

新竹陶的人文與工藝特質探討

簡榮聰

一、前言

民國八十七年以前，臺灣一般民眾，甚至學界或陶藝工作者，都以爲臺灣陶器，無非「歸仁陶、南投陶、大甲陶、沙鹿陶、苗栗陶、鶯歌陶、北投陶」，而不知尚有光輝璀璨、亮麗樸實的「新竹陶」。「新竹陶」爲臺灣民眾、學界注意與認知，肇始於民國八十八年春季的「新竹陶大展」，與及五月份的臺北中山堂專展，彷彿春雷乍響，驚醒蟄伏的鄉土藝術情懷，從此，「新竹陶」之美，逐漸爲大眾所注意、欣賞、珍惜。

催動這場春雷——「系列新竹陶展覽」的緣力，乃是「新竹民俗文物協會」，在理事長洪敦光先生的領導策劃下，結合了文化中心、省社教館，與協會同仁，就多年的文物收藏——新竹地區本土所自產的陶器，加予整理，按圖索驥、探源溯本，分組分工、分類分項，深入地方窯場遺址、訪談耆老、業者、匠工、家屬、商販、民家，作系列的田野調查，這種「由點而線、由線而面」的「深調查」，遂喚醒鄉土記憶，新竹陶的人文與工藝，乃漸受大眾珍視。

展覽活動、藝術季期間，當局並舉行「新竹陶學術研討會」，筆者承邀忝列會議主持，承蒙洪理事長雅愛邀請參與，思及「新竹陶」雖然過去少有人知，然其「人文表現」

與「工藝特質」，值得整理宏揚，以展現新竹先民的文化修養、民生的淳厚、與工藝的技能、美學的內涵，而希望這些文化資產，今人與後世能擷取承傳，發揚光大，使新竹人文風物展現特色。因此，不揣愚陋，謹以「新竹陶的人文與工藝特質探討」，以期報命並拋磚引玉。

二、新竹陶之形成與社會背景

一個地方陶窯的設立與陶業的興起，一定關係到一些人文的因素與社會背景；人文的因素也常受到當地氣候、地理環境的影響。

成立一所陶（硐）窯，有一些社會人文環境背景的特殊因素：

1. 預設窯場的附近有無適當的陶土？其蘊藏量多少？是否足夠多少年的取土量？開挖的難易度如何？所需的成本若干？
2. 預設窯場附近的燃料是否豐富？運搬是否方便？是否有足夠的淘洗水源？
3. 窯場的腹地是否廣闊？可供建窯、晒場、陰乾場、堆放陶土、柴燃料場，是否足夠空間空地？
4. 窯場對外的交通連絡網是否便利，是否便於卡車裝卸？

5. 窯場經營創辦人對地區環境土質的熟悉，對陶藝的技術淵源？窯場附近人力市場是否充足？工匠是否容易遴補？

6. 窯場所在地區市場需求是否密切？銷售網路的廣受與密度？

7. 同地區有無同類生產的窯場？

在上述的先決條件下，我們檢視新竹幾個窯場的設置，及已知現有窯場的史料是（註一）：

（一）金煉成窯——新竹金山面

「金煉成窯」以產品上常落款「金煉成」的窯名為特色，是肇始於「董陳氏繼」，於大正五年（民國五年），設窯場於新竹市埔頂，生產民生用陶，主要產品有甕、缸、盆、水涵管等，由「汪其輝」負責經營，民國三十二年，因日本人徵收土地，窯場被迫遷至金山面（今關東橋十信分社附近）與「林振興窯」毗鄰，其陶土取自於竹東郡下員山的田土。

其產品釉色、造型均極講究、重視品牌，在產品上常落「金煉成」窯名，拍打在甕缸上的圖記種類繁多，皆具藝術美感，而深受當時在地客家族群所喜愛，產品暢銷金山面、寶山、竹東、內灣、橫山、六家、湖口等地區。

民國五十三年汪氏車禍身故，改由養子董文女婿汪清祥、姪兒汪文烈經營，一年後結束營業。其經營時間約半世紀，對地區影響頗大。

（二）林振興窯——新竹金山面

「林振興窯」為「林景振」所創。林景振來自福建福州林森縣馬尾對面黃石鄉洋頭房，他在大正二年、二十二歲時來臺，先在「金煉成窯」當陶師，待技藝精進後娶當地客家女范氏為妻，融入客家生活圈，結合妻舅及頭垂埔林家資金，創設林振興窯業公司，用高溫法生產硬度高、厚重耐用的缸、甕、涵管，極受客家族群的喜愛，產品並遠銷楊梅、彰化、宜蘭等地，與「金煉成」產品，同時享譽全臺。

林振興窯的產品，特重品牌，產品落有「振興」、「林振興」或「特殊圖騰」之記號，嚴格品管，產品水準幾可與藝術陶瓷相比，停產後亦仍極受歡迎。

其陶土取自於竹東郡下員山的田土。

（三）金勝興窯——新竹柴梳山

「金勝興窯」場設置於新竹市柴梳山，由黃阿華等建於大正二年（民國二年），生產居民建築、禮俗所需的磚、瓦、墓碑等產品。又於昭和十一年（民國二十五年）設置陶窯（竹筒窯），由黃阿華及兒子黃振雲（黃錦雲）、黃錦城、黃錦坤、黃錦清、黃錦鎗五人組成家族企業，共同經營，另陸續聘多位原籍福州的陶師做陶，這些福州籍的匠師都是福州馬尾同庄人。

金勝興窯的磚瓦陶製產品主要是磚、瓦、水缸、防空缸、花盆、水管、涵管等，另外也生產鉢、罐、甕等農林生活用品。陶土原料亦取自竹東郡下員山的田土。

（四）小南坑窯——大隘聯庄北埔

大隘地區北埔庄的小南坑窯，由福州籍師林木金、林象

棉兄弟於民國二十年代所創設，依上坪溪上游建立窯場，利用南坑、蕃婆坑的優質陶土（含鐵量高與苗栗獅山土相同）生產生活用陶器，主要產品為水缸、花盆、硫酸瓶、角鉢、菜脯甕為大宗，另亦生產筷子筒、櫥墊、油罐等器皿。由於產品硬度高，不易滲水，深受早期大隘地區居民之歡迎。

(五) 裕和窯——新埔灣潭

日據時期大正年間，當時福建省福州市馬尾是個陶業發達的地方，但因為一些背景因素，仍然有一些工匠，向海外南洋或臺灣求發展。

當時福州市馬尾地區的李厚官，與同村的汪其輝（新竹埔頂金煉成窯主），林景振（新竹金山面林振興窯主），先後到新竹拓展窯業。

李厚官首先在咸菜礮（關西鎮）下三屯（東安橋旁），開設禾興窯業，轉讓給場師陳泉興後，於民國三十七年到新埔鎮文山灣潭開設「裕和窯業」，設蛇窯一座，目仔窯六目後，由李阿海、李阿芳繼承，至今窯場尚存。

裕和窯業公司，採用紅毛庄（新豐鄉）員山、山崎之紅土燒製陶器，主要產品有缸、花盆、火鉢、油罐、甕、水管、涵管等，直到民國六十七年才結束營運。

(六) 新禾興窯——關西下三屯

「新禾興窯」的前身，是由大陸福州馬尾來臺的李厚官所創建的「禾興窯業」，窯址設在下三屯東安橋邊，設有一座十二目的蛇窯，八目的目仔窯及洗沙池，產品以碗盤、水缸、花盆為主，但不做甕。後來，窯業轉讓給場師陳泉興。

陳泉興之父為日本人，母親是關西人，原任禾興窯業場師的他，頂下禾興窯後更名「新禾興」，場務交由其子經營後，在鶯歌設磚瓦場，再到臺北北投設置「大屯製陶所」，對臺北地區陶業發展貢獻極大。

「新禾興」後頂讓邱坤做磚瓦，再轉讓蔡伯春，頂讓多手後改製外銷花瓶及盤碗，直到民國七十二年結束營業。

從以上新竹各窯場的創立設置觀察，我們可以析出幾點現象：

1. 新竹六個窯場的創立，大部分皆係福州陶匠來臺創設，或獨立門戶經營。
2. 各窯場都以新竹當地或附近的泥土，作為陶器的胎土，例如「金煉成窯」、「林振興窯」、「金勝興窯」，都取自竹東郡下員山的田土。「小南坑窯」則利用南坑、蕃婆坑的優質陶土。「裕和窯」則採用紅毛庄（新豐鄉）員山、山崎的紅土燒製陶器。
3. 「金煉成窯」、「林振興窯」皆能重視品管，別出心裁，在產品的造型、釉色上考究，發展出光怪陸離，斑斕多彩，又有打印「窯名、或特殊圖記」的特殊陶器。
4. 各窯在當時都處郊外，幅員廣闊，且交通稱便，符合設窯的因素背景。
5. 各窯附近薪柴、燃料繁茂盛產，對燃料供應，無虞匱乏。
6. 各窯產品皆儘量有其傳統特點，主產副產標榜品牌，且受客家族群喜愛。
7. 產品暢銷面有些窯（為金煉成、林振興）則甚廣，例

如「金煉成窯」暢銷金山面、寶山、竹東、內灣、橫山、六家、湖口等地區。「林振興窯」並遠銷楊梅、彰化、宜蘭等地。

8. 產品多趨向高溫燒，硬度密實，厚重耐用，內裡上釉的特色，迎合客家婦女、農工家庭使用的目標。例如「金煉成」、「林振興」的密實堅固多采。而「小南坑窯」的高硬度產品，具有不易滲水之特性，深受早期大隘地區居民的歡迎。

9. 產品多為日常生活用品，注意生活上的實用與美觀。

10. 囿限於人力、資金限制，經營規模都不大，經營時間都不長。

11. 早期窯場使用木製輪盤，依靠人力製作、燒木柴、燒目仔窯等傳統作法。其後到民國二十年代末期改用瓦斯作為燃料，到後來，更新設備，改用發動機、揉泥機、轉盤機、磨研機，靠電力發動。

從以上的分析，我們試就「新竹陶的形成與社會背景」作以下的探測：

(一) 未設窯場前的歷史社會背景——

清代年間，臺灣地區日用陶器的燒製，大約要到道光年間（一八二一—一八五〇）才比較普及，其窯場也只見於臺南、南投、苗栗、鶯歌、北投等地（註二），絕大多數日用陶瓷還是由大陸輸入。當時，南投燒製的日用陶器，供應範圍似未及於新竹鄉間。新竹地區的貨源，可能少部份來自苗栗與鶯歌，絕大部份則來自唐山大陸，如汕頭、溫州、廈門等地來的水甕、土鍋、骨壺、碗、盤、鉢、花瓶等較本地為高

價的日用器皿（註三）。惟這些器皿，在新竹鄉下也非普遍；加上苗栗、鶯歌燒製土器及粗陶器，也非產量很多，新竹鄉村對陶器的需求自必殷切，而時有待貨缺貨現象。

(二) 創設窯場的歷史社會背景——

新竹窯的形成，是幾個福州陶匠來此覓土尋地設場，然後努力經營，推銷品牌的。不過，在此設場當時，一定也考慮到此地設窯場適宜。

首先，是這裡有豐富的陶土蘊藏，早在設窯場之前，既已發現、勘驗，而開挖也較容易。臺灣早期各地區的窯場大體都是如此，例如南投牛運堀的溪畔田土，大甲東的田土等等，無不如此。

其次，是窯場附近山巒林木叢生密布，燃料豐富，如無法設窯場在附近，也要在離供應燃料地不遠而交通方便之處，這些背景，新竹幾個窯場也都符合。此外，場址旁邊，也有水流經過，可以貯水作淘洗池。

當時的新竹地區，地廣人稀，不像今日人煙較為稠密，在覓地設場，自然容易尋得廣闊的場地，可以作為晒場、陰乾場、堆放陶土、柴燒燃料場的足夠空間。

當設場之初的日據時期，臺灣的窯業分布在南投（屬臺中州）、鶯歌（屬臺北州）、北投（屬臺北州）、苗栗（屬新竹州），另外在松山、萬華、桃園、大甲、清水、魚池，以及臺南、歸仁、屏東、花蓮等地也有生產，但以前四處最有規模（註四）。從民國前十年（一九〇一年）開始，臺灣總督府在北投、南投、苗栗先後提供陶業補助金，時間以南投的一九〇一年為最早，但補助金額以北投的二萬三千五百八

十圓（至一九二九年為止的總和）為最多。同時日本人在苗栗、北投、花蓮等地設場燒窯，燒造雅緻的器皿以及外銷陶瓷娃娃的禮品（註五）。——這些重視地方產業的作為，訊息可能也傳達唐山大陸福州馬尾地區，因為在日據時期，臺灣島內居民的陶瓷用品大多仰賴進口，本地生產的只佔全島需求的百分之十到百分之十三。在進口的陶瓷品中，日本為最大的輸入來源，佔了百分之八十五的市場，其次為中國大陸。進口項目，日本為茶具、碗、花瓶等高級瓷器，而大陸方面則由汕頭、溫州、廈門等地運來水甕、土鍋、骨壺、碗、盤、鉢、花瓶等日用器皿（註六）。是以，因外銷的關係，大陸的陶工難免從在臺親友口中得知臺灣市場需求的資訊。

由於臺灣早期的移民多來自福建的泉、漳一帶，臺灣的窯業與福建的傳統自然有了密切的關係。清末日據初期，何以那麼多的福州陶匠來新竹設場呢？——這可能與福建廣東地區，在歷史背景上所受的政治或社會經濟侷限有關。

明清時期，由於政府的苛刻管制，許多陶瓷工人紛紛出國到東南亞一帶謀生、將福建生產的日用陶瓷器以及製造技術傳到國外。嘉慶年間來到鶯歌開創窯業的吳姓氏族，就是移民潮中的一份子。這些陶工的外移發展，直到清末及共產政權建立前，還有人移民到菲律賓、新加坡及臺灣等地從事窯業（註七）。

因此，我們大體可以瞭解，日據時期大正到昭和年間，大陸福州匠師仍然來新竹建窯設場，一方面是由於祖籍福建的謀生不易，向外圖展；一方面是由於臺灣新竹地區留有發展空間，人文與環境背景條件。

三、新竹陶的人文特質

形成新竹陶的存在與歷史，雖然與其歷史背景、社會背景、環境背景有關，但最重要的應是社會人文的因素，導致新竹陶的長期生產供應。

換句話說，新竹地區民眾長期的需求，生活用品的使用，發生了相需互存，相濡互沫的市場社會。也就是說，新竹民間生活的文化，也反映在使用的陶器上。

（一）陶窯場的人文特質

陶器的製造源頭——「產地」在窯場，窯場所用的土質原料、燃料材質、匠師技藝、造型設計、圖飾理念、工人敬業態度，都關係著產品。

「金煉成窯」的業主是「河洛人」，他在新竹客家族群的地方落腳經營陶器，一定是抱持著掙出一片天的志氣，因此他對產品特別製造得與眾不同，不僅將陶器做得特別厚重，且釉色也斑斕多彩，亮麗而又沈斂。一般加釉陶器，都只在器外加釉，器內則素胎；而「金煉成窯」則器之外緣內緣全器加釉，只在圈足露胎（便於取出窯燒之故）。——這種與眾不同的厚胎厚釉，的確吸引客家族群。

做為一個外地人或非客家族群，而要在客家族群佔較多數的地區謀生立足，尤其是做生產，必須贏得他們的信任、欣賞、喜愛。因此，汪其輝注重品管、產品的造型、釉色均極講究，並在產品上蓋印「金煉成」的窯名，以示他獨特的品牌。——這種窯場的人文特質，的確震撼人心，而贏得在地客家族群所喜愛。

汪其輝在「造型設計」、「圖飾理念」的品管圈也高人一等，據訪問當時所設計的甕缸盆造型，以渾厚為主，窯場請了很多福州師父，他們都擅於拉胚、盤條技法。福州祖籍的厚重甕缸盆，在以新竹土拉胚、盤條時，一樣駕輕就熟，製造渾圓樸厚的胚體。他們製好胚體後，還以拍板內外拍打，使胚土更加密實。——如此作法，功用在於使陶胚在窯燒後更堅固耐用，敲之聲如金石，而且也不漏水。

在日據時期昭和早期的歲月，當時的器物極少有製作的落款時，「金煉成窯」就創新在陶器上營造自己的特色，據說由董文設計了圖記，隨著歲月的推移與信心的堅定，圖記也力求變化，先後有了網格紋、壽字紋、太陽紋、寶相花紋，並將「金煉成」或「新竹金煉成」的印記，以各種表現型式，印落在陶器上，然後再上薄釉，燒出的金煉成窯陶，就呈現與眾不同的流動多采而又有圖記裝飾的產品（註八）。

河洛人汪其輝在客家庄經營窯業，一定有他調適的能力與生存背景條件，上述所獨樹一幟的品牌圖記釉色裝飾的人文特質之外，要能融入客家族群的生活，能講客家話、善待客家顧客、講求信譽等等，都是不可或缺。汪其輝可以擅於產銷，產品暢銷了「金山面、寶山、竹東、內灣、橫山、六家、湖口」等地區，也一定與上述的人文特質有關；而對外建立銷售網絡，和賣甕缸挑擔販賣的小販，也要維持和諧人際關係。

在窯場對內的營運方面，可能為了維持一定的銷售量和產製能力，窯場請了很多的福州匠師，這些福州匠帶入了傳統的做陶技法，但也在窯場學得了特殊的釉加彩，可能配

方，與製作過程，在日日月月的工作歲月，他們可能也把技術傳給了在地學徒的客家人。

據說傳統的陶窯匠師，工作與生活十分的穩定，天天有製陶工作可做，只要能做、肯做，是不必怕沒工作做的，而他們的薪酬又比一般木匠、泥水匠高許多。——這主要是金煉成陶器在當時的銷路很好，所以陶場匠師有的住窯場內，有的則在外置產另居，如此優渥的工作環境，匠師為了信譽與前途生涯，也一定敬謹製陶。

當然，也有部分匠師在「金煉成窯」工作一段時間，技藝精進後，跳出獨立創業的，例如「林振興窯」即是。

「林振興窯」的創窯主林景振先生，是在大正二年（民國二年），二十二歲時從大陸福州來臺，先在「金煉成窯」當製陶師父，待技藝精進後，聚客家女范氏，融入客家生活圈，結合妻舅及頭重埔林家資金，創設「林振興窯業公司」。

「林振興窯」既然是出自於「金煉成窯」的技藝，其產品風格也類似；不過可以看出「林振興窯」力求提升的作法。從其傳留的產品與訪問資料得知：「金煉成窯」在製缸拉胚之後，再以拍板拍打器身只在缸身腰部以上；所上的釉較薄，尤其是在民國二十年代使用瓦斯燒窯以後，器身的釉更薄。然而「林振興窯」則將陶器做得又厚又重，上釉亦較厚，形成類如鼻涕釉（鈞窯釉滴）的現象，而且以高溫法燒得硬度很高，敲之如金石之聲，以迎合客家族群極喜愛厚重又硬而耐用的生活習性。——果然「林振興窯」所生產的缸、甕、涵管，極受客家族群喜愛，產品並遠銷楊梅、彰化、宜蘭等地，與金煉成的產品，同時享譽全臺。

據訪問資料(註九)得知，客家庄對「金煉成」、「林振興」兩窯的產品採購，是優先買「林振興窯」，沒貨了才轉而採購「金煉成」，而「金煉成」的貨也是隨產隨銷，兩窯陶器都是一出窯就被搶購一空。

兩窯因為互相毗鄰，所以難免同業競爭，又難免同行相賽，因此毗鄰界限以圍牆相隔，價格也略有差異(林振興賣得較便宜)。惟就新竹的陶器文化而言，正因有「金煉成」、「林振興」兩窯場競爭競賽的人文、互相別苗頭的心理，使得新竹陶的特質別具風貌，且維持長時間的陶器品質。

至於「金勝興窯」的窯場人文特質，則是另外針對人民生活的需要，生產了磚瓦，另外設置陶窯，生產了水缸、花盆、水管、涵管、鉢、罐、甕等生活用品。

其他的「小南坑窯」、「裕和窯」、「新禾興窯」等也各別生產生活陶器，在製作上有一個共同現象，就是都是福州師來設窯做陶，或由客家人自己經營陶窯，利用當地或附近的良好陶土，加工淘洗揉煉可用的胚土，運用歷代承傳累積的製作技術，將坯料造型，將釉料加予調配技術、再加燒煉的技術，才完成了各陶器——這些窯的風格，與「金煉成」、「林振興」的斑斕美麗彩釉不同，而是傳統的鉛釉、土釉、灰釉，顏色是傳統的黃、褐、黑、或黑灰、黑褐，因燒製關係，露胎也多。

以上這些生活造形的陶器，其源頭皆關係於各窯場的人文特質；蓋因為有良好的材料，再配合良好的製造技術，人文思維理念，才能交織成具有地方特質好美好用的陶器。

(二)銷售網的人文特質

新竹陶的人文，也反映在傳統的銷售生活上。

傳統的，尤其是客家庄的生活歲月，都是克勤克儉的，有一部分的人，在農閒之餘替人做零工「換嘴食」(指不必給工錢只供應三餐)，有些則幫傭做長工貼補家用，而亦有一些人到窯場去捆缸挑甕，擔著重擔到各戶人家去叫喊販賣。——這就構成了早期社會的陶窯銷售網。

挑擔賣甕缸的，都戴著斗笠，肩上披一條毛巾，有時穿一件襯衫，敞著衣襟，任隨微風飄盪著；絕大多數的日子是光著上身，下身穿一件「水褲截仔」(一種只長到膝蓋的褲子)，足穿草鞋，或打赤腳；吃力的挑著甕缸，頂著太陽，一步一步的前進。

通常是「一擔兩頭挑」，擔的兩頭各一個大缸，缸中放甕、罐、盆、鉢、盃、碟，有時也接受民家的訂購水管、涵管，運貨到家。如此層層疊疊，一擔重挑百多斤。

吃苦耐勞的賣甕缸者，挑到街頭巷尾，也挑到村庄腳下，山村僻壤，過竹橋、蹠田畦、上山下嶺，到處吆喝呼喊兜售零賣。挨家挨戶的，鄉下人家多相距遙遠，有時走一戶人家得穿林過溪，相隔一兩里路。

舊時歲月，常見賣甕缸的，一身古銅亮黑的皮膚，佝僂挑著重擔，揮汗如雨地拖著沉重步伐，沙啞著聲調，「賣甕缸呵——」從這村到那村。

最無奈是：一頭的大水缸賣了，一頭那大缸未售變成「重頭輕」，還得一邊加添石塊，使兩頭重量儘可均勻好挑——因此，添著石塊挑擔賣缸，是早期臺灣社會見怪不怪的奇事怪景。

應該說是傳統社會生活的供需，賣甕缸的人一擔出去，

早出晚歸，大多能售罄賣光，如果沒賣掉的，所剩也多無幾，就寄存在熟識人家。

靠著兩肩兩腳的挑擔走路販賣陶器，實在是夠辛苦的勞動，晴雨暑寒，為著生活與養家、勤勞、節儉、刻苦。挑到那裡，口渴了就向人家求點白開水喝；因此，交織的生活人文是辛勞摻雜著人情溫馨。

到了民國四、五十年代時，大概鑒於挑擔販售陶器的辛苦，載運有限，於是有人就以手拖的「籬仔甲車」（註一），上裝較多數倍的甕缸罐盆器皿，拖拉著走在較平坦的街頭巷尾兜售，這種運售方式有其優缺點，一遇鄉下小路，或路徑崎嶇，也就無法進入，不如挑擔的靈活。

銷售網的人文，除了上述之外，也有窯場附近居民自己來採購的。例如「小南坑窯」的產品因土質優良，可產製高硬度的產品，具有不易滲水的特性，就深受早期大隘地區居民的歡迎。據窯場毗鄰邱萬清先生說，小南坑的硿窯，農曆前後生意特別好，附近的居民自己會前來買缸、鉢頭，有人用扛的，有人用挑的，窯主林木金作尾牙時，都要請上一、二十桌。可見除了窯場師父、工人之外，銷售網的挑擔工販、籬仔甲的，附近鄰居老客戶，人數多達一、二百人，他們都是曾經對新竹陶有貢獻與影響的一群。

（三）民家用陶的人文特質

新竹或其他地區的先民，為了生活而製造了種種的陶器，在日常生活中也使用這些陶器，也被這些陶器圍繞著而生活，可以說，每一種陶器都為了某種使用上的需求而創設。

在供需依存的社會網絡裡，傳統生活的民家從挑缸的小販中，買到了生活需要陶器。這些日常生活陶器，首先必須符合使用上的機能造型，以及符合耐用、實用，與美觀、衛生的條件。

客家族群自古以來勤勞節儉，重視實用、好用，也重視耐用、久用。如果使用的陶器比別的品牌、窯場實用、好用，又不易破，用得久，那麼這一窯場品牌的陶器一定有口皆碑，廣獲佳評，倍受歡迎。

就此，我們則不難明瞭，為什麼新竹陶會製作得這麼厚重，原來基本上是為迎合客家人重視耐用、實用的器皿之民族習性。

細細品味新竹陶的大水缸，在沒有家庭自來水以前的漫長歲月，大水缸是放置廚房灶邊，方便家庭主婦煮飯、燒菜、烹飪、煮豬菜豬食的，有一件圓形的木製水缸蓋蓋住。每天黃昏傍晚，能挑能提的小孩，作媳婦的，就負責到古井、或溪泉旁邊汲水，或挑或提，一直將大水缸的水填滿為止；偶爾也在水缸裡放塊明礬，以期澄清；這些情景，是天天、月月、年年。

為期不滲水漏水，大水缸內外皆上釉；為期耐用，水缸多做得很厚實。每隔一段時間，家庭主婦還要將水缸放倒清洗一番，以維持衛生。水缸不慎弄破，就退居到菜園貯水澆水。

甕的高數量使用，也可反映了新竹客家族群的「醃漬文化」與「惜物惜福」文化內涵的人文特質。

為使食物能夠久存，又能夠刺激增進食慾佐食，客家人傳承了很好的傳統飲食文化，他（她）們醃製了鹹菜、福

菜、菜干、筍干、醬筍、醬瓜、樹子、豆鼓、魚、肉……等，這些醃晒的都要靠甕收貯或醃製浸漬，如果沒有陶甕，是不可能久貯或製成醃漬食品的。

比起河洛族群而言，客家族群的醃漬品，大多比較鹹，又所以形成大量的醃漬文化的關係，肇緣於客家人過去歷史長期的顛沛流離作客似的流浪遷徙，且在臺灣新竹開墾務農做工的勞動體力，流汗甚多，一旦三餐也都以番薯為主食（早期米食數量比番薯少），需要佐以醃漬之品進食，如此既補充鹽分又避免飽氣膨風，且進食佐料，殊為方便。醃漬食品消耗既多，則甕、罐、鉢、盆等陶器相對也需量較大。

「新竹陶」的這些民間日用品類，有些又厚重、又上釉；有些則標榜堅硬不滲水，經過民間長期的使用，證實了客家族群對這些陶製器皿依存的程度。

就新竹陶的大致品類與民家人文關係而言：

1. 廚房飲食貯存器皿——

①甕——昔日的甕，在人文方面的用途，如前述用於貯存醃製食物，有時也貯酒、油、醬、種子、糕餅。大部分的用途仍是醃製筍、瓜、福菜、曝菜、樹子、薑、鹹菜、蘿蔔（菜脯）、豆腐乳、鹹魚、鹹肉。其口有大有小，其肩有豐有斂，其肚有圓有削，形狀從高而深，到圓而矮，大小、種類繁多，多擺在廚房一角，有些則在後院簷下，以油布、或木蓋封口繫緊，或上蓋扁石；至於火炭甕，則置於灶前。

②缸——如前述缸多用於貯水，也有用於過年大節或大喜慶的貯醃食物之器，此醃製的食物都因大喜慶豬肉、

魚肉剩餘甚多，為免腐壞且利久存，故以大缸醃製。此外，大缸也用於貯藏稻穀穀種、芋頭、花生種子、花豆種子。——藉此可以了解民家尤其是農民對缸的依賴之深。

③鉢、鍋、罐——

(a)鉢——為廣口、口沿外折的鉢形器，品名叫「金磁」，大小不同的四個為一組，放置食物用（註一）。

二。早期多無釉素燒，後期多鉛釉，呈亮褐色；民家用置於灶緣靠壁、菜櫥內。另有一種直口而口沿無外折的「燉碶」，用於醃漬蝦蚶、燉米糕。

(b)鍋——俗名「狗母鍋」，為燉煮食物之用，器呈圓肚形、縮頸、敞口、有耳蓋。一種有柄、一種無柄。燉豬肉或雞酒時，在烘爐上以此文火燉之，為民家作月子或逢年過節時景象。

(c)罐——圓身、短頸、略有肩、中口的陶器，品名「珠碶」，民家用於盛貯醃漬食物。亦有豬油罐，口緣有二層溝槽，有皿型蓋，有四耳，可懸繩吊在樑下，以防蟻蟲。

④壺——「壺」之器身矮而渾圓，有流嘴、頂上口緣加把手，亦有稱其為「罐」的，其肩部往往印彫龍紋，故稱「龍壺」、「龍罐」，多施以褐色鉛釉，亦有樸素無紋者，鄉下人以之裝開水、茶水、麥茶，到田裡置於畦上，供作休息解渴之用。

⑤碗、盤——

(a)碗——新竹生產的碗，是關西下三屯的「新禾興窯」所燒製，此窯早期專事生產碗盤，所以民家都以

「碗窯」稱之。新竹碗窯歷史上的碗有三種，一種是早期紅磚土燒的「紅土碗」，通身素燒紅陶。另一種是日據後期大浦土施黃鉛釉，外觀米色的陶土。再一種是光復前後，以大浦土加北投土所燒印紋青花、長石釉的粗盤。另外，以型態大小分，有飯碗、裝菜肉碗公。碗在民間生活中使用最頻繁，關係最密切，不可一日無此君。七、八十年來，新竹人用新竹陶盤，人手一碗，盛著蕃薯米飯，加點醃醬漬菜佐食的生活，是「食是福、做是祿」的寫照。

早期小孩子學吃飯、小手捧大盤、手握竹筷的醜態笨拙；初嫁女「新婦」初「捧夫家飯碗」的壓力與緊張、新奇。——也都是碗文化的內涵特質。

(b)盤碟——也是新竹關西下三屯「新禾興」燒製生產的盤，淺底的，大的叫「盤」，小的叫「碟」。盤用以裝乾菜、煎魚、煎蛋……等；碟用以裝小菜、辣椒、醬、醋、醬油……等。盤碟，也是一日三餐的必備食具，尤其是客家族群醃漬食品。

⑥蟻除（桌墊）——呈圓盤形，四周為水槽，中間突起，一般做為廚房裡菜櫥的腳墊，亦有用於飯桌的腳墊，用以防止蟻蟲爬入櫥櫃飯桌吃蝕食物或污染食物的陶器；有素磚燒無釉，亦有上釉者。以此可以看出古人的智慧巧思。

⑦筷子筒——小南坑窯生產的箸筒，是早期先民用以放置竹筷吊在飯桌壁上，便於吃飯進食時取用。

2. 客廳生活裝飾器皿——

新竹陶中的「火爐」與「花盆」，是置於在客廳的生活避寒器物與空間裝飾器皿，這兩件陶器反映了早期日據時代與光復後的生活樣貌。

①火爐——民家所見的火爐有「臺式」與「日式」兩種。「臺式」者，以類似鉢的素燒紅陶，外編竹編透孔的有把提籠及圈足，俗稱「火籠」或「火鉢」，為鄉下老人以手提取暖的方式，在陶鉢中放木炭取暖者。老人可以坐著，將「火鉢」置於膝上，兩手覆烘取暖；亦可以放於短襖下，烘暖兩手及小腹。此物到民國七十年代之前，鄉下尚見有用之者。

另一種「日式火爐」，有內斂口的鉢形，大口、豐肩、圓肚、平底，體型較矮。另一為直立竹節或火爐，體型較高，可坐於較高的椅條、公婆椅、學士椅、床榻邊取暖。

②花盆——新竹陶窯幾乎都有生產花盆，此亦反映了民間的需要，客家族群純樸節儉的民風之外，也特別注重美化住家房屋環境。在客廳桌几上擺上幾盆花草；在簷下或庭院花架上，置一列高高低低的花盆盆景或盆花；如此擺飾，就顯得高雅而秀致。

3. 建築人文器皿——

新竹陶建築人文方面的器物有「磚瓦、水管、涵管、瓦衣」等等，因為是建築器材，所以需求量大。通常民家向窯場購買，以牛車載運回來，用剩者疊在

屋簷下，以備日後破損修理抽換之需。

①磚——燒成紅色的磚，民家用以造屋、牆壁顯得朱紅色，與綠野相襯，顯得分外明顯與祥和、溫馨、高尚。三合院的牆壁、圍牆、涼臺花字牆欄，處處皆可看到。磚的品類，都是窯場因應民家的需要而製作供給。有尺四磚、尺二磚、尺磚、大鳥、小鳥、岸只、太興等（註二），種類繁多。「金勝興窯」所製造的磚瓦，新竹地區的大屋、廟宇常用之為建材。

②瓦——「瓦」的種類有「小瓦、中瓦、大瓦、福瓦、筒仔、內地瓦」等（註三）；也是新竹地區大屋、廟宇常用之各式建材。疊磚鋪瓦的匠師，有一定的施工方法程序，依照傳統方法作業的匠工，人數有數人，有人攪拌黏劑（早期為蚵灰加糖；後期為水泥和水、細砂，按一定比例攪拌），往屋頂上匠師拋，匠匠以長方有柄木板接住，在屋頂上作業。

③瓦衣——素燒紅色的「瓦衣」，其形式有二：一為魚鱗狀式；另一為長方式。在屋子的廂房外壁，釘入「瓦衣」，可以保護土塊牆壁不致受到風雨的侵襲。

④水管、涵管——皆為素燒，部分內緣加鉛釉，作為「通水、通管線」之陶器，建築工人將它們使用在適當的部位，以通雨水、流水。

四、新竹陶的工藝特質

臺灣先民為了生活而製造了種種的器物，在日常生活中使用這些器物，也被這些器物圍繞著而生活。因此，每一器物皆為了某種使用上的需要功能而製造。這些既實用又涵帶

造型、圖案之美的器物技藝，可稱之為「工藝」(craft)，或稱之為「機能的藝術」(Functional art)。這些主因生活需要的工藝品，是人類了不起的文化造型。

評述一個民族的工藝特質，可能要從其使用的材質、造型、裝飾圖紋、內涵特性去著手；如果是陶藝，又必須重視材質的物理性以及化學性，以符合實用性、耐用性與衛生性等條件。陶藝自然資材胎土的應用可因地制宜，而製作的技術也需要歷代經驗的累積；因為陶藝的製造需要坯料與釉料的調配技術，各種成形的技術以及各種燒煉的技術。是以，有良好的材料，再配合良好的製造技術，才能交織成可供使用又美觀的形體與材質；因此，我們可說：形態的造型和千變萬化的釉彩，其表裡皆反映了風俗習慣，時代背景以及民族智慧的特色。總之，生活造形的陶藝是以機能美為經、材質美為緯，加上藝術美的養分、特殊技術的融合所形成的複雜且神秘、人文兼科技的綜合性工藝美。（註四）

那麼探討新竹陶的工藝特質之前，我想再提幾則理念：

①新竹陶所反映的根本精神特色在那？

②能夠和族群百姓一直生活的東西，正是鄉土之寶。

③新竹故鄉的美是什麼？新竹陶和它的關聯何在？

第一個問題「新竹陶所反映的根本精神特色」。就上述的人文特質觀察，它們是選擇了最優質的胎土，不滲水，燒高溫的堅硬體質、厚重沈穩、造型釉色圖紋印記裝飾亮麗的外表形貌。綜而言之，是「厚重硬朗、純樸實在，又亮麗優美」的陶器。

第二個問題「能夠與族群長久生活，正是鄉土之寶」。人類製造了陶藝，實以人類生活的改善、實用為旨，器物的

本身正反映該時代的生活背景；器物受到族群的喜用，那就更反映了符合族群的「審美」「使用」「追念」的情懷。「新竹陶」能夠與客家族群長久生活，正是新竹鄉土的寶貝。

第三個問題「新竹故鄉的美是什麼？」「新竹陶和它的關聯何在？」新竹的美，應該說美在那自然秀麗的山水丘陵平原風光，山巒起伏、垂巒疊嶂，尤其是竹東關西一帶，那形態就如重重疊疊的暈染水彩，廣窯鈞釉的多重變化。新竹的土黃色土墻屋、紅磚三合院，加上在地的陶土，彷彿組成成釉色流淌多采多姿的「金鍊成窯陶」、「林振興窯陶」。

新竹陶的造型，材質的「厚重硬朗、純樸實在，外觀又亮麗優美」，也和客家族群的個性外表很接近，而其自古的習性也一樣喜歡購用迎合其個性的器物。

約略了解以上的觀念，再來探討「新竹陶的工藝特質」，也就比較確認工藝的關聯，那不僅是形、色、光的美學，還有族群的視覺心理，民情風俗的鄉土情意。

1. 新竹陶的「材料美」

陶瓷，是一種「火」的藝術，也是一種「土」的藝術，陶瓷必須在窯裡經過高溫燒煉，才能獲得耐酸、耐鹼、耐鹼，千古不化的材質，這樣優秀的材質，所表現於生活器皿的特質，塑膠製品亦無法取代它的。浴火後的陶瓷所具有的特殊材質美，本身已具體地訴說著它的神秘，它的美與它的生命（註一五）。

① 新竹陶「坯土」之美

以高溫法生產的新竹陶，器體硬度高，敲之作金石聲，陶工在竹東下員山、大隘南坑、番婆坑挖土，俗稱「永昌土」，其坯土火燒後呈現暗紅色，或褐紅色，那溫馨的火紅坯土色采，就是地地道道鄉土浴火重生後的面貌。

光復後，部份器皿（為盤盃）引用北投的白色「水簸土」，或者將大埔土與北投土混合使坯土變白，至於苗栗土質也較潔白，適合燒製高溫陶器，而此白色的高嶺土、燒出的胚質，就呈現潔淨高雅的白色，反映的顏料釉色也比較鮮明亮麗。

② 新竹陶「釉色」之美

傳統早期的新竹陶，是以蛇窯、目仔窯以柴燒，陶坯上加鉛釉（俗稱「鉛丹」），至日據中期，改用新竹本土的瓦斯燒陶，溫度高，鉛釉發色暗褐、或深咖啡色，或呈黑褐色，樸素典雅。

「金煉成窯」、「林振興窯」營運時期，改良坯土品質，淘洗愈細，開始使用日本進口的釉藥，俗稱「藍釉藥」，包括青、綠、紅、紫、銅灰、錳、鈷、藍、銻等色釉，可能也用到琺瑯、玻璃及長石釉，使得燒出的釉色，流淌變化、光怪陸離、多采多姿、琳瑯滿目，不可名狀；經觀察，甚且有一器呈十幾顏色，著釉甚厚，顯然係層層上釉，曲盡變異的。——這種釉色之美，幾乎每一器皿皆不相同，呈現類似廣窯（鈞窯系統）的「窯變」色彩，亮麗奪目，又內斂沈穩，不可捉摸，如此類似寶石釉色，是臺灣各地陶窯所無的普遍特質，不論北投、鶯歌、苗栗、大甲

東、南投、歸仁均無大量生產的如是釉色，故可說它們是新竹陶釉的特色，一目瞭然，立即可判的工藝特質。

③新竹陶的「堅實」之美

新竹陶諸窯場中，最有代表性的是「金煉成窯」與「林振興窯」，其產品所發的釉色如前述，而其另一材料美的特質，是陶器厚重堅實。據云在坯土拉坯製作過程中，還會有再拍打密實的作法，內外拍打坯體的手續，可使坯體更為緻密，緻密的坯土就可防止漏水滲水。

此外，新竹陶的燒窯，溫度較高，因此燒煉的陶器硬度亦較高，幾近瓷化。試想，外表青綠、柚黃、朱紅、茄紫、天藍……等多采的陶器，器體厚重、堅硬、敲之又呈金石之聲，這種材質的「坯土之美」「釉色之美」「堅實之美」，的確是夠吸引人的鄉土寶物。

2. 新竹陶的「型飾美」

陶器在族群文化中的特質，除了「材料美」之外，另外它們還具有觀賞方面的「型飾美」；所謂「型飾美」，指「造型」與「圖飾」或「裝飾」之美，這是予人直接性的視覺美感與觸覺美感。

新竹陶的工藝之美與特質，「型飾美」占重要部分，茲就「造型美」、「裝飾美」、「印記美」探討如下：

①新竹陶的「造型美」

新竹陶的甕、缸、鉢、鍋、壺、罐、盤、盥，每一種不同功用的陶器，幾乎都有不同的造型。

例如裝酒或醃漬食品的甕，甕口較「紹興甕」（註一六）略大一些，肩部渾圓、腹部斜削，呈一優美的形態，平底、穩定。有的較矮，腹部比較平直、短頸、口較大的甕，用來醃醬菜、豆腐乳。亦有長頸、中口、圓肩大肚的甕，大都用來醃醬菜。另尚有大撇口，短頸微縮，圓肩大肚，底部較小的「斤甕」，有五斤、三斤、一斤、五合五種大小，可放食物或燉煮之用。總之，「甕」是使用最多的陶器，造型甚夥，也是最富造型變化的陶。

因為「機能目的」影響「造型」的關係，使得陶器的外型「燕瘦環肥」「各具姿態」之美；這皆得力於工匠的傳統與創新技藝的累積與表現。

②新竹陶的「裝飾美」

分析新竹陶的「裝飾美」，可從「紋飾」「顏色」「印記」來說。

(a)紋飾

早期傳統以紅土燒成的陶器，器坯外表多以繩紋、弦紋、同心圓紋作為陶器裝飾。中期之後，以釉上彩繪或青花的碗盤為特色。其紋飾常以奔放的筆法、畫繪隨興簡單的紋飾，畫筆草草，以四季花卉、竹葉，抽象幾何圖紋較多，亦有用模子以氧化鈷印蓋為紋飾。

光復後碗盤以鏤坯法製做，開始出現花邊形的口緣，以及浮雕、刻花紋飾、圖案風格與鶯歌陶瓷近似，碗盤上的圖紋裝飾以花卉、山水、動物、幾何圖案四種方式表現，畫風承續以前風格，疏朗、

簡逸、抽象，少數幾筆即勾勒形態，呈現活潑、生動的民俗藝術趣味。

至於甕盆方面，則有方格紋、網紋、十字紋、同心圓、太陽、菊花、寶相花、長龜甲紋等多種。

(b) 顏色

指陶器所表現的素燒無釉色彩，及有釉色彩。

無釉素燒的陶土多呈紅色，自有一番樸素的溫暖與旺色調。有釉色彩如前述「釉色之美」，早期多是灰釉及鉛釉，中期以後則為長石釉、琉璃釉等日本釉料，故早期之釉色多呈米黃、黃柑、黃褐、紅褐、黑褐、咖啡、巧克力之色；而中期之後則變化愈多，色彩愈鮮艷而顯得多層暈染、烘托、變化。

(c) 印記

「印記」亦可用作圖紋裝飾，全臺各地陶藝唯新竹陶有此現象，例如「金煉成」「林振興」兩窯，皆喜以陶場「印記」，印在器身、器肩，自成一種別緻的「印記裝飾」或「印記圖飾」。其裝飾手法，或直式或豎式，或呈金字塔形，或印於方格紋、寶相花紋內，十分別致。

③ 新竹陶的「印記美」

「印記美」一如前述，以窯場名號作為陶器落款印記，有規律的排列組合，印鍊在陶坯上加釉燒製，竟留下獨特而獨步全臺的表現裝飾方式。

「印記」的使用，在新竹陶中以「金煉成」窯，「林振興」窯為代表。

「金煉成」的印記符號，計有「金煉成」、

「金煉」、「新竹金煉成」等幾式，排列組合印在陶坯肩，或及身，有直排式、斜排式、疊成金字塔排列式等多種。有時亦與方格紋、花圖紋相烘托（註一七）是最有變化、創意、裝飾紋飾的新竹陶。

3. 新竹陶的「機能美」

陶藝家陳煥堂教授認為：「與生活結合的陶瓷工藝品，不能以其勻稱的外形和華美的釉色來確定其造形的美與否？必須經過使用之後，才能真正品味出它的美，和感覺出它的價值（註一八）。

日本民藝學者柳宗悅和德國藝術學者包浩斯(Bauhaus)皆注重「用」與「美」的關聯性。所謂「用」，就是「使用的機能」，一件陶品經工匠製作，是經歷「構想」，加上「技術」、「經驗」，與欲製物品的「造形」「圖飾」（裝飾），然後透過「機具利用」「原料處理」「成形技術」「燒成方法」才完成。不過作為一件兼具實用的工藝品，其「實用與否」，還得經過民家實際生活使用的考驗。其「堅硬度如何」「衛生度如何」「耐磨擦性如何」「耐撞擊性如何」「耐化學性如何」「操作性如何」「色彩感覺如何」等等，都可能與生活文化中「使用機能」有關。

「用」與「美」的關聯性在於：實際的使用、考驗，才真正了解這陶器「美不美」——這即是「用」而後知其「美」的道理。因此，過份感性化、唯美及個人主義的造型，常不符合使用機能，並不具備「工藝美」中的「機能美」（註一九）。

新竹陶中的甕，是「用」來裝酒、裝鹹菜、菜脯、菜乾、及其他醃漬物，如果厚重的、堅硬的「金煉成」「林振

興」「金勝興」「裕和窯」「北埔小南坑窯」，產品不好用，就不可能營運數十年，仍受到廣大用戶的歡迎。

因此，我們可以肯定的說：新竹民間工藝的各窯產品，大部分都符合了「耐用」「耐磨」「耐酸鹼」「耐風化」「又衛生」的使用機能，尤其是「金煉成」「林振興」「二窯」，拋棄了鉛丹，使用了厚厚的玻璃釉等日本釉藥，使器物更無滲毒之虞，加上外觀美麗，確是很好的民間工藝製品。

五、結語

新竹陶的人文與工藝特質，是經過無數的人文、地理、科技、藝術的組合，其燒製是一門高溫化學的「火土藝術」「人文藝術」，此中蘊涵著「傳統」與「創新」，是新竹地方鄉土民藝輝煌璀璨、樸實厚重兼具的一面。

新竹陶的美，美在於它經過了陶窯窯場的人文，銷售的人文，民家的人文，經過民家的驗證使用，展現了生命歷史的風華。因此，比起純美術的陶藝，注重生活造形的陶藝更涵納了材料科技與製造科技、人文思維、民俗風情。就人文與工藝而言，陶瓷的美，應是集合材質、圖紋、釉色、機能等綜合的美。

新竹陶的人文與工藝特質，是新竹傳統民間厚重、堅實、純樸、溫文、勤儉、惜物惜福、秀雅專情——一切眾生的真性流露。

【註釋】

註一：以下各窯場資料，為新竹縣民俗文物協會所提供，並參考略加改寫。

註二：參考陳信雄《臺灣陶瓷小史》，頁三四。

註三：《陶磁器に關スル調査》，「商工資料」第一—三號，昭和五年（一九三〇）。

註四：參據服部武彥《臺灣の陶業》，臺灣經濟叢書(3)，臺北一九三五（昭和十年）。

陳信雄《臺灣陶瓷小史》，頁三五。

註五：參據陳自勉《鶯歌、苗栗陶業之空間結構》，師大碩士論文，一九九〇，表一、表三。

註六：參據前註陳自勉《鶯歌、苗栗陶業之空間結構》，服部武彥，《臺灣の陶業》。

「陶磁器に關スル調査」，「商工資料」第一—三號，昭和五年（一九三〇）。

註七：參據《晉江縣磁灶陶瓷調查記》，《海交史研究》，一九八〇，第二期。

註八：據新竹縣民俗文物協會洪敦光理事長田野調查口述。

註九：會前調查口述資料。

註一〇：「籬仔甲」是一種兩邊各一個樹膠輪胎，上舖平板，兩邊有短柵的手拖拉車，俗稱「籬仔甲」。

註一一：據徐文琴、周義雄合著《鶯歌陶瓷史》，頁三十八。

註一二：參據前著，頁四三—四四。

註一三：參據全前。

註一四：參據陳煥堂「陶藝的生活造形」，臺灣美術三四期，頁一〇—一八。

一〇—一八。

註一五：參據全前。

註一六：紹興甕，為臺灣民間指稱自清初至清末，由浙江紹興輸入臺灣，內裝紹興酒之陶甕，其甕口甚小，最高六十公分，最低約三十公分，削肩、圓肚、斜腳、平底、黃綠色釉，有繩紋及弦紋之紋飾。

註一七：據新竹縣民俗文物學會洪理事長敦光田野調查口述，與筆者參觀收藏品之統計。

註一八：參據同註一四。

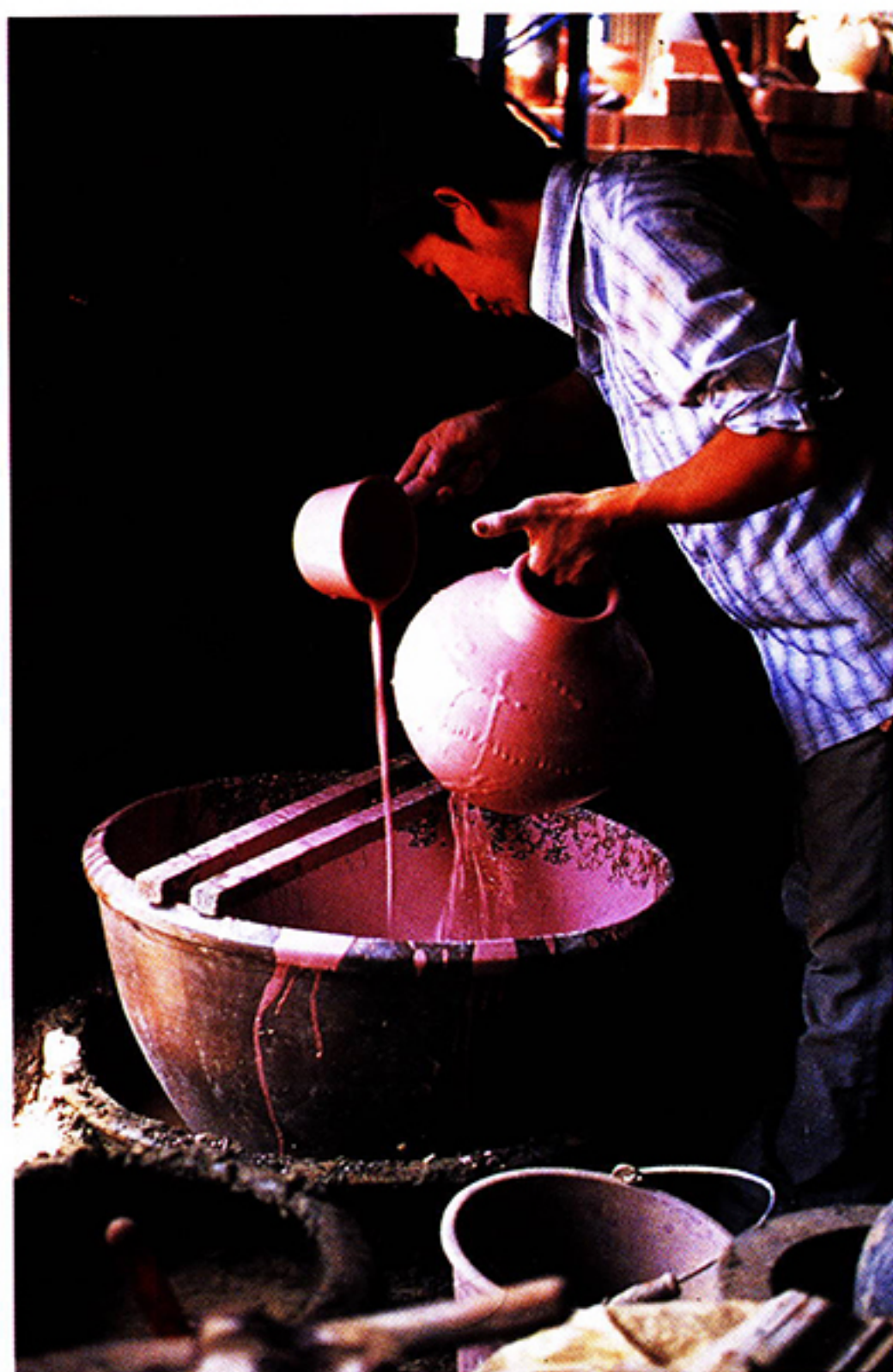
註一九：如是觀念，陶藝學者陳煥堂特別強調，在「陶藝的生活造型」一文中特別的敘述。

作者簡介

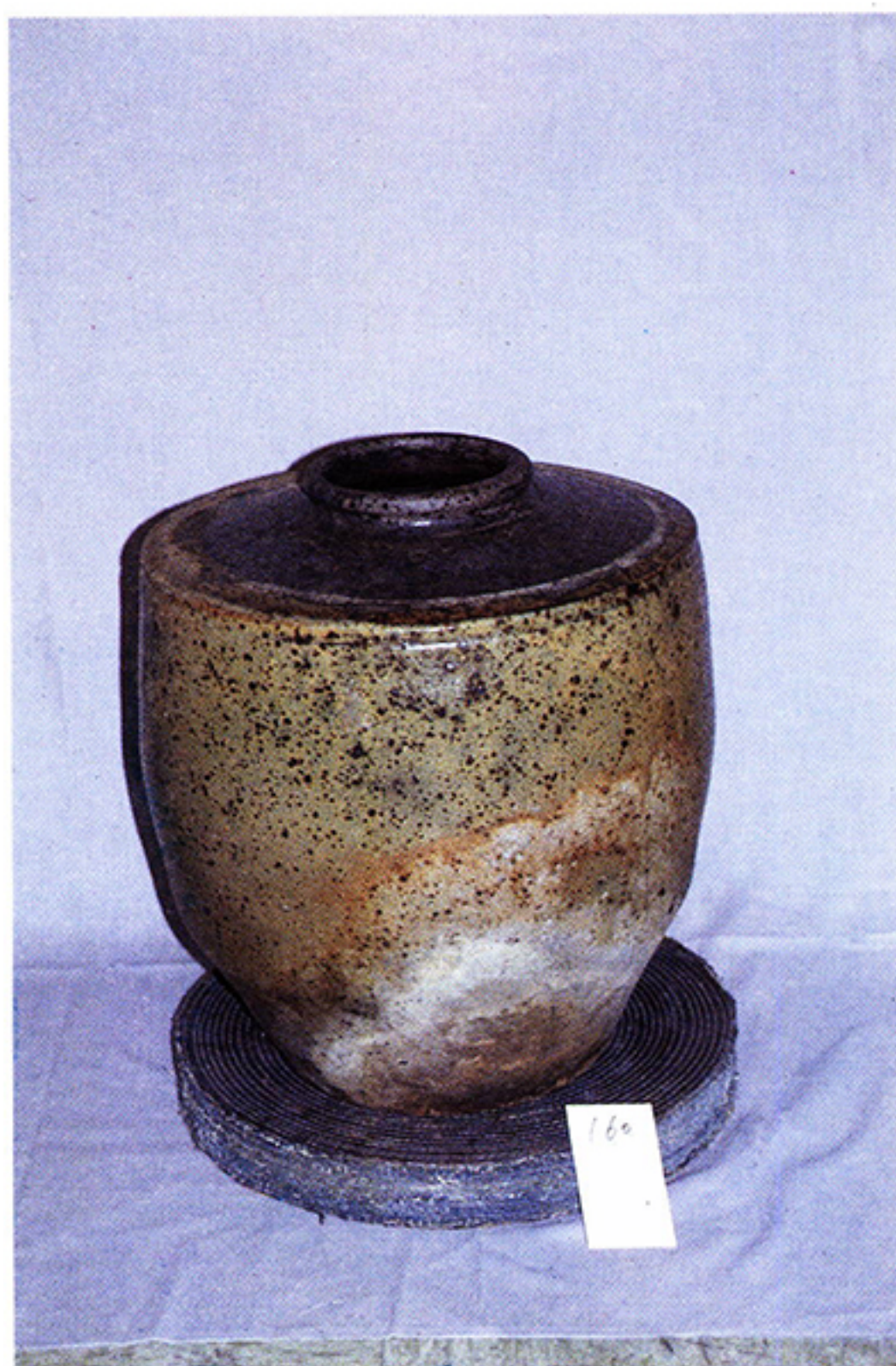
簡榮聰，民國三十四（一九四五）年生於民國純樸的南投草屯鎮農家。自幼喜好詩詞散文，尤愛鑽研民俗文物，公餘從事農耕，對農村傳統文化體驗甚深。

簡氏熱愛文化工作，尤重臺灣歷史文化之研究、記錄與宏揚。曾任臺灣文獻主任委員六年，任內積極推動「興建臺灣歷史文化園區五大文獻館」等二十餘項創新計畫，並倡導地方成立文史文物團體，並使臺灣歷史文化工作盡可能蓬勃發展；曾任臺灣新生報副社長，推動臺灣詩壇。現任臺灣省政府顧問，並在逢甲大學兼教、臺南師範學院鄉土文化研究所指導教授。曾獲中興文藝獎章特殊貢獻獎，被列為中華民國名人錄，仍繼續推動民間文教工作，孜孜不倦。

著有《臺灣銀器藝術》上下兩冊、《臺灣農民民謠與詩詠》、《民俗文物典藏鑑賞論》、《臺灣童帽藝術》、《臺灣傳統農村生活與文物》、《臺灣客家農村生活與文物》、《臺灣鄉土情懷散文集》上下兩集、《走過臺灣鄉土詩集》、《臺灣生育文化》、《臺灣海撈文物》、《臺灣虎文化》、《臺灣花器藝術》、《臺灣樑印藝術》、《臺灣文物風箏》等專書，以及散文書籍數百篇。



陶坯完成陰乾後之淋釉



縮口甕、平肩、豐肚、斂底、釉色淡雅多變



縮口翻唇、格線紋、釉為草黃、水藍暈染之特色，為新竹陶較素雅之作品，亦為甕與罐過渡造型。



四耳油甕，有箸線、梅花紋為飾、黑釉中泛起水藍，亦為新竹陶特色。



天藍釉竹節筷子籠

(新竹陶之釉色斑斕、紋飾繁麗、變化多端，詳細圖片請俟而後專文報導時再附)

