

載織載繡—— 台灣原住民織繡文化

載織載繡—台灣原住民的織繡文化特展

時間：即日起至 2005/05/01

9:00-17:00

地點：順益台灣原住民博物館 B1 特展室

（台北市士林區至善路二段 282 號）

電話：(02)2841-2611

編按：本展以 2004 年應行政院文建會邀請，由順益台灣原住民博物館策劃，遠赴法國的巴黎台北新聞文化中心展出為期六週的「載織載繡—台灣原住民的織繡文化（Tradition et modernité des tissages aborigènes taiwanais）特展」為架構重現。

文

吳玲玲
（台灣民俗北投文物館）

圖片提供／順益台灣原住民博物館



排灣族領沿環帶。



←卑南男子披肩。其紋樣有多層菱形、長方形、直條形、點狀形、菱形、三角形等。



→排灣族始祖神話。相傳亙古時候，太陽產卵（即排灣始祖）將其置於陶甕裡，並派百步蛇守護，直到排灣祖先誕生，因之，排灣族人將百步蛇視為其族群之守護神，十分敬畏。斧、鋤、刀、槍、矛則為排灣傳統生計經濟最常使用的工具。



↑排灣族占卜箱。過去南部的原住民有將骷髏放在人頭架上的習俗，原住民的祖先相信可以從骷髏頭獲得靈力，這件占卜箱上的雕飾可以反射出先民對人首靈力的信仰及對祖先（百步蛇）之崇敬。



← →紋面放。象徵泰雅人的生命標記，以泰雅織布為主體，油畫為輔，材質包括著名的泰雅織布、竹管及油畫素材。



△ 灣原住民的衣服原料，日治時期以前大部分取材自自織的麻布(原料苧麻是種植而來的)、動物毛皮與某幾種植物纖維，部分採用交易得來的棉布。此外阿美族曾經使用過樹皮布，宜蘭的噶瑪蘭族使用過香蕉布。後來才大量使用由日本或大陸進口的棉布和印花布。晚近則採用化學纖維取代原先的材料。過去的麻織布料不但可製作各種衣服，也



可製成被褥、鋪具或墊具來使用。

過去在麻織布料上面有精美的花紋，是由於織布的組織變化，加上運用夾織和挑織技法，在織布過程中加入有色的紗線、動物毛料與植物纖維（例如木斛草）而產生。晚近則大量採用現成購買的棉線、色彩鮮豔的化學纖維與開斯米龍線。

在棉布製成的衣服上面，則運用刺繡、綴珠、貼飾等技法產生各種具有族群特色的花紋，裝飾的材料除了各種色線、各種素色布料與印花布之外，還包括：珠子、貝珠、貝殼、鈕釦、錢幣、銅鈴、亮片、紐條、銀片、銅片、毛布、棉布、各種紋飾的織帶、單色的細帶等。最常使用的衣服布料顏色為黑色，其次為深藍色、

白色、天藍色、綠色、紅色。在排灣族有時會出現以紅、橙、黃、綠等顏色的布料剪成長條狀，然後拼接成的長袖短上衣。

一、織布

台灣原住民的織布機屬於水平式背帶腰機（horizontal back-strap loom），與大陸許多少數民族所使用為同一機型，這種紡織機的起源相當早，目前東亞文化圈的考古出土資料顯示，中國浙江省杭州良渚文化層的織布機形式屬於同樣系統（林淑心 2000：31-32）。

台灣原住民各族群織布機的構造大同小異，整體而言，整組織布工具包括：背帶、經卷、織軸、梭子、打棒、隔棒、固



「載織載繡—台灣原住民織繡文化特展」一隅。

定棒、絞線桿、絞紗桿、綜統棒等。較大差別在於經卷的形狀與安置的方式，例如排灣、魯凱、阿美與邵等族的經卷為長方形木板，是不固定式的；卑南、雅美及鄒族的經卷是長方形或圓柱形木板，固定於木床或牆上一端；泰雅族的經卷是將樹幹挖空做成小棺木形；而布農族是將樹幹挖空做成長箱子形；泰雅族和布農族的經卷內部挖空部分可用來收存其他的織布工具。

台灣原住民傳統衣服式樣為方衣系統，特色是將織成的方布剪成所需的長度，再將布塊接縫成所需的形狀即成，衣料沒有圓弧曲線的剪裁。然而原住民長期與漢人接觸，逐漸學習漢人衣服的裁縫方

式，因此有一部份服裝從漢人式樣轉變而來。

苧麻是台灣原住民各族主要的傳統織布原料，其紡織過程需經過採麻、剝麻、刮麻、搓纖、紡紗、絡紗、煮線、漂染、洗淨及曬乾等步驟，然後進行整經，整經之後上架，開始織布。雅美族在理經之前煮線與杵線，會使麻線更為潔白純淨；對於剛完成的自織衣服，則浸泡於水中後取出，以炭灰塗抹於白色條紋上予以漂白，再清洗曬乾。

不同織紋有不同的理經方式。台灣原住民最常用的織布組織為平織和斜紋織，此外還有挑織、緞子織、夾織（in-woven）。昔日，平埔族中的巴則海族與西



平埔族攜物袋。此種袋子與阿美族的攜物袋兼檳榔袋形狀十分相像，惟肩帶以白色圓形貝板為飾。

拉雅族的夾織短上衣，技法最為繁複、精緻，紋樣有菱形、橫條形、方形、鋸齒形、長方形等幾何形花紋，織紋有如織錦般精緻。分佈在埔里的巴則海族擅長將毛線、獸毛與木斛草織入衣料當中，其中卍字織紋為受到漢人影響的花紋。過去日月潭邵族有水沙連達戈紋布，以樹皮纖維與葛紗為主要材料，夾織染成紅色的狗毛而織成毯子。平埔各族文化變遷得早，現僅存少數幾件織繡品，特別珍貴。

當今原住民族群中，泰雅族婦女最擅長織布，菱形紋與變化菱形紋為該族主要紋飾。泰雅族把菱形織紋稱為祖靈的眼睛，意為守護族人；各地域群以不同的線條變化型態區分地域群系統；此外花蓮縣太魯閣地區的泰雅族女裙有特別的鑽石形紋。賽夏族和阿美族毗鄰泰雅族，織布紋飾受其影響。布農族白色麻布長衣背面的

棋盤式菱形紋是其代表花紋。布農族的菱形紋代表百步蛇，是朋友和勇猛的象徵。鄒族與邵族多以三角形和方形夾織紋裝飾在胸兜上面。有一種挑織（或稱織花）方法，只見於排灣和魯凱二族，是利用織平的線為經線，橫挑以緯線而成花紋，常見於後敞褲、披肩式喪服和方形喪帽上。排灣族和魯凱族常出現人頭紋、人像紋、菱形紋、曲折紋、和三角形組合紋，都認為是代表族群守護神的百步蛇。卑南族特有的是夾織技法的多層次菱形與三角形紋。雅美族以黑色、藏青色和白色相間的織紋為代表，其織紋結構是現今各族當中最複雜的，多達十七種織紋，細分別有：緯山形斜紋組織、菱形斜紋組織、緯重平組織、飛斜紋組織、浮組紋組織、混合組織、變化重平組織等。

二、染色

早年台灣原住民還沒有機會取得化學染料的時候，會利用天然植物來染出有顏色的紗線，布農族、泰雅族、阿美族、雅美族都會使用天然植物染色。最普遍的染色原料是薯榔的根，將它削成塊狀，放入木臼裡，加入一點水搗碎，就會放出暗紅色或茶褐色的汁，然後將紗線或者布料浸入汁液裡面染色。泰雅族人相傳惡鬼怕紅色，所以將衣服染紅並製作紅色的夾織花紋。阿美族人用薯榔來染衣服。此外，泰雅族和雅美族都曾經使用過薯榔以外的其他天然植物染料為紗線染色。泰雅族從日治時期開始使用化學染料之後，不再使用天然植物染料。

三、刺繡

刺繡係指以竹製細針或金屬繡針穿引用線，並在布料上做成花紋的裝飾方法。原住民的刺繡大多是習自漢人的，刺繡針法可分為十字繡、鎖鍊繡（或鍊形繡）、直線繡、緞面繡等。皆為不用繡綳的挑針法。平埔各族、卑南族與阿美族的十字繡紋飾十分工整，常見有花葉形、幾何形、鳥形和蝴蝶形紋等。平埔各族織繡品至今僅存少數幾件，相當稀有。

緞面繡僅見於魯凱族，且色彩以橙、黃、綠三色為主。緞面繡為魯凱族最獨特的精彩技法，工整細密，極富變化而有規律性。係為一種高難度的刺繡法，雖然刺繡方向不受限制，但每條線不論長短，必須整齊的並排在一起，不可重疊更不可有間隙，以講求光整平滑，多以橙（紅）、黃、綠等色於黑布上繡出規律的菱形紋（象徵百步蛇的背紋）及曲折紋。

四、貼飾

排灣族和魯凱族除了夾織、刺繡和綴珠技藝之外，尚運用貼飾技法來表現紋飾之美。屬於南部排灣的查敖保爾群（Chaoboobol）與拍利達利達敖群（Parilario）最喜好貼飾，他們將紅色紋樣貼縫於黑布上，或反之以黑色紋樣貼於紅布上。大多作為對稱或輻射狀。紋樣以人頭形、人像形與蛇形為主。魯凱族較常見以白色紋樣貼縫黑色、藍色或綠色布上，反之亦然，紋樣以卷曲蛇形紋或變化蝴蝶紋為多。

五、綴珠

綴珠僅見於排灣、魯凱與泰雅等族，所使用的珠子不盡相同。排灣與魯凱二族係以線將傳統的單色細小型琉璃珠一粒粒穿綴起來。同時，照紋樣的輪廓，每隔數粒縫一針，使珠串敷置於衣服上。紋飾多



泰雅族披肩。多功能又實用的服飾，男女皆可穿戴，女子從右肩斜掛至左腋下或從左肩斜掛至右腋、男子則多平披於胸部下。

以人頭、人像及蛇形紋為主。而泰雅族是以切成細片再磨成貝珠的碑礫貝穿綴成串，縫飾於白麻布製成的長上衣或短裙上，稱為珠衣與珠裙。其技法有並綴式、縱綴式和並縱式等三種。一件珠衣所綴的貝珠，約數萬粒，可多至十二萬粒、重達六至七公斤。白色的貝珠也使用於裝飾泰雅族男子腰帶、男子足飾、女子腿飾。

六、台灣原住民織繡的文化面相

原住民的織繡成品以白色為最主要的底色，織布成品是白色的底加上各種顏色的紋飾，其中紅色頗受到青睞，例如平埔各族、泰雅族、賽夏族、阿美族、布農族織布紋飾以紅色佔最大比例，其次才是黑色與其他顏色。紅色是泰雅人的最愛，其代表血液，同時代表力量。鄒族的男用盛裝上衣是紅色正面在重要場合穿著，黑色反面是在喪事時候用。排灣族和魯凱族無論在織布、刺繡、綴珠、貼飾都是以紅（橙）、黃、綠搭配為紋飾的主要用色，其次才是紅黑配、黑白配，因為這兩族自古流傳生命來自於太陽，是太陽的子民，而前述的顏色是代表太陽的顏色。

白色貝殼製成的白色貝珠和方形的圓形的貝片，受到泰雅、賽夏、阿美、布農的喜愛。

排灣族和魯凱族以貴族平民階級社會制度著稱，頭目與貴族擁有裝飾華服、雕刻工藝的特權，一般平民需要經過頭目貴族的賞賜和同意才可以享有紋飾。常見的裝飾紋樣有人頭紋、人形紋、蛇紋、三角形紋、菱形紋、曲折紋、鹿紋。

以年齡階級制度著稱的卑南族與阿



美族，從服飾的形制與式樣區分年齡階級，其織繡紋樣主要是裝飾美觀，喜好自然植物的紋樣，不像排灣魯凱族偏愛以動物與蛇紋來表徵社會地位。

布農族社會無階層差異特權，但有年齡階級制度。在男用麻織長衣上面的紅色與各色菱形織紋代表百步蛇紋，布農人認為蛇紋代表勇敢和人類的的朋友。

泰雅族以織布的精巧來評定婦女的社會地位與才能，織布技巧精湛者其紋面的部位越大。泰雅族無階級制度，衣服主要功能是遮體保暖與裝飾，衣服並未表現個人的社會地位。泰雅族認為織布的菱形紋代表祖靈的眼睛。

傳統上，衣服的穿戴與完成均有一定的儀式。當男子第一次加入大船組員或女子臨出嫁前之時，母親會為他們織男子短上衣或女子上裝。在穿著之前，均須攜作法器物（如牛筋草、木屑、雞翅毛及竹筒）至溪海交會處，舉行除穢一事並祝禱詞。穢除會後即將作法器物棄諸流水，使之流向海中，方可正式穿著。（徐瀛洲、徐韶仁 1994：127）。

七、結語

昔日原住民大部分的衣著都是自製，是每一位婦女必備的技能，而男子會製作皮衣。現在原住民只有在部落聚會活動、傳統婚喪節慶節日等特殊時候才穿著傳統服飾，只有到少數特定的地點才能夠訂購到具有族群風味、接近傳統式樣的服飾。

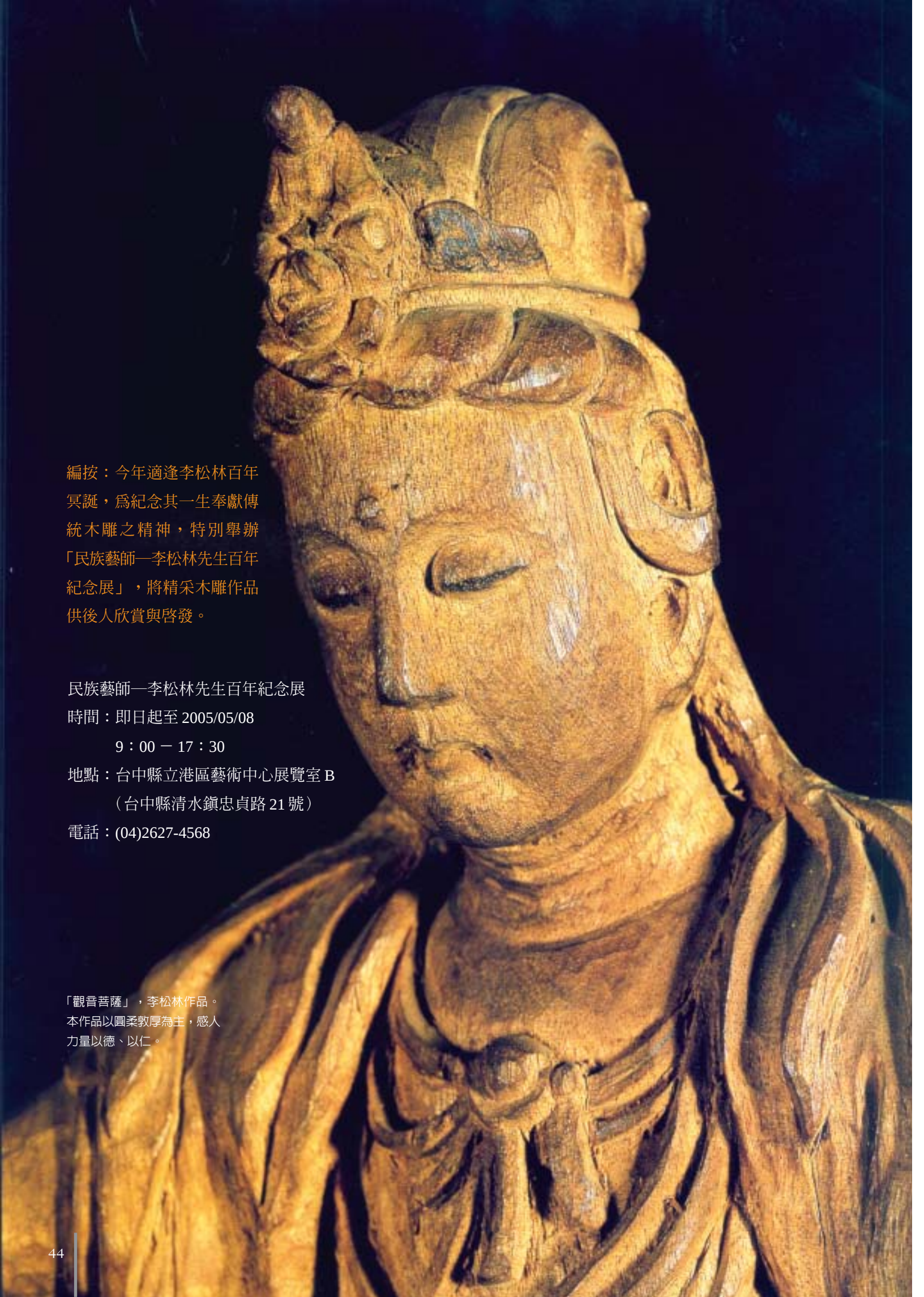
近年開始有原住民文化工作者秉持文化傳承的使命，尋找老人家傳授瀕臨消失的技藝，同時將昔日的裝飾紋樣以新的手法再製，意圖使傳統風味再生，同時企盼能夠把部落和族群文化的記憶召喚回來，成為現代的族人安身立命的根。

參考文獻

- 李莎莉，1998，台灣原住民衣飾文化：傳統・意義・圖說，台北：南天書局。
- 徐瀛洲、徐韶仁，1994，台灣山胞物質文化：傳統手工技藝之研究(雅美、布農二族)，內政部委託專題研究計畫報告，台北：內政部。
- 徐瀛洲，1999，蘭嶼之美，台北：行政院文化建設委員會。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯，2000，苧絲流霞－台灣原住民衣飾文化特展，台北：國立歷史博物館。
- 秦貞廉編，1903，漂流台灣 Tsyopuran 記（漂流台灣秀姑巒之記），日本。
- 林淑心，2000，台灣原住民傳統服飾之人文探索，收入：苧絲流霞－台灣原住民衣飾文化特展，pp.30-39，台北：國立歷史博物館。



卑南男子披肩。卑南族社會以年齡階級制度著名，男子服飾依年齡階級的不同而有差異。男子19歲起可以開始穿披肩，在穿著此披肩時將左右兩條綁帶相繫於右肩上。推測使用年代約1940年左右。



編按：今年適逢李松林百年冥誕，為紀念其一生奉獻傳統木雕之精神，特別舉辦「民族藝師—李松林先生百年紀念展」，將精采木雕作品供後人欣賞與啟發。

民族藝師—李松林先生百年紀念展

時間：即日起至 2005/05/08

9：00 — 17：30

地點：台中縣立港區藝術中心展覽室 B

（台中縣清水鎮忠貞路 21 號）

電話：(04)2627-4568

「觀音菩薩」，李松林作品。
本作品以圓柔敦厚為主，感人
力量以德、以仁。

父父子子— 刻出台灣木雕史

李秉圭專訪



採訪 莊雅萍

圖片提供／李秉圭

李松林（右）與李秉圭父子合影。

李松林先生將整個南方的木雕藝術發展帶到最高峰，並傳承給兒子，以延續台灣的木雕藝術，其民族藝師地位，無人能出其右。爲了要在父親的百歲冥誕前，將其作品做一次完整的全紀錄，李秉圭先生特別和國立歷史博物館合辦了「民族藝師—李松林先生百年紀念展」，將老先生一些較少曝光的作品呈現給世人。

李松林老先生，人稱「松林師」，其木雕的技法不論是文的氣勢、武的架式，運用都非常靈活，在南方沿岸的木雕界絕不亞於前人，甚至是將整個木雕的各個層次，從平面、立體、浮雕，帶到了最高峰，連大陸的木雕藝師來台，都對他的雕刻藝術驚嘆不已，十分佩服。

老先生早年的作品較多依附於廟宇、建築等，尤其是民國五十三年爲鹿港奉天宮雕刻長達一丈有餘的封神榜系列，其內容之豐富、布局之嚴謹、技法之高超，堪稱畢生之代表作，可惜這類作品都無法移到展場，讓更多人欣賞。

這次展覽主要以李松林老先生七十五歲以後的創作爲主，不同於七十五歲以前多爲了生活而作的作品，老先生在七十五歲之後，可以說更能夠隨心所欲的創作，不拘泥於客戶的需求、訂單的內容、藏家的委託，真正創作出自己想要的作品，而在這一段珍貴的創作過程中，唯一敢去干擾他的人，大概只有他的小兒子—李秉圭。爲了要學習各種雕刻技巧，李秉圭有時會爲父親設定主題，好藉此觀摩學習，甚至給父親出考題。

例如，有一次李秉圭在雕一尊關公像，中途遇到瓶頸，只好向父親求救，於

是奇蹟就發生了，李老先生一接手，只見原本平淡無奇的關公像，就在輕巧的雕鑿之際有了生命與神韻。

李秉圭從小生長在雕刻世家中，可以說是吃木屑、玩雕刻刀長大的，雕刻刀對木雕師來說，就像生命一樣寶貴，少年李秉圭卻拿雕刻刀當玩具，甚至還玩得滿手是傷，常招來父親一頓好打，但他就是不跑、罵不走，未曾澆息對雕刻的興趣。初中之後，每天下課，他一回家就要幫父親的木雕作品上彩。因此，從小他就明白，任何一門藝術都需要各種元素相輔相成，才能達到完美的境界。例如，遇到作品需要題字時，自認讀書不多的「松林師」總會另外請鄉里的文人雅士協助，因此也督促李秉圭從小多方涉獵書法、繪畫等藝術領域，並且向名師請益。

三十幾年的木雕歲月，當問起李秉圭是否有最滿意的作品時，謙虛如他，覺得沒有什麼得意或不得意，永遠都還有進步的空間。他表示，在雕刻技法上，父親從小受紮實的訓練，這份功力是後人無法在學校的教育體系中學得到的，也是自己永遠無法跨越的。父親對作品的題材、內容、角度總有最周全的詮釋，作品的每一個細節，都可以成爲一件獨立的作品，讓觀者沉吟再三。而父親純熟的刀法，更是讓他佩服不已，有時候他花了十天功夫推敲構思，遲遲不敢動刀，但父親只要花二十分鐘就能準確地下刀。



「反彈琵琶」，李秉圭作品。為完整表現出敦煌衣服的特色，從構思到雕刻花了二十年的時間，是他最得意的作品之一。

身為「雕刻世家」的一員，會不會擔心後繼無人？李秉圭輕鬆地搖搖頭：「要傳承就要能夠鶴立雞群，若只是為了傳承而苟延殘喘也沒有意義。」自己當初踏進這個領域，也是因為興趣，並不是長輩的刻意安排。到了李秉圭的下一代，他的大女兒現在西班牙唸西洋美術史、壁畫、油畫修復，兒子則在做水質研究，各有專精的領域，李秉圭說實在不需要硬逼他們走雕刻這條路。而現在自己該做的，就是在自己生命中的每一天，努力做出更好的作品。至於傳承，就隨緣吧！他說：「莫強求！對雕刻有興趣的人，自然會找到我！」

大陸方面對藝術品的仿製和量化，才

是李秉圭所憂心的。國人願意花大錢去日本買當地特有的藝術創作品，並視其為人間國寶，對於國內藝師的作品，雖能認同其獨特性，了解其工法的細緻，但依舊無法與大陸低價的雕刻產品競爭。

從事藝術創作三十幾年，他悟出了「減掉」的藝術，即是在作品裡要去蕪存菁，在生活中要減掉所有煩人的事情，他強調是豁達的減掉，不同於不負責任隨它去的態度！當創作遇到瓶頸時，李秉圭還選擇「跳開」，亦即把創作上遇到的難題放一陣子，等有想法了、有感覺了，自然可以做最好的處理，從創作而來的體悟，何嘗不是最好的人生哲學。



「是花是蝶」，李松林作品。手法以舊木配蝴蝶蘭，蝴蝶蘭花瓣伸展如蝴蝶，迎風翩翩起舞，如幻似真。

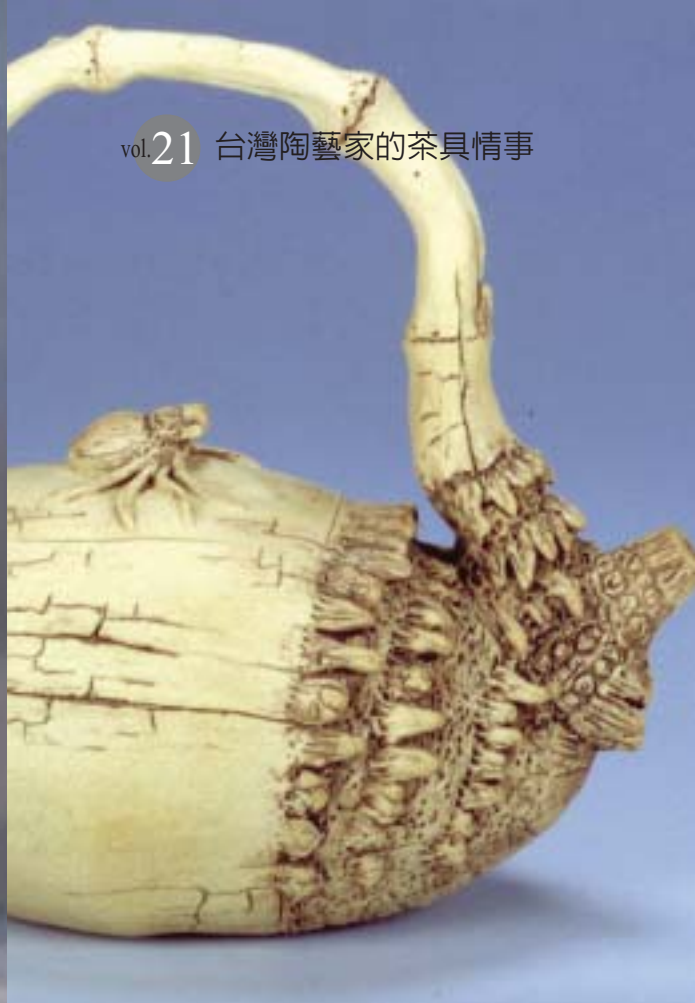


「劉海戲金蟾」，李秉圭作品。
表現出孩童的天真無邪，並象徵
招來喜氣。



飲茶文化— 台灣陶藝家的茶具情事

泡茶若有適意的茶具，品飲時可以相得益彰，所以許多愛飲者都想要尋一只適合自己的茶具。



文 黃熙宗（國立台灣工藝研究所專員）

圖片提供／國立台灣工藝研究所

由左往右，由上而下依序為：

1 茶具，方柏欽作品。

2 茶具組，卓銘順作品。

3 竹根造型提樑壺，李淳實作品。

4.5 茶具，李淳雄作品。

6 手捏樹幹造型茶具，李淳實作品。

7 茶具組，卓銘順作品。

8 茶具組，蘇明華、侯瑤華作品。

9 茶壺，嚴國章作品。

近二、三十年來，由於台灣所盛產的茶葉漸為人們所喜好，泡茶的風氣因而在各地施展開來，這要歸因於台灣的茶葉，品種優良，製作技術特殊，使得茶葉沖泡起來芬芳的香氣與別具的韻味，令人神迷而讚嘆，泡茶的風氣因之普及全台，無論是做生意的或是家庭裡，迎接待客或相為品茗，泡茶已為一種禮節和習慣，這也很自然地形成了一種台灣的飲茶文化，亦即泡茶飲茶不但為許多人的習慣，並與台灣優良品質的茶葉相為結合而成為的泡飲形式。因而，使用的茶具則格外的重要亦不可忽視。

沖泡茶葉若有適意的茶具，那品飲時則可以相得益彰，所以許多愛飲者都想會要去尋一只適合自己沖泡品茗時中意的茶具，這時茶具即成為泡茶時重要的角色。當泡茶和飲茶在台灣各地漸行普及起來的時候，宜興茶壺即成為愛飲者常使用的壺具，更有甚者，因宜興茶壺品類形態眾多，也成為愛壺者收藏或養壺的方向。然而，從民國六十年代以來，隨著台灣工商經濟的發展，陶藝創作也漸行普及起來，除了學習陶藝的人漸增多之外，陶藝家的創作也更趨多元，這要拜資訊流通的迅速便捷，與國外多方的文化藝術學習和交流，因而使得台灣的陶藝創作也能跟隨著現代潮流的腳步，走上活潑而具創意的道路上來。陶藝的創作，除了需有自己特意

的技術之外，釉色的變化或黏土質感的燒控，都甚為重要，此外，造型的創造表現，亦是一件陶藝創作品最為引人之處。因之，在這種以陶藝創造的手法之下，台灣的陶藝家也創作出可以沖泡茶葉的茶具來，在這樣的時空背景之下，台灣陶藝家創製的茶具，實具有其本地的特色。

在創製茶具時，陶藝家所表現的技法亦為多樣，如以手拉胚的方式，或以手捏成形，陶版成形，甚或以部份的石膏模型來成形，以及綜合性技法等，都可以是創製茶具的手法，因而所造作出來的造型就有多種的變化和形態，有些再配以不同的釉色或使用不同的土質，燒成後除了有絢麗的釉色之外，其質感也有親切和引人之處。陶瓷茶具的創製，除了重視造型的創



茶具組，方柏欽作品。

意之外也兼具其實用，故而拿來與台灣的優質茶葉相搭配，可沖泡出迷人好喝的茶液。這說明了泡茶除了使用著名的宜興茶壺之外，許多陶藝家使用台灣本地的黏土，並具創意地造作出來的茶具，一樣可以沖泡出一壺好茶來。

茶具與茶葉是相輔相成的，喜歡泡茶

的人都想擁有一只適意的茶壺，在沖泡飲用時能提拿方便，壺嘴出水順暢，那將是很愉悅的情事。此外，又配以優質的茶葉，則沖泡飲用時更令人賞心而歡愉。在這種泡茶、飲茶者眾，以及也有喜歡茶具的收藏者諸條件之下，陶藝家對茶具的創製相對地也就活絡起來。這些許多都頗具創意，造型變化多端的茶具，與傳統宜興式的茶壺大異其趣；現代的陶藝創作，可以自由而無拘地盡情發揮，無論是具象或抽象的形態，陶藝家都可以以其所具有的技法來表現或發展出其所想要表達的意念和想法，亦或是純為造型和美感上的呈露，在在都可以在陶藝的作品上揭盡開來。同樣的手法，在茶具的創作上也可以如是表現，因而我們也都看到，台灣的陶藝家，在茶具的造型、釉色和質感上，有突破和極為淋漓盡致的呈現，這為陶藝的創作上，開創了精彩的一頁。

飲茶在現代是許多人生活的一部份，



台灣陶藝家的創意，豐富了台灣飲茶文化的內涵。(上：廖素慧作品，下：蕭鴻成作品)

在我們的生活裡，我們時常都會使用到現代工藝家所創造或設計的生活工藝品。隨著時代的改變，生活空間也跟隨著會有所變動，人們的思慮或觀念也會隨著調整，故而新的事物則較為人們所接受。因之，台灣的陶藝家，許多都能跟隨著時代的腳步，來面對時空環境的變遷和外來文化的衝擊，並調整自己，以為在創作上有所突破，陶瓷茶具即是在這樣的環境裡運應而生，以面對現代人的要求和被接受，時代的步伐就在這樣的境地裡往前邁進。其實工藝也應隨著時代的步調，一步步的向前和調整。

台灣陶藝家的茶具創製，就在這個時空環境變遷的律動裡一直有新意出現。很慶幸地，今天我們能觀賞到陶藝家們費盡心思並勤奮努力所造作出來的茶具，這不但豐富了台灣飲茶文化的內涵，也為台灣陶藝茶具的創造和發展向前邁出了一大步。