

苗栗的前輩陶師吳開興

陳新上

壹、前言

吳開興（一九一〇—二〇〇〇）是苗栗陶藝的前輩。一九一〇年（民國前二年，明治四十三年）一月二十三日出生於苗栗市，（註一）去（二〇〇〇）年七月六日辭世，享年九十一歲，實是福壽雙全。由於他一生在苗栗陶業上的成就與貢獻，值此他逝世一週年之際，特別為文紀念。

筆者和吳開興老先生的接觸開始於一九九三暑假，那時他已八十三歲高齡，其後又有三次正式接受訪談。以下是筆者就四次和他本人、他的兒子吳松葵先生及其他當地耆老、親友、弟子與員工多人的訪談資料，參照現存文獻加以整理所得。將吳開興一生的奮鬥歷程及其陶藝成就加以敘述，同時從中可以瞭解苗栗陶業發展的部分軌跡。

貳、創業的歷程

一、生平

吳開興的祖先從大陸到臺灣時，落籍就在苗栗。他本人出生於苗栗，童年在苗栗長大。吳開興的父親吳阿金在苗栗以打銀飾為業，對於製陶器並非所長。吳開興之下還有弟弟三人，吳開增、吳開錄和吳開化。其中吳開增服務於警界；吳開錄後來也成為陶師，以土條盤築法見長；吳開化則分給舅舅為養子，改姓成為劉開化。由於當時家裡生意並不好，

吳開興才沒有繼承家業，而輾轉進入窯場發展。（註二）

（一）公館陶瓷起源

公館鄉是苗栗陶瓷的重要發源地。當地蘊藏豐富的陶土。福基楓仔坑後面的山上，有白砂（矽砂）、煤炭和黏土三種礦物共生，形成一條礦脈。豐富的礦源使企業家各取所需，礦坑業者開採煤炭，玻璃業者採取白砂熔製玻璃，而陶瓷廠則挖黏土燒製陶器。福基黏土的質地優良。臺灣其他窯區如鶯歌或南投等地的黏土質地較差，含鐵量較高，燒成溫度較低，大致只能燒到一千一百度左右。而公館黏土的燒成溫度則能高達一千二百度以上，可以燒製比較高級的產品。

（註三）

日治時期這裡得到日本人的青睞，來此設置窯場。最先來這裡經營窯場的便是日本新瀉縣人岩本東作，在日治初期即到大坑設置窯場，成為公館陶瓷的始祖。在岩本東作去世（一九二〇年）之後，窯場由辭去苗栗街長的石山丹吾接手經營。（註四）石山就是吳開興最早的依食父母。

（二）石山丹吾

石山丹吾是日本福島縣若松市徒之町人，初到臺灣時，居住在臺北大加蚋堡。於一九一三年（大正二年）遷居苗栗，任職新竹州警部；一九一五年（大正四年）被任命為新竹州苗栗支廳長，後來地方制度改變，改苗栗支廳為苗栗街，他就當了苗栗第一屆的街長，（註五）職務相當於現在的苗栗市市

長。

石山丹吾對於陶瓷很感興趣，並且認為苗栗的陶業前途無可限量，除了支援岩本東作之外，後來更辭去街長的職務。靠著以前當過苗栗支廳長的資歷，在苗栗開店賣專賣局的煙酒，後來也經營當地信用組合，擔任理事職務。最重要的，是他全力經營大坑窯場。（註六）製陶本來就不是石山的專長，只是對瓷器有興趣，尤其鍾愛中國式六角形、四角形的，還有八角形的花鉢，並且對陶瓷技術下了一番工夫研究。因此在石山經營窯場期間，從日本國內請來製作細陶的師傅，包括馬場一雄、關脇釜次郎和佐佐木丈一。這些陶師除了以轆轤製陶之外，並引進石膏壓模技法，以製作多角的花鉢。除了日本師傅之外，石山也請了一些福州師傅製陶。（註七）

（三）做長工的日子

原來石山在當苗栗支廳長的時候，住在苗栗街上。年僅十三歲（一九二二年）的吳開興因為家裡生活困苦，為了三餐溫飽，就到石山家裡當長工，賺點一家糊口的白米。所謂「長工」就是終年的工作，無論家裡大小工作都要做，像挑水這樣瑣碎的事都是他的工作。（註八）

（四）大坑學藝

吳開興十七歲（一九二六年）時，熱愛陶瓷的石山已經辭去支廳長的職務，一方面經營菸酒事業，一方面成立信用組合，再一方面就是接手經營岩本東作所留下的大坑窯場。於是吳開興便轉到大坑的窯場工作，從此開始接觸陶瓷，並且對它發生了濃厚的興趣，大坑的窯場也就成為吳開興陶瓷生涯的起點。（註九）

（五）黏土處理

剛進入窯場的吳開興和其他初入行的人一樣，從雜工做起。當時他的工作主要是踩土和練土。原來公館地區的陶土和其他地方大不相同，處理的手續相當繁複。像鶯歌和南投等地的窯場所使用的黏土是從田裡挖出來的。挖出來之後的黏土，質地細膩，直接進行踩泥和練土。而公館窯場所使用的是福基山上的黏土，這種黏土質地很硬，幾乎和石頭差不多，所以必須要磨碎之後才能使用。

黏土從山上挑回來之後，要先曬乾。曬乾之後，一部分要磨成土粉，一部分洗成泥漿。磨粉的方法是在窯場設置一個碾土槽，底下鋪著厚厚的石板。上面有一個圓形的大石輪，一邊用木頭固定在碾土場的中央。粉碎時，先把曬乾的黏土倒進土槽的石板上，再用牛隻來拉動石輪，使石輪繞著圓心的木柱旋轉，而壓碎底下的黏土。粉碎好的黏土經過篩選之後，取其細緻的材料備用；較粗的顆粒則倒回土槽中，繼續下一回合的粉碎。（註十）現在「福興陶瓷」黏土槽的石板和石輪都還靜靜地躺在泥土堆中。

曬乾的黏土一部分要經過水洗後，做成泥漿。工人用鋤頭把黏土池中的土不斷地翻掘鋤細，打成泥漿。打細的泥漿要加以過濾。靜置一夜之後，再把上面的水分撇去，取用底下細緻的泥漿。

同樣的土料，一部分磨成泥粉，一部分經過水洗成為泥漿。窯場中另設有一個練土槽，把泥漿放入槽中，上面撒上乾的黏土粉，把兩種混合起來，調成適當的稠度，再用牛去踏踩。踩好了，把它用線弓切割起來，一團一團地拿給師傅做陶器。（註十二）由於手續繁雜，需要相當的人手才能完成，

所以這往往成為入行新手在窯場最初的歷練。

(六)師承

十七歲在大坑窯場工作是吳開興生命中很重要的轉捩點。原來是陶藝門外漢的他，在那裡第一次實際接觸陶器。石山丹吾經營窯場時，雖然對於陶藝非常感興趣，但本人對於製陶技術並不在行，因此從日本本土請來了一些陶師，包括關脇釜次郎、馬場一雄與佐佐木丈一等，另外還請了一些福州籍的陶師，包括李依伍、林依犁、林榮飛等。窯場中這幾位技藝精湛的陶師，對於吳開興日後陶業的發展影響很大。這些苗栗第一代的陶師給吳開興許多啟發，引起了他的興趣。由於興趣濃厚，除了自己努力練習坯體製作技術外，也對相關製陶技術努力研究。(註十二)

除了少數例外，大部分臺灣的陶師通常都沒有正式經過拜師學藝。就中國陶師而言，除非有親密關係，大都不願意主動教人製陶技術；而日本技師也似乎沒有直接傳授製陶技術的例子。窯場的工人長期和陶師共事，在耳濡目染之下，有心人自然就會用心地學習，揣摩製陶技術，經過勤練，久而久之，自然擠身師傅之列。就吳開興的例子而言，親口承認的師承只有李依伍一人。(註十三)然而在福州師傅方面，吳開興不但和他們共事，後來還和本地師傅結拜為金蘭兄弟，並且相約日後創業的窯場以「興」字為窯場名稱。後來吳開興的「福興」，江萬木的「和興」，以及邱連全的「泰興」等，都具有相當的情感意義。從這些事跡看來，福州師傅對於吳開興的影響是很明顯的。

日本陶師方面，吳開興和佐佐木丈一共事的時間更長，不但在大坑時一起工作，後來石山把窯場遷到苗栗社寮岡的

時候，其他的福州師傅大都留在大坑，只有吳開興與吳開錄兄弟和佐佐木等日本陶師一起遷到苗栗工作。吳開興雖然沒有直接向佐佐木學習製陶技術，但因看多了佐佐木的工作，自然會受他的影響。現在公館的老陶師李松盛就說：「吳開興的眼力好，看多了，慢慢學，自己也就會做了。」(註十四)

1. 岩本東作

有部分文獻資料上說：吳開興曾經跟岩本學陶，「其中日本師傅岩本先生傳授最多，對他日後做陶，為人處事影響最深。」(註十五)地方上也有此一說。然而檢視吳開興和岩本東作的經歷，就可以發現這件事並不可能發生。因為岩本東作一九二〇年在大坑去世時，十一歲的吳開興還在苗栗念小學，並沒有機會跟岩本接觸，也難怪比吳開興年長的邱創耀說：「他(吳開興)連岩本長得什麼樣子都不知道。」而江瀾和也認為：兩人年齡相差太多，不可能跟岩本學陶。(註十六)筆者當年訪問吳開興的時候，還沒有發現這個問題，所以沒有當面向他本人求證。如今回想起來，實在很遺憾。

2. 石山丹吾

石山丹吾本人雖然不會做陶器，但是他富於研究精神，在釉藥方面下了許多功夫。由於吳開興和石山的關係親密，所以有機會接觸到石山的釉藥技術。此外，石山對於陶藝的濃厚興趣，以及對於工作的執著態度，都對吳開興日後的投入陶藝工作，都有相當程度的影響。(註十七)

3. 李依伍

李依伍是福州師傅，原籍福州市閩侯縣下洋鄉，如今已改為福州市長樂縣瀟前鎮下洋村，居民都是李姓家族。那裡有好幾間陶瓷工廠，到現在還繼續生產陶瓷。(註十八)李依伍

在福州故鄉時，就以福州傳統徒手成形的方法製作大缸、酒甕等陶器。他受到石山丹吾的邀請，在大坑窯場當師傅，成為到公館的第一代福州師傅之一。（註十九）

李依伍在公館除了自己的兒子李銘銑、李昭清和李昭春之外，還傳授了幾個徒弟，其中最重要的便是銅鑼窯業的張信享和吳開興。李依伍是吳開興口中唯一承認的學陶師承，也是最初的學陶對象。吳開興會土條盤築法就是拜李依伍之賜，後來兩人都成為大坑十金蘭之一。（註二〇）

4. 林依犁

林依犁是福州黃石村的製陶師傅，專長中國式的腳踢轆轤。吳開興十七歲開始學習製陶時，所用的是中國式的大陶車。那時，他還沒有學日式陶車。他說：「十七歲時，還沒辦法踢日本式的陶車。」雖然吳開興認為中國式陶車「不用跟別人學習，自己努力摸索就會了。」（註二一）然而由於共事的關係，吳開興看著林依犁製陶，會使用中國的大陶車，是很自然的事。

5. 林榮飛

林榮飛也是福州黃石村的陶師。他到臺灣的時間比較晚，先到沙鹿陳遠的窯場工作，中日戰爭期間才來到公館。據說在公館的前輩陶師中，林榮飛是技術最好的一位。（註二二）林榮飛除了中國式轆轤之外，並擅長雕塑，許多苗栗早期陶器上的浮雕圖案大都出自林榮飛之手。吳開興並未跟林榮飛學陶，但吳開興創業之後，所需要的原模大都仍委託林榮飛製作。（註二三）

6. 馬場一雄

除了福州師傅之外，最早到大坑窯場的日本技師是關脇

和馬場，佐佐木到大坑的時間比較晚。馬場製陶的技術和佐佐木一樣，使用日本式腳踢轆轤。（註二四）製作的大都是一些小件陶器，雖然馬場在苗栗的時間不短，但包括吳開興在內，當地似乎沒有人向他學陶，所以我們對他的事跡所知有限，對於吳開興的影響也不清楚。

7. 佐佐木丈一

事跡較為苗栗人所熟知的是佐佐木丈一。佐佐木和李依伍兩個人，都曾經在石山的窯場一起工作。佐佐木丈一是日本島根縣那賀縣濱田町人，生於一九〇五年（明治三十八年）。在日本時，即為製陶技師，擅長做日本式的播鉢和陶罐之類的作品。他不到三十歲時，就和叔父一起來到臺灣，最後落腳在石山的窯場工作。佐佐木叔侄兩人和馬場一樣，都使用日本式的陶車。這種陶車自從岩本東作在大坑製陶之後，便引進苗栗。在公館當地的業者把它稱為「小車」，以別於中國傳統式的「大車」。吳開興開始學日本式陶車，就是在佐佐木丈一的叔叔來苗栗的時候。日式陶車成為日後吳開興創作陶藝的主要技法。（註二五）馬場和佐佐木他們做陶器都是用手做的，他們是使用日式腳踢轆轤，邊踢邊做。吳開興也都是用手工製陶。當時使用模型的情況還是很少，只限於製作多角形的花鉢，吳開興本人則不使用模子。

（七）專長

如上所述，如此豐沛的製陶環境，加上吳開興的用心學習，及敏銳的領悟力，使他歷練各種製陶技術，無論是成形、釉藥、燒窯等無所不精。

1. 轆轤

就製陶技術而言，他兼長各種成形法。和一般只專精一

種技術的陶師相較之下，他顯得多才多藝。就中國傳統技術而言，他既會土條盤築法製作大水缸，也會用傳統腳踢轆轤製作陶罐。除了中國式轆轤之外，吳開興也擅長日本式腳踢轆轤。(註二六)

由於受到日本技師的影響，吳開興對於日本式的製陶技術情有獨鍾。在眾多的成形技法之中，他最感興趣的莫過於日式的腳踢轆轤。吳開興從事陶藝創作時，尤其喜歡以日式轆轤為主要工具。這種轆轤早期是用木製的，大約在吳開興二十幾歲的時候，由木製改成鐵製，並加上軸承，轉動時更加輕快。他從木製轆轤一直做到鐵製轆轤。後來雖然有方便的電動轆轤，但他還是習慣用最原始的方法，一直到晚年還是用腳踢轆轤創作陶藝。他說：「我還是喜歡腳踢的，比較自由，要大要小，要快要慢，隨心所欲。」(註二七)現在吳家中還保留著吳開興所用過的一部日式木製腳踢陶車，這種陶車和佐佐木所用的形式相同，目前狀況雖然已經殘缺，但仍有相當的歷史意義。另外還有一部鐵製日式轆轤，保存狀況則相當完整。

他採用日本式的揉土法，先把黏土揉成菊花瓣的樣子之後，再進行拉坯。他所用的日式轆轤和中式不一樣。日式轆轤形式比較高，上下各有一個轉盤。拉坯的時候，陶師坐在椅子上，雙手與轉盤面等高。雙腳踢著下面的轉盤，使轆轤轉動，雙手在上面的盤面上拉坯。日本人拉坯時，陶車是順時針轉的；而中國陶師拉坯時，陶車卻是逆時針轉的。然而因為吳開興兩種轆轤技法都會做，所以無論順時針或逆時針都難不倒他，這對於日後的陶藝創作有莫大的助益。吳開興還能把拉好的作品用棉線從轆轤上乾淨俐落地切下來，再去

修坯和裝飾。(註二八)由於吳開興豐富的經歷，使得他的造形能力很強，會做的作品很多，幾乎任何形狀都難不倒他，奠定了他日後創作的堅實基礎。

2. 釉藥

吳開興擅長釉藥技術自不在話下。苗栗地區常用的釉藥大致為灰釉和長石釉，其中最特色的莫過於灰釉。和臺灣其他地方以鉛釉為主的情形不同，苗栗早期的陶器大量使用灰釉。

吳開興灰釉的技術是向日本人學的，其中最重要的兩人應該是石山丹吾和佐佐木丈一。不過吳開興說：「日本人是有人來指導過。但這種技術要自己研究，不能靠別人。透明釉學會了，什麼釉都會了。」(註二九)

由於灰釉的配法簡單，經不斷研究改進之後，往往能夠配出效果良好又經濟實用的灰釉。在他的配方裡，採用了大量的稻草灰、木灰，外加當地的特有的土石材料而成。後來更加上了長石與亞鉛華等現代材料，使得灰釉呈現多彩多姿的面貌。由於灰釉恰好很適合於苗栗地區的土質、窯爐與民情環境，使得這種釉藥呈現出苗栗地域性的特色。吳開興的灰釉也一直使用得很久，直到吳松葵經營的時代才改用長石釉。(註三〇)

(八) 到苗栗

石山丹吾對於燒陶的技術也不斷地研究改進。當時錦水和出磺坑發掘了大量的石油，並副產豐富的天然氣。統治當局十分鼓勵民間開發天然氣的利用途徑。石山便試驗利用天然氣燒製陶瓷，獲得成功。一九二七年把大坑的窯場遷到交通便利，又有天然氣可以利用的苗栗社寮岡。吳開興因為還

沒有創業，加上通曉日語，所以跟隨石山到社寮岡的新廠工作。同時到苗栗的日本陶師則有佐佐木丈一和馬場一雄。

(註三二)其餘的福州師傅和本地人則留在大坑原地，在林水基的帶領下，繼續經營石山放棄的窯場。(註三三)

二、創立福興窯業

(一)動機

吳開興本來在當師傅，看到當時做水缸等粗陶的生意很好，自己在石山的窯場五年，也具備了熟練的技術與豐富的經驗，而當師傅的生活卻十分艱苦，於是想到要創業開工廠。由於自己沒有資本，他舅舅劉進雲家境較為富裕，於是由舅舅出資，和表兄弟一起開窯場。一九三二年八月，開始在福基「楓仔坑」創立「福興窯業社」，經營窯場，窯場的負責人則登記為劉進雲。(註三三)福興創業的時間略晚於「公館窯業組合」的一九三二年的六月，而早於「佐佐木製陶工場」的一九三三年五月，成為公館最早的窯場之一。

最初資本不夠，只能跟別人承租土地來構築窯場。窯場位於現在工廠的後方，靠近山腳下的溪邊土地上。窯場後面「楓仔坑」的山裡面有陶土，由地主李木坤挖取黏土賣給窯場。挖好的黏土用人工挑擔，或以車子運送到工廠。所用的窯爐是苗栗地區常用的登窯。福興陶器工廠的登窯有十間窯室，以木柴為燃料。木柴產自後面的山上，以前那裡有很多相思樹，是很理想的燃料，現在那裡還可以看到一些長得很茂盛茂盛的相思樹。產品以日用陶器為主，製造大水缸、陶甕、陶鉢、花瓶等，行銷各地，後來則以金斗罐和公賣局的酒罈為大宗。(註三四)如今那裡的田園裡，還有許多水缸，據吳開興說，那都是以前福興的產品。(註三五)後來他舅舅把股

份全部讓給吳開興和吳開錄兄弟，由於吳開興很用心經營與研究，事業做得十分成功。(註三六)

(二)師傅

最初在福興工作的師傅除了吳開興和吳開源兄弟之外，先後還有福州師傅李依伍和林象坤，鶯歌師傅吳甘來和吳文生，以及吳開燈、林水妹等人。李依伍是第一代的福州師傅，也是吳開興的啟蒙師傅，又是十個結拜兄弟之一，彼此關係非常密切。李依伍專長土條盤築法，在福興時專門做大水缸。(註三七)李依伍三個兒子李銘銑、李昭清和李昭春等都克紹箕裘，從事陶器製作，後來在西湖鄉自立「金慶窯」，投入陶業生產。現在第三代的李錦銘和李榮國將窯場改名「金龍窯」，從事陶藝創作。

吳文生原籍泉州磁灶，和吳甘來都是擅長手拉坯的師傅。吳文生比吳甘來年輕，而比吳開興年長。吳開錄在還沒有自立之前，就曾經和吳文生共事過。福興成立後，吳文生也來幫忙。他以前曾經在沙鹿窯場「金福興」工作一段時間，金福興停工之後，到苗栗發展，製作酒甕。吳文生體格粗壯，技術很好。在苗栗時間很長，在各個窯場之間來來往往，也和吳松葵一起工作過。(註三八)鶯歌許自然的市拿公司開始發展仿古陶瓷時，把吳文生請回去當師傅。後來他也在鶯歌自立窯場，燒製仿古花瓶。他兒子吳正宏目前在大陸投資陶瓷廠，孫子吳明儀在鶯歌從事陶藝創作。

三、遭遇巨變

窯場經營到一九六一年左右，突然遭遇巨變，地主要求收回窯場土地。工廠好不容易才奠下基礎，吳開興心裡實在不捨，只好走向法院解決。結果官司敗訴，必須拆屋還地。

為了東山再起，只得另起爐灶。這時剛好旁邊約有一甲的土地要賣，吳開興就把它買下來，於一九六二年另立新窯至今。（註三九）

新廠原來是一片田地，沒有工廠。吳開興很克難地把舊廠的窯磚拆下來，一塊一塊地搬到新廠，重新再築新窯。新廠蓋好的時候，遇到陶器景氣不好，沒有立刻開始生產。當時正好吳松葵服完兵役回來，也沒有在家裡工作，和吳開錄叔侄兩人到邱金源的窯場工作，而吳開興則留在自己閒置的窯場裡種香菇，偶爾到臺北的學校教授陶藝，也曾經到當地「公館窯業」工作渡日。這段時期前後持續大約有一兩年。後來公賣局有大批的酒甕要做，吳松葵才回來，請師傅做酒甕。至此，新窯才開始正式再度開工生產。（註四〇）

經過這段波折之後，吳開興的心境大為改變。幾年前吳開興帶著筆者散步到窯場後面，用手杖指著那一大片土地說：「這裡就是以前打官司的地方，我被人趕走的，就是這裡。」筆者安慰他說：「天公疼憨人，幸虧當時您買下這片土地，要不然到現在您可能還在跟人家租土地呢。」不過他還是感慨地說：「自己買地，還是比較自由。財產不財產？人生在世『海海』的，真的。」（註四一）

等到新窯場開始生產的時候，他把工廠交給吳松葵經營。自己從此不太管事，大部分的時間都以陶藝創作自娛，過著逍遙的日子。（註四二）

四、經營新窯

福興窯業的發展可以分成兩個階段，前半段是吳開興經營的舊廠時期，後半段是吳松葵經營的新廠時期。吳開興時期都是第一代的老師傅；而在吳松葵的手上則是第二代的新

師傅，大部分的老師傅都已在退休狀態。

五、產品

（一）早期產品

吳開興在舊場時代做的都是傳統日用粗陶器，幾乎一般家庭用品都有生產，像水缸、陶鍋、陶甕、糖罐、鹽罐、酒甕、鼓甕、日式烘爐、磨鉢、花盆等，大小規格都有，還有工業用的硫酸甕，以及禮俗用的金斗甕等，都是大宗的產品。（註四三）其中水缸和陶甕是日用陶的主要產品，而金斗甕則是一般窯場都要燒製的重要產品，一直到現在，福興仍然在大量生產之中。磨鉢是日本人用來磨製味噌的工具，內側有一痕一痕的條紋，以增加其研磨的效率。

現在吳漢乾還有幾個大小的鼓甕，是福興公司大約民國七十幾年的作品，作者是羅源泉，鼓甕是羅源泉的專長。鼓甕的釉色很清亮而厚實，吳松葵擅長釉藥，上面的灰釉就是他配的。和鼓甕類似的作品在爐記也有做過，這種灰釉成為苗栗與公館陶瓷的特色。鼓甕做起來很費工，而價錢卻不好。大鼓甕售價大約兩千元，而小的只有約一千二百元而已，所以後來就不再製作了。（註四四）

吳開興也擅長做烘爐，日語稱為「火鉢」，臺灣本地話則稱為「火爐」。一般都做成斂口的盆狀，施以藍色或褐色灰釉。烘爐也是吳開興的專長之一，以前做得很多。吳家現在還留有一個，是吳開興一九九五年冬天做的。烘爐的種類很多，除了一般的盆形火爐之外，還有一種高腳烘爐，同業「爐記」也曾經到福興來買這種高腳火爐去銷售。（註四五）

以前公館做了很多筷子筒，上面的圖案類型很多，大都以人物為主，包括戲劇人物、桃園三結義的劉備、關公、張

飛、財子壽三仙、以及有銘款「一日高新」的財神圖案等。

這類產品公館做得很多。林榮飛、吳開興、吳開錄、謝阿盛、江萬木和李依伍等人的窯場都有做過這類筷筒，成為公館最具代表性的產品之一。其中比較早做的是「福建陶瓷」的林榮飛。賴來富說：日本人在大坑做的時候，吳開興和十個結拜兄弟就一起在那裡工作，林榮飛也在那裡。當時就做過那種有人物圖案的產品。（註四六）吳松葵也說：林榮飛擅長雕刻，以前公館的原模雕刻大都出自林榮飛之手。這些筷子筒和香筒圖案的原模應該是林榮飛做的。以前吳開興和林榮飛很要好，林榮飛在大坑，吳開興在福基。吳松葵記得小時候，和父親吳開興一起到林榮飛那裡，請他雕刻貼香爐用的獅子頭模型。（註四七）筆者曾經在林榮飛的「福建陶瓷公司」看過劉關張三結義以及財子壽三仙的原型，所以這些作品歸於林榮飛的創作應該沒有什麼問題。不過劉關張和三仙的風格差異很大，其中的原因可能值得進一步探討。

除了筷筒和香筒之外，吳開興也曾經做過佛像之類的作品。（註四八）

（二）後期產品

吳松葵經營窯場時，最大宗產品是酒甕，另外仍然繼續生產原來的傳統家庭雜器，以及金斗甕等產品。

苗栗從民國三十七年即大量製作酒甕，（註四九）主要的買主是臺灣省公賣局的酒廠，主要用於釀造紹興酒和紅露酒，每次訂購的數量都很大。這使得公館的窯場和公賣局的關係非常密切，有些窯場專門接受公賣局的訂單做酒甕。公賣局沒有訂單的時候整個窯廠就停工，等到要酒甕的時候，就復工生產。生意沒有了，又停工了。像彭廣福後來就是因為

沒有生意做，而把它賣掉了。只有像福興這樣的工廠，兼做一些雜器，影響比較小，才可以持續到今天。（註五〇）

公館早期即燒製很多圓形陶管，埋設在地下，作為導水之用。福興後來曾經生產方形陶管，裡面分為四洞或六洞，賣給交通部電信局用來埋設地下電纜線。最初用手工製作，等到有本錢之後，再購買機器生產。（註五一）

參、陶藝的創作

一、緣起

民國五十年前後，吳開興將窯廠交給吳松葵，不再從事生產工作，專心於陶藝創作。早在一九四八年左右，在新竹師範學校擔任美術教師的臺灣前輩畫家李澤藩就常常到苗栗來，尋找寫生用的陶瓷花器，因而和吳開興結識。李澤藩曾經畫有一件名為「陶窯」的作品，可能就是描繪當時福興窯場的情景。由於當時的窯場很少生產花器，使他往往找不到適合的作品，因此他就親自設計一些花器造形，請吳開興拉坯製作。（註五二）這使吳開興接觸到美術造形的觀念。此外，吳開興從事陶藝創作和李茂宗有很密切的關係。當時就讀國立臺灣藝專美工科的李茂宗受到科主任顏水龍的指導，假期回到苗栗故鄉實習當地最具特色的陶瓷工藝。（註五三）李茂宗的叔父李松盛原來就在福興工作，和吳開興學習製陶技術。在李松盛的介紹之下，李茂宗來到福興窯業。

吳開興擅長拉坯，而李茂宗富於創意，兩人合作無間。當時福興剛做完一批酒甕，時間比較充裕。由吳松葵和吳開興以手拉坯做出一些基本坯體，供李茂宗創作。在兩人相互

切磋之下，吳開興開始從事陶藝創作。「他們亂捏一把，大家都看不懂。」（註五四）

尤其李茂宗於一九六九年獲得德國慕尼黑國際陶藝展金牌獎，一九七一年獲得英國倫敦國際陶藝展優選等國際知名大獎之後，對於吳開興更有直接的激勵作用，「有為者亦若是」，更加堅定吳開興投入陶藝創作的決心。

二、造形技法

吳開興以遊戲人間的態度從事陶藝創作。作品主要為瓶罐造形，把拉好坯的瓶罐加以扭曲變形，或者把幾個瓶子加以切割重組，造形逐漸脫離陶師傳統器物的造形，走向半抽象的表現。作品或施釉或不施釉，以表現陶瓷的材質美。這樣的造形觀念，除了吳開興自己的創意之外，可以看到李茂宗學院造形設計的影響。

三、裝飾技法

喜歡在作品上加上各種裝飾遊戲，是吳開興陶藝作品的特色之一。他所使用的裝飾技法很豐富，幾乎包括了傳統或現代的技法，使得平淡的瓶罐造形中，呈現活潑有趣的多樣變化。

（一）絞胎

吳開興的陶藝作品中最具特色的是使用絞胎技法。據吳松葵說，這是看到大理石的紋樣所得到的靈感。吳漢乾也說：吳開興的絞胎技法是他自己創造出來的。（註五五）事實上，這種絞胎技法在中國唐朝就有了。不過中國傳統上大都是整個作品全都用絞胎的手法製作，而吳開興大都只在作品中部分使用絞胎技法裝飾，而上下兩段則以其他的方法加以裝飾，而不及於全器。

絞胎技法是把黏土摻上色料，作成單色的坯土。再將兩種、三種以上的色土一層一層地重疊在一起，稍加捏練，使它們絞在一起。製作時，要注意捏練的次數不能太多，使這些色土過分混合而變成污濁的混色；也不能太少，使各層的黏土無法充分結合。有時黏土的收縮率不一樣，在燒成時會發生剝離的現象，所以在技術上有相當的困難。（註五六）要用心推測預期的效果，怎樣的安排，會呈現怎樣的紋理。拉坯的技術也要很熟練，動作要乾淨俐落，才能創製理想的作品。

等到坯體半乾時，再加以刮削，就會顯呈有如大理石或雲彩般變化多端的色彩。尤其吳開興同時會使用反時針旋轉的中式轆轤和順時針旋轉的日式轆轤，一正一反的拉坯技術，使紋理的線條更富於變化，把絞胎的技法發揮得淋漓盡致。坯體上還可以用不同的方法加以切割，使隱藏於坯壁內部的不同的色土浮現出來，而形成另一種特殊的效果。經過這樣多道手續創作出來的紋彩變化萬千，炫爛華麗而富於幻想的空間，十分富於裝飾效果。（註五七）吳開興長期和日本人在一起工作，並沒有看過日本人做出類似的作品，他似乎也以此自滿，成為他作品的標籤。

（二）雕塑

吳開興創作以拉坯為主，有時在作品的器腹上塑造人物顏面，或是魚龍等造形，使得作品富有裝飾性。人物雙眼凹陷，再以土條圈出眼球。嘴巴也同樣呈現下凹，再刻畫牙齒。造形顯得十分拙稚，具有原住民似的風味。

（三）貼花

為了增加作品的變化，吳開興常常使用貼花技法。先把

龍紋或花草紋製成石膏模型，以陶片押製成圖案，脫模後，再貼於作品上，使作品呈現半立體的浮雕效果。

(四) 刻花

吳開興也用刻花技法作為裝飾。用圓口刀在作品上以陰紋刻出粗獷的弦紋或幾何線條，作為二方連續的邊飾；或用斜口刀刻畫纖細的人物、動物與植物等圖案，作為主要紋飾，有如線畫的表現一般。

(五) 堆花

堆花技法也是吳開興作品中常見的。把黏土調成稠度軟硬適中的泥漿，把它黏在坯體上。再用手把它拉高，使其凸起而呈現高低不平的表面，使作品產生特殊的質感，呈現有如天體表面般荒漠的肌理。

(六) 魚子地紋

在作完雕刻、貼花、堆花等裝飾之後，吳開興往往意猶未盡地在半立體的作品表面上，刺成類似「魚子紋」的地紋。這種技法是把用大約二十幾支的竹簽捆成一束，乘坯體半乾時，慢慢去戳出許多小洞。密密麻麻的小洞滿佈於器表，或作為主要圖案的背景地紋，好像海底的珊瑚一般。宋代磁州窯也用類似的裝飾法，他們在背景印上許多小圓圈來裝飾，稱為「魚子紋」或「珍珠紋」。雖然宋朝磁州窯的圖案以彩繪為主，而吳開興則以浮雕為主；磁州窯器地紋壓印的是許多小圓圈，而吳開興的作品則是用針尖刺成凹點。然而兩者之間卻有異曲同工之妙。這樣的技法增加了器物表面的密度，避免作品過於單調平淡。

(七) 裂坯

吳開興的部分作品坯體表面開裂，他以這種方法作為另

一種裝飾。方法是在拉好坯之後，故意以單手從作品裡面往外面推擠，使作品表面裂開。等坯體乾燥之後，留下裂開的痕跡，造成有如久旱時，大地被炙熱的太陽曬成乾裂的景象。吳開興很喜歡這種效果，認為表現了黏土自然的風貌。（註五八）

(八) 釉藥

吳開興擅長釉藥的調配，尤其對於灰釉更有獨到的心得。早期一些陶藝作品上便有很多淋以灰釉。在後期作品中則以長石釉為主，釉色呈現另一種風貌。然而在晚期，吳開興有自然主義的傾向，作品上不太喜歡上釉。他認為沒有上釉的作品，比較自然，可以充分表現黏土材質之美。即使作品要上釉的話，釉藥也要有變化才不致於單調。他的許多作品上面完全不上釉，而以高溫燒成，使坯體達到緻密的程度。

(九) 泥漿釉

吳開興的表面裝飾中，還使用泥漿釉。這種釉藥大都呈咖啡色。釉藥中不使用長石之類的助熔材料，只用泥漿和氧化鐵經過混合研磨之後，施塗在作品上。把這種泥漿釉噴塗在表面平滑的作品上之後，直接在上面刻畫圖案。釉藥被剔除之後，露出坯體的本色，使主紋和背景形成鮮明的對比，造成剔花的效果。

另一種方法把泥漿釉塗施在堆花、貼花、或魚子紋等半立體的作品上，再用菜瓜布輕輕地在表面加以打磨，一方面修除作品上尖銳的稜角，一方面使表面顏色呈現深淺不同的層次。這種泥漿釉釉面無光，而表現出來的質感與變化則更為豐富，使人久看不膩。（註五九）

(十) 繪畫

吳開興並不擅長繪畫，一些作品彩繪精美的山水畫，是和畫家吳含英合作的作品。這些作品由吳開興拉坯，作為基本造形，再由吳含英在上面繪畫，發揮了各自的專長，作為另一種陶藝的表現方式。

四、展覽與獲獎

吳開興是由傳統陶師轉向陶藝創作的典型例子。他於一九八一年臺灣省政府頒發給藝文獎，此後受到鄉親的鼓勵，於一九八七年在苗栗縣立文化中心舉辦八十回顧展，後來又在省立新竹社教館和桃園縣立文化中心舉辦個展，更榮膺一九八七年文建會的民族藝術薪傳獎。此後慕名而來的訪客即絡繹不絕，一九八八年前總統李登輝先生也親自來工作室拜訪過他，對其作品極力讚揚。一九八九年更在住家二樓成立「吳開興陶藝館」，展示其一生重要的陶藝作品，許多名流政要或訪客都來此參觀。至此，吳開興實至名歸，其成就終於獲得社會的肯定。

吳開興一生待人和善，又十分健談。他一向身體硬朗，到八十多歲時仍然神采奕奕，創作不輟。直到近九十歲時身體狀況才見退化，顯得記憶力衰退。一九九九年一月十九日到三十一日，苗栗縣立文化中心為他舉辦「吳開興九十高壽回顧展」，並出版個人專輯。在開幕茶會上，行動遲緩的他仍然能夠執著毛筆在專輯上簽名，讓在場的親友歡欣不已。可惜在一年後以九一高齡辭世，留給世人永恆的追憶。

肆、結語

一、公館最早的窯場

吳開興一生見證了苗栗陶瓷的發展歷程。他從大坑時代

即開始從事陶瓷製作，並且跟隨石山到苗栗街工作。後來回到公館自立福興窯業，先後從傳統陶瓷走到現代陶瓷。他晚年又轉而從事陶藝創作，實為一部苗栗陶瓷發展的縮影。

公館陶瓷從日本人在大坑開始創業，其後「新竹窯業株式會社」的大坑窯場在一九三二年（昭和七年）一月易主，由林水基、江萬木、林象坤、邱連全、李依伍、林依犁等福州師傅和本地人接手經營。後來則有吳開興、林榮飛和謝阿盛等人分別自立窯場，吳開興成為公館最早的窯場之一。由於吳開興努力認真的經營，陶瓷業務一直相當興盛，成為公館窯場的典範。

一九七〇年代，苗栗絕大部分的窯場紛紛轉型燒製西洋玩偶，而吳開興認為西洋玩偶不是中國的傳統，是沒有根的產業，仍然堅持他的專長，繼續燒製傳統的日用陶器。（註六）這種對於傳統陶瓷的熱愛，使福興陶瓷在苗栗西洋玩偶沒落之後，仍然一支獨秀地屹立至今。

二、創作態度

吳開興是苗栗陶藝界的先驅。他從窯場生產線退出之後，即專心投入陶藝創作。李茂宗得到國際陶藝獎之後，許多外國人常常來訪，對吳開興的作品大加讚賞。加上自己也得了一些獎勵，獲得廣大民間與政府的鼓勵，這些力量一直支持著他的創作興趣。一直到八十多歲的高齡，還在不停的研究與創作。

吳開興創作的態度很認真，常常因為不滿意自己的作品，而把它摔掉。他批評那些「工夫不紮實」的人，意有所指地說：「中國很多人做了一些不像樣的東西，就要拿出來。要不然就是拿冒牌的東西來騙人，這種人我看了很不喜歡。」

「(註六)這樣的理念代表著傳統陶師面對現代陶藝表現時，無法認同與適應典型的心境。」

三、創作風格

吳開興出身於傳統陶師，拉坯成形是他的專長，作品形制的尺寸與造形拿捏得很精準，充分顯現老師傅的功力，這是他陶藝創作的有利基礎。

吳開興以遊戲人間的態度創作陶藝。他的作品中没有悲情，也不去批判，更不高談闊論。他大都是跟著感覺走，隨興之所至，高興怎麼做就怎麼做。拉完坯，加以變形，重新組合。看看效果如何，如果意猶未盡，則再加以貼花、堆花、刺紋，還不足，則又再施以泥漿釉，加以打磨。或者用絞胎技法，嘗試各種可能性。幾乎把所有的裝飾技法發揮到淋漓盡致，直到盡興為止，才肯罷休，入窯燒製。他的作品富於裝飾性，應用各種技法，挑戰材料的可行性，試驗黏土色彩的效果，使陶藝成為他自娛娛人的過程，也是他的主要風格。

四、影響

由於吳開興在公館從事窯場經營與陶藝創作的時間很長，許多窯場員工長期跟著他工作與學習，有的甚至長達二十多年，受到他深刻的影響。尤其是當吳開興的成就受到肯定時，也鼓勵這些有才華的弟子利用業餘閒暇，從事陶藝創作，並且以身為吳開興的徒弟，繼承他的陶藝風格為榮。

苗栗年輕一代的陶藝家中，例如吳漢乾、賴家錦、賴復歡和曾火樣等人，他們的作品無論在造形風格，釉藥表現或裝飾技法上，直接間接都和吳開興一脈相傳。作品具有強烈的裝飾性，上述絞胎、貼花、魚子紋、泥漿釉……等技法都

成為他們創作的泉源，形成了鮮明的地區風格。吳開興多樣的作品風格與豐富的裝飾技法，成為苗栗後進陶藝家創作的典範，使他成為苗栗最富影響力的前輩陶藝家。

【註釋】

- 註一：有些資料上吳開興的出生時間為1909年，茲依吳開興家屬所提資料定為1910年。
- 註二：陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)；陳新上(2000.8.10)：公館吳松盛錄音訪問紀錄。
- 註三：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。
- 註四：宮城三郎(1936.11)：〈苗栗陶業と其の將來〉，《市街庄協會雜誌》(3)4，頁29。
- 註五：〈日治時期石山丹吾戶籍資料〉：陳新上(1996.8.21)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(1)。
- 註六：宮城三郎(1936.11)：〈苗栗陶業と其の將來〉，《市街庄協會雜誌》(3)4，頁29。
- 註七：陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)。陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
- 註八：陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)。
- 註九：陳新上(1994.2.20)：公館吳開興錄音訪問紀錄(二)。
- 註十：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。
- 註十一：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。
- 註十二：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)。
- 註十三：陳新上(1994.2.20)：公館吳開興錄音訪問紀錄(二)。
- 註十四：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。
- 註十五：曾桂龍(1993)：〈鄉土陶藝薪傳家——吳開興先生〉，《苗栗文獻》8，頁146。
- 註十六：陳新上(1996.8.21)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1997.7.23)：公館江瀾和錄音訪問紀錄。
- 註十七：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。

- 註十八：陳新上(2000.7)：〈臺灣陶瓷探源(八)——福州長樂縣澹前鎮的陶瓷成形技術〉，《陶藝》28,頁88-93。
- 註十九：陳新上(1995.2.18)：苗栗李昭清錄音訪問紀錄。
- 註二十：陳新上(1996.8.21)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)；陳新上(1995.2.18)：銅鑼張信享錄音訪問紀錄。
- 註二十一：陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
- 註二十二：陳新上(1995.2.18)：苗栗林精華錄音訪問紀錄；陳新上(1998.2.28)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(三)。
- 註二十三：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄；陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註二十四：陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
- 註二十五：陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
- 註二十六：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄；陳新上(1997.7.23)：公館江瀾和錄音訪問紀錄。
- 註二十七：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1995.1.10)：苗栗林添福訪問紀錄(一)；陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)；陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
- 註二十八：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)；陳新上(1996.8.21)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1994.2.21)：大甲東陳金城錄音訪問紀錄。
- 註二十九：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
- 註三十：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
- 註三十一：陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)。
- 註三十二：宮城三郎(1936)：〈苗栗陶業と其の將來〉，載於(1936.11)《市街庄協會雜誌》(3)4,頁31。
- 註三十三：依據陳新上(1994.2.20)：公館吳開興錄音訪問紀錄(二)與陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)兩次訪問，吳開興都說窯場創立於二十一歲，即1931年，但依據宮城三郎的〈苗栗陶業と其の將來〉，「福興窯業社」創立於1932年(昭和七年)八月，今從宮城之文獻。其不同可能是創立時間與登記時間的落差。待考。
- 註三十四：曾桂龍(1993)：〈鄉土陶藝薪傳家——吳開興先生〉，《苗栗文獻》，8,146。
- 註三十五：陳新上(1994.2.20)：公館吳開興錄音訪問紀錄(二)；陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)；陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。
- 註三十六：陳新上(1997.7.23)：公館江瀾和錄音訪問紀錄；陳新上(1996.8.21)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(一)。
- 註三十七：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註三十八：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註三十九：陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)。
- 註四十：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註四十一：陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)。
- 註四十二：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註四十三：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)；陳新上(1994.2.20)：公館吳開興錄音訪問紀錄(二)；陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註四十四：陳新上(2000.8.9)：公館吳漢乾錄音訪問紀錄。
- 註四十五：陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)；陳新上(2000.8.9)：公館吳漢乾錄音訪問紀錄。
- 註四十六：陳新上(2000.8.9)：公館賴來富錄音訪問紀錄。
- 註四十七：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註四十八：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
- 註四十九：陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。
- 註五十：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。

- 註五一：陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
 註五二：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
 註五三：陳新上(2000.8.10)：苗栗李茂宗錄音訪問紀錄。
 註五四：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
 註五五：陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄；陳新上(2000.8.9)：公館吳漢乾錄音訪問紀錄。
 註五六：陳新上(2000.8.9)：公館吳漢乾錄音訪問紀錄。
 註五七：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)；陳新上(2000.8.9)：公館吳漢乾錄音訪問紀錄。
 註五八：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)。
 註五九：陳新上(2000.8.9)：公館吳漢乾錄音訪問紀錄；陳新上(2000.8.9)：公館賴來富錄音訪問紀錄。
 註六〇：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)。
 註六一：陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)。

參考書目

書籍

- 陳新上(1999)：《苗栗的陶瓷與窯爐》。苗栗：苗栗縣立文化中心。
 鄧淑惠(1999)：《吳開興陶藝專輯》。苗栗：苗栗縣立文化中心。

期刊

- 宮城三郎(1936.11)：〈苗栗陶業と其の將來〉，《市街庄協會雜誌》(3)4,頁27-36。
 曾桂龍(1993)：〈鄉土陶藝薪傳家——吳開興先生〉，《苗栗文獻》，8,頁146-150。
 陳新上(2000.7)：〈臺灣陶瓷探源(八)——福州長樂縣灣

前鎮的陶瓷成形技術》，《陶藝》28,頁88-93。

訪問紀錄

- 陳新上(1993.7.29)：公館吳開興錄音訪問紀錄(一)
 陳新上(1994.2.20)：公館吳開興錄音訪問紀錄(二)
 陳新上(1994.2.21)：大甲東陳金城錄音訪問紀錄。
 陳新上(1995.1.10)：苗栗林添福訪問紀錄(二)。
 陳新上(1995.2.18)：苗栗李昭清錄音訪問紀錄。
 陳新上(1995.2.18)：銅鑼張信享錄音訪問紀錄。
 陳新上(1995.2.18)：苗栗林精華錄音訪問紀錄。
 陳新上(1996.4.16)：公館吳開興錄音訪問紀錄(三)。
 陳新上(1996.5.2)：公館吳開興錄音訪問紀錄(四)。
 陳新上(1996.8.21)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(一)。
 陳新上(1997.7.23)：公館江瀾和錄音訪問紀錄。
 陳新上(1998.2.28)：苗栗邱創耀錄音訪問紀錄(三)。
 陳新上(2000.8.9)：公館李松盛錄音訪問紀錄。
 陳新上(2000.8.9)：公館吳漢乾錄音訪問紀錄。
 陳新上(2000.8.9)：公館賴來富錄音訪問紀錄。
 陳新上(2000.8.10)：公館吳松葵錄音訪問紀錄。
 陳新上(2000.8.10)：苗栗李茂宗錄音訪問紀錄。

其他

〈日治時期石山丹吾戶籍資料〉。

作者簡介

陳新上 三十六年九月十一日生
國立臺灣師範大學美術研究所碩士，現任：臺灣陶瓷文史工作室主持人。

◆ 苗栗的前輩陶師吳開興 ◆



圖一：晚年的吳開興先生。



圖二：福興陶瓷碾土槽的石輪。



圖三：日式木製腳踢轆轤。



圖四：吳開興使用的日式鐵製腳踢轆轤。

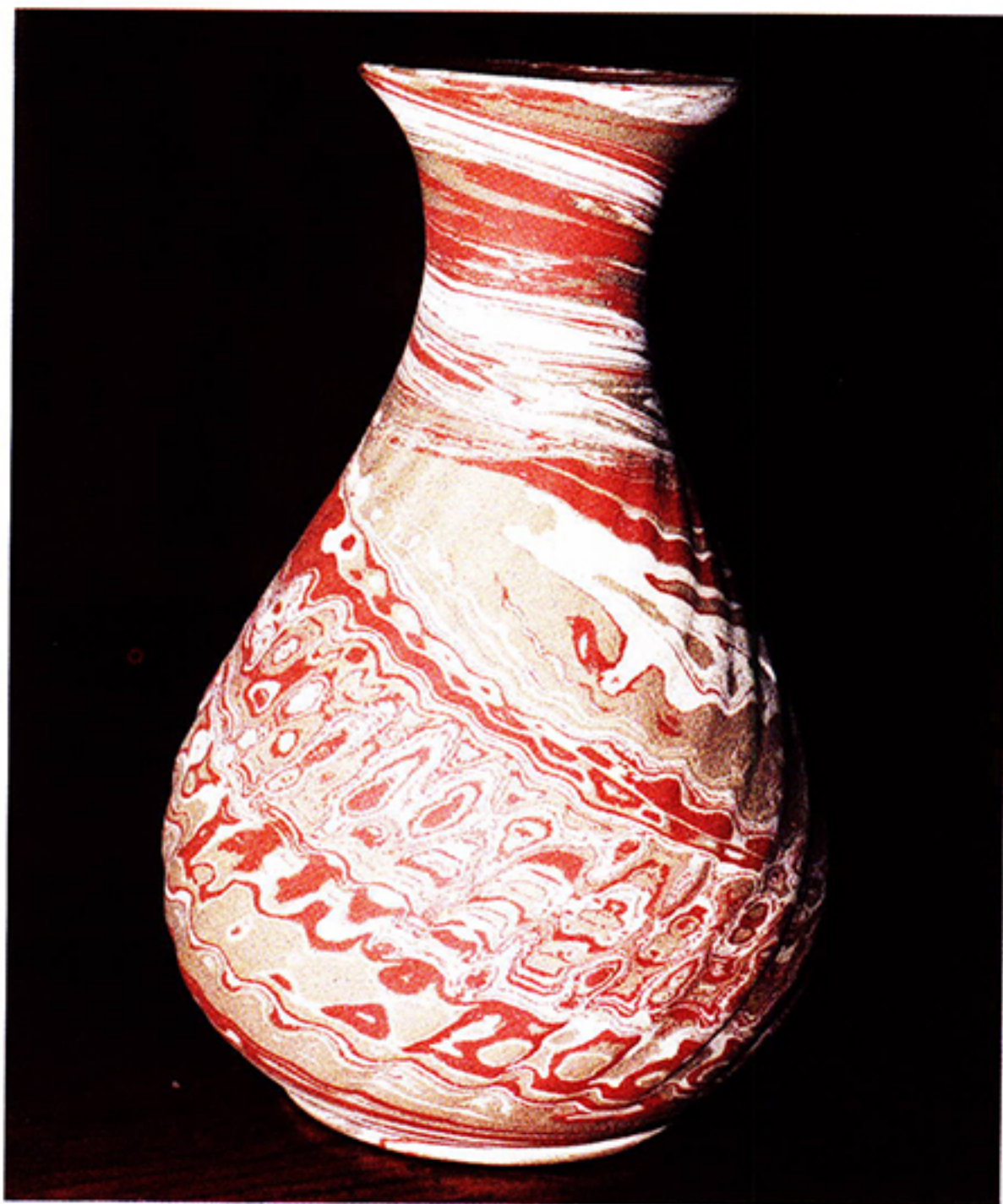
◆ 苗栗的前輩陶師吳開興 ◆



圖五：福興製的鼓瓮。



圖六：福興現在所生產的陶甕和水缸。



圖七：吳開興以絞胎表現的陶瓶。



圖八：吳開興以堆花、絞胎和貼花表現的陶瓶。

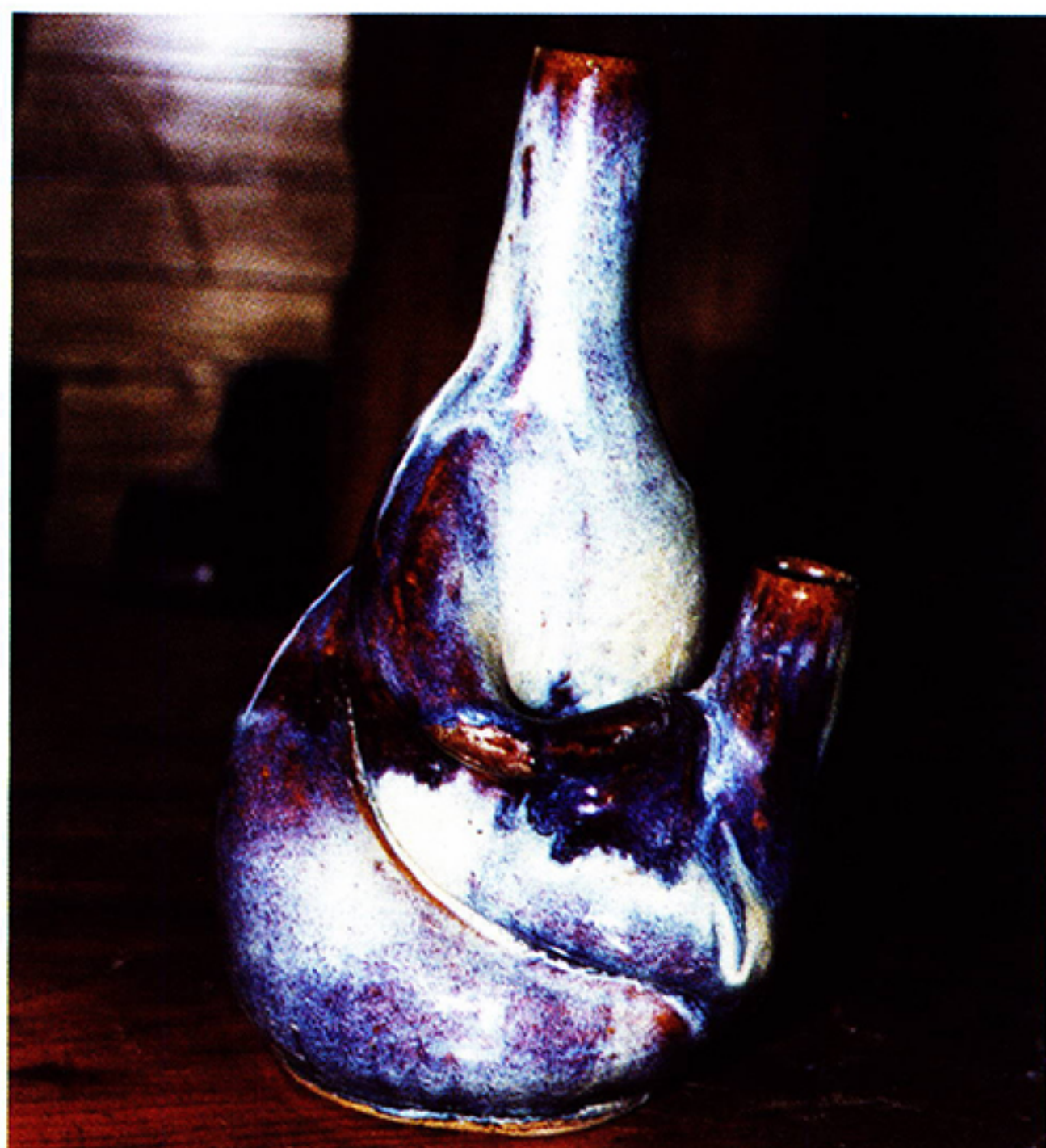
◆ 苗栗的前輩陶師吳開興 ◆



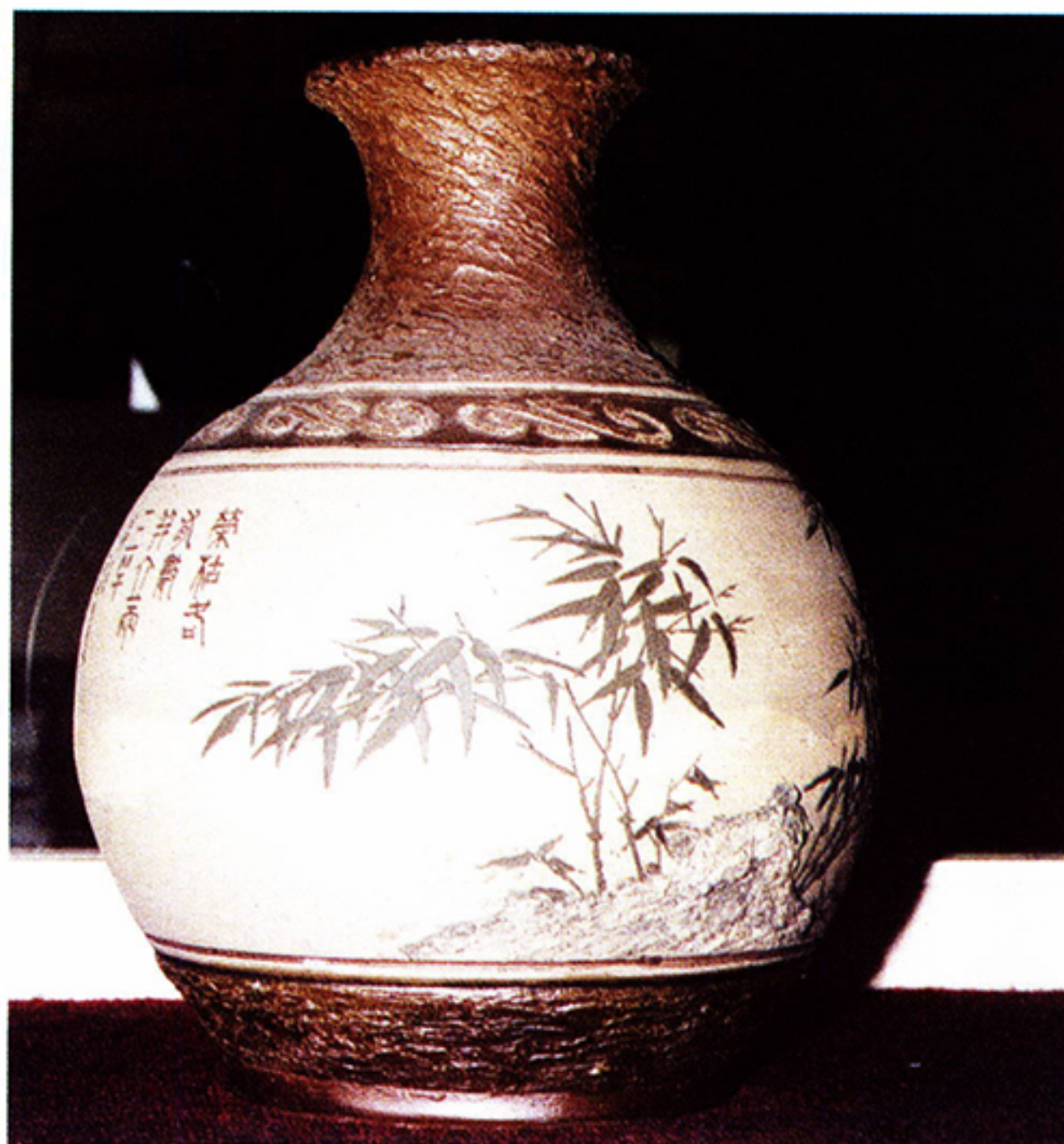
圖九：吳開興花瓶上的刻花表現。



圖十：吳開興以魚子紋和貼花表現的陶罐。



圖十一：吳開興的灰釉雙口瓶。



圖十二：吳開興與吳含英合作的彩繪陶瓶。

◆◆ 苗栗的前輩陶師吳開興 ◆◆