以「鳥踏」素燒磚之下的「半邊葫蘆」而言，紅色的「鳥踏」，彎曲成「」的曲線，除了擋遮雨淋之外，那托住「鳥踏」兩端的半邊葫蘆，亦有富有及辟邪的用意。

以「瓦衣」素燒磚而言，作成半圓或方形，釘貼在山牆之下的牆壁（即屋之側壁），將土塊磚（土墜）貼成一塊塊如鱗片的裝飾，據老輩講，房宅如龍，貼片宛如龍鱗，有一「龍脈」好風水的涵義。

(二)就「器用」類而言：

在部份的素燒陶器中，特別表現在造型的形態上，如花

瓶做成葫蘆形、龍形、魚形、及各種傳統的瓶形、來象徵富有、成就、有餘，及平安。

以「筷子籠」而言，各式各樣的造型中，所壓印、雕刻的圖案，或是表現追求富貴雙全的理念、或是「財子壽」的理想，總之都以吉祥的圖案來反映吉祥的氣氛與環境，在裝滿筷子懸掛廚房壁間作為實用與裝飾的同時，也希望能夠為家庭帶來吉利。類似這種圖案與作法，在素燒陶器中尚有「糕模」、「烘爐」、「缸、甕」、「花盆、茶盤」，而花樣繁多，吉祥圖案在沒有上釉的素燒陶，更清晰表白了濃厚的民俗信念。

(三)就「信仰」類而言：

漢民族自古就相信五行相生相剋的哲理，經勘輿師或算命仙核算，此宅如缺水，則往往於屋脊放置素鉢承接雨露；如缺火，則於屋脊置火爐。或於磚疊山牆上設計成「金木水火圖」型之變化。以求彌補，刻意平衡。

臺灣早期民間，約於民國五十年代以前，部份人家於屋脊上置「風獅爺」，此「風獅爺」為俗稱，一般為陶塑素燒，乃蚩尤騎獅像，蚩尤面目威武猙獰，身穿戰袍盔甲，兩手作挽弓射箭狀（所見弓箭皆已朽失），胯下騎獅，獅子勇猛碩壯，呲牙張口、圓睜雙睛、怒目向前。這種造型，民間相信能鎮風壓煞，尤於海口港邊地區，澎湖海島，較為多見。

素燒紅磚（陶）神像，在民間遺留不少的情況下，似乎也證明，民間對於這種紋飾顯明，色澤朴雅的紅色神像，有相當程度的歡迎和接受，尤以素燒土地公、觀音菩薩，為數更夥，尤足說明臺灣民間對救苦救難、大慈大悲的觀世音信仰的程度，而臺灣民間對土地公的信仰，更形普遍，田頭田

尾，庄頭庄尾，就見矮小的廟，素燒的神像端坐裡面，在素燒香爐陪襯下，接受地方香火。

南投牛運堀一帶的古窯，在清末民初時期，也曾燒造紅磚墓碑，墓碑如果是粉紅或紅色的，民俗認為是「紅牙」，是家族興旺，祖靈福蔭的象徵。而此時，也曾燒造素燒的大陶棺，據說還曾為霧峰林家某太夫人殮葬所使用，說明在當時的觀念，紅磚陶色，彷彿符合民間追求興旺的心理。

在民間追求興旺的理念下，嫁娶所用的小烘爐、小火籠，小陶棺，正說明興旺與有始有終的民俗需求。

五、素燒南投陶的藝術表現

製陶，是一種專門技術，它的製作過程，要經過選土、揉土、捏塑、印模、刻劃、陰乾、上釉、燒窯、柴火、溫度控制等手續，牽涉的可控制與不易控制因素繁多，故一件陶瓷作品，皆蘊涵多樣的工藝成就。

素燒陶，在燒製過程中，只少掉一道上釉的程序，但因為必須注意色澤的勻度，所以特須注意陶窯的封密、與及陶坯中元素的還原。例如燒製陶器時嚴密封窯，使陶坯中的鐵元素還原，從而製成硬度較高的灰陶，又控制燒製末期的窯內空氣和溫度，撥入一些水，就能製作較黑的瓦器或黑陶。紅色或深紅色素燒陶的燒製，也是在火候的控制中，燒成了渾朴美麗的陶器。

在文化的角度看，陶器的各種器形和附件，都是為了符合生活發展的各種需要，但若就藝術的角度看，陶器的作品也有兼顧視覺與觸覺的美感。

在視覺的美感上，要從它們的造型、紋飾、色澤方面去

仔細體會。

(一)在「造型」方面：

由遺留的素燒陶中，可以觀察到：不同的用途影響不同的造型；而同一用途的器皿，也有不少變異形態——這就是造型設計上力求創新變化的美感，也可以說是陶匠先民發揮造型美學智慧的呈現。

例如埔里大馬璘遺址的「罐」，罐的器形有口緣外撇、頸部內縮、腹部向外凸出的外形，然而若依口與腹的比例來做分類標準，則可分為小口大腹類與大口小腹類。以足底來區分，則除了圓底之外，有圈足底，並可能有少數凹底。

(註五)

而大馬璘的「鉢」，其外形，是平底大口而口部直向上或微向內捲，形制如今日寺廟中的鉢，然而口徑就大小不一。此外，另有「盆形器」，其外形口部大於腹部而口緣向外撇，而形製就略有變化，一類是在口部與腹部之間沒有明顯的界線，成一連續的弧形；一類則在周壁上形成轉折，使口緣與腹部之間有明顯的分劃。

若以大馬璘的「蓋形器」來說，依手持的柄部為準可分為「柱柄類」、「鼻柄類」；「柱柄類」又可分為「凹頂式」、「平頂式」、「凸頂式」、「尖頂式」、「扁頂式」、「花蕾式頂」；其中「平頂式」的色澤有紅有灰，柱長有高有矮，而且形體大小也不一樣。

前述的「柱柄蓋形器」分類造型變異繁多，係就其外貌來分的，由此可見，僅是小小的柱柄，其形狀就有這麼多，可以看出先住民力求造型創新與變異之美的風格。

再以「把手」而言，出土的把手，有半環帶孔的「豎行

把手」(鑒)，有條狀的「單柄把」。以「豎把」來看其同類而不同的造型，其構造大多身軀寬扁，由口緣上端呈拱橋狀延伸到頸部、肩部或腹部，因此可再加分類，如孔徑較小，把手範圍僅在頸部，或已超出一些但孔仍在頸部者稱「繫頸把」；孔頸身大，範圍擴展到肩部之上稱為「垂肩把」；孔徑最大，範圍延展到腹部之上的稱為「連腹把」。(註六)以此觀之，光以「把手」看造型之美，竟也有這麼多的變化。

若以漢民族燒造的素燒陶為例，像用來裝置筷子的「筷子籠」，就變化多端。以外形而言，有四方形、長方形、梯形、圓形、橢圓形、扇形；而以裡面的空間分類，有單隔、雙隔；以背部貼面造型而言，則有直線型、五面型、三角形、四角形、椅背扶手型，半圓型、水波紋型、葵花型、弧紋浪型等，不一而足。此外，就個體與複體形態劃分，又有單圓桶型、雙圓桶型、三圓桶型等，著實琳瑯滿目，變化萬千。

以漢民族之各類「飼槽」為例，陶製豬槽，有四方形、長方形、半圓型、圓形、橢圓形；而雞鴨鵝的飼槽亦然。在雞槽中，有仿照木製圓盆型在中央凸出拱門透孔的圓桶造型，形制奇麗；此外，也有仿製竹編或藤編模樣的陶盆，式樣古朴而厚重。

以漢民族作為裝置香燭祭拜品的「香筒」為例，有四方形、長方形、梯形、半圓形、曲浪形、書卷形等，又有透彫、平面、浮彫等區別；而以底座分類，則又有獸足、卷草足、平底足、弧紋足等，造形典雅而穩重，奇巧而富麗。

以漢民族供奉之神像為例，像土地公，就有各種的不同

造型，面部表情、帽子形態，鬚鬚長相均略不同，而衣著紋飾、兩手擺置亦異；有右手持元寶，左手置膝上；有左手持元寶，右手置膝蓋。而土地公之座椅型體亦不一致，這是陶匠塑造神像，同中求異，各表風格作法的藝術表現。

(二) 在「紋飾」方面：

先民在製造陶器時，爲了美化陶器的外形與質感，往往加予拍打印紋或刻印紋飾，不論原住民或漢族皆然。

以南投縣埔里大馬璘之素燒陶而言，依照紋飾製造的方法分類，可別爲「拍印紋飾」、「壓印紋飾」、「劃紋飾」、「繪畫紋飾」數種。

「拍印紋飾」是藉拍打的製造程序，使胎坯硬實又留下拍打的印紋，印紋較多，有繩紋與三角紋。「壓印紋飾」則有人字形紋、圈印和點印所構成的紋飾，也有單獨的刺點紋、弦紋，此外並有利用貝殼殼頂壓印的上下兩排紋飾。「劃紋飾」有波浪狀櫛紋、直線櫛紋，直線交叉構成的斜方格紋，也有二條或三條平行線劃成的八狀紋等各種紋飾。雖然，紋飾並非大馬璘陶器的主要裝飾，但紋飾的陶器也通常以較細質的陶器爲主，可見紋飾仍然和特殊用途的器物有關，
(註七)基本上它們象徵美好。

類似上述的紋飾，在南投縣其他地區，如草屯鎮史前遺址亦曾發現，證明紋飾的使用，並無地域的限制。

在漢族的素燒陶器中，紋飾是最豐富的，其式樣依照紋飾製造的方法分類，亦可別爲「拍印紋飾」、「壓印紋飾」、「刻畫紋飾」，少數見有「繪畫紋飾」。而在紋飾的陰陽明暗的表現上，有「浮凸的陽紋」，有「陷凹的陰紋」，有透彫，有平底凸彫，有平底凹彫，種類方式甚夥。

在紋飾的種別上，還可分類爲植物圖案、一般動物圖案、人物圖案、神靈動物圖案、文字雜項圖案、幾何吉祥圖案、神佛及法寶圖案等，大體都取意吉祥，或辟邪壓煞，而紋飾彫工風格不一，或細緻、或粗獷、或稚拙、或古雅，其中以筷子籠、糕印、香筒、神像、錢盒、香爐表現得最爲繁麗而特殊。

(三) 在「色澤」方面：

素燒陶器，是直接取自大地的泥土，用本地柴火煉燒，展現著灰黑、橙褐、土黃、淺黃、褐紅、紫紅、暗紅等色澤，彷彿神奇的魔手，將土壤幻化爲不同的類型形狀，和多色多彩多姿的風韻。

在綠野平疇的鄉下，在屏巒聳翠的山間，在嵐影波光的湖畔，在綠樹竹林的掩映，不管紅瓦白牆、柳綠瓦紅牆，都煥發著高雅古典的豐采。

而農家前庭後院，擺放著幾方豬槽，幾個雞槽，三三兩兩，方方圓圓，在雞鴨鵝的聒噪聲中，映著陽光的紅磚陶，在色澤的感覺，是如許的安祥與朴野。

民宅客廳中，紅色的香爐、暗紅的錢盒，黑或灰黑，或土黃的香筒，襯托著紅聯白粉牆，紅色的神像，微笑的慈鬚，安詳的風味，知足的圓滿，也在紅色的吉祥光輝中，煥發開來。

「綠蠟新醅酒，紅泥小火爐，晚來天欲雪，能飲一杯無？」自古以來，中國人就偏愛「暖紅」的意象——詩人愛那紅泥小火爐溫出來的醇情與芳香，紅泥爐、小酒壺（小茶壺），不論是過去與現在，它們都將構成臺灣鄉土生活文化與藝術生活的一部分。

素燒南投陶，在它的特質與人文背景環境下，就如此在臺灣的歷史上展現著暖紅的、敦厚的溫情與風華。

註 釋

註一：參考劉枝萬：南投縣考古誌要，南投縣文獻叢輯四。

註二：參考石璋如、劉益昌著「大馬璘」，中研院史語所，七十六年十二月。

註三：同前。

註四：據南投八十幾歲老陶匠阿朋師回憶自述。

註五：同註二。

註六：同前。

註七：同前。