



「我和泥土的關係可說是命中註定的，這是我的長處也是弱點；但是不論如何，我總要純粹地對『土』這樣東西始終全神凝視。」

日本前衛陶藝的先鋒 —— 八木一夫

● 劉鎮洲寄自京都

陶瓷自古以來就是人類日常生活重要的器具，其形體的變化皆是因應人類使用的要求。所以，陶瓷的使用機能，可說是其傳統本質。

第二次世界大戰結束後，由於現代美術思潮的興起，新的造形觀念不斷產生；表現材料也趨於多樣化，於是在美國首先出現了抽象表現主義的陶藝作品。這種否定使用機能而表現純造形的彫刻式陶藝，為陶藝製作開拓了新的領域。

同時，處於這個多變時代的日本陶藝家八木一夫，也展開了在陶土中追求自我表現的新嘗試……

八木一夫在一九一八年出生於京都，其

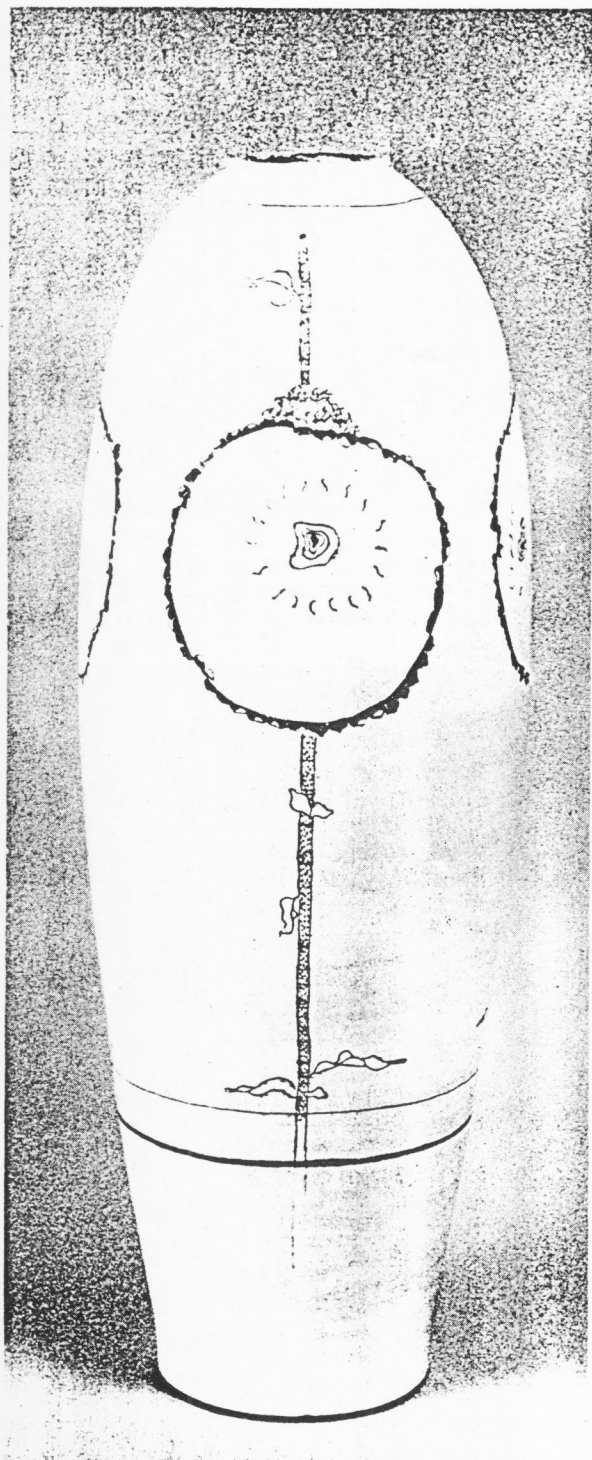
父八木一曄是位陶藝家，作品以具有端莊的中國風格而頗有名氣。所以八木一夫從小就在土與火的環境中長大。

一九三一年他在父親的授意之下，進入京都美術工藝學校（現今的京都市立藝術大學）學習彫刻。畢業後進入日本商工省陶瓷試驗場當練習生。

在作陶之初，八木一夫並不期望自己成為一個陶藝作家，只因家中業陶而自然走上作陶之路。當時，他家所生產的幾乎全是日常生活所使用的實用陶器，而他所學習的卻是彫刻，所以他所做的陶器自然傾向彫刻意味，故常為其父挖苦謂不堪使用。同時，在這段時期他所參加的幾次文展（日本文部省

所主辦的展覽）及京都市展，均遭落選，心中自然感到頹喪。再加上這個時候開始作陶的弟弟，以十幾歲的年齡參加文展並獲入選，更使八木一夫的內心受到了創傷。所以，在他走上作陶之路的初期，並不是十分順利的。

第二次世界大戰結束之後，新的美術思潮興起。當時的八木一夫對於超現實主義畫家恩斯特（Max Ernst）及克利（Paul Klee）頗為傾倒，並對韓國李朝時代的白瓷及彫線象嵌的技法極感興趣，於是開始嘗試在陶器上運用彫線的技法，表現超現實主義風格的圖案。這在他的作陶歷程中，可說是邁出了新的一步。



「金環鈴」 1948 高47.3cm 此作品於一九四八年五月獲日本「京展」工藝部門市長賞

尤其可值一提的，是一九四八年五月獲得「京展」工藝部門市長賞的「金環蝕」作品：在高而具流暢曲線的器形上，先塗一層白色化粧泥漿，然後再彫出抽象的向日葵圖形，並用鐵泥象嵌，使整個白色優雅而單純的造形，與尖銳而質硬的黑色線條，造成強烈的對比，產生清新而具活力的效果。

除此之外的同期作品，如：「人物象嵌壺」、「白釉彫紋大鉢」、「草花文小瓶」等作品，也都是利用這種技法完成的。雖然就作品的形體上看來，仍然未脫離具有實用機能的器物造形。但是從作品的表現上可看出：在傳統的形態中浸透出歐洲現代的新感

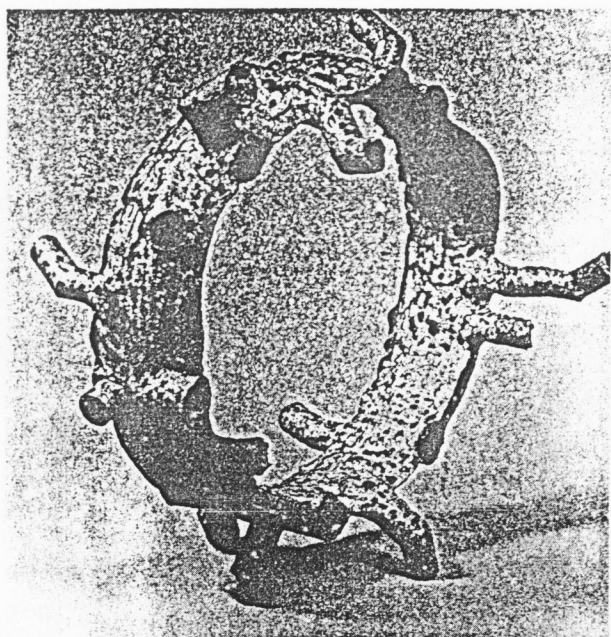
覺。

八木一夫曾說：「我的目標是要使新的東西與古典相結合。而我要做的，就是要將畢加索或克利的現代繪畫，與日本古雅的拉坯陶藝韻味，在作品上予以調合。」又說：「我要以古典的陶器素養作基礎，而在陶器的極限裏做出新的東西來。」這番話正是他在這個時期作品的寫照。

可是，他這種折衷式的作陶理念，維持得並不長久。由於八木一夫對造形的旺盛追求意念，他的作品很快的就超越過古典陶瓷的樣式，達到造形完全脫離機能而獨立化的境界。例如：壺或花瓶的口部漸漸縮小，以

至插不進一枝花；拉坯成形的固有圓形加以嚴重的扭歪、壓扁，而不復見原來拉坯成形的面目。這種由器物到形體；由機能到純造形的轉變，八木一夫終於做出第一件真正純造形的作品——「塞姆沙氏的散步」。

這件作品的圓環部分是由轆轤拉出，然後再貼附由土片捲成的小管，並利用所貼附的三支管足直立起來。這件作品雖然具有彫刻的性格，但不是八木一夫為彫刻而做出的作品，如前所述，是他對陶瓷造形可能性之追求的表现。他說：「不論繪畫或彫刻，首先是要有觀念或意境的產生，然後選用各種材料、技術予以表現出來。而我並不如此，



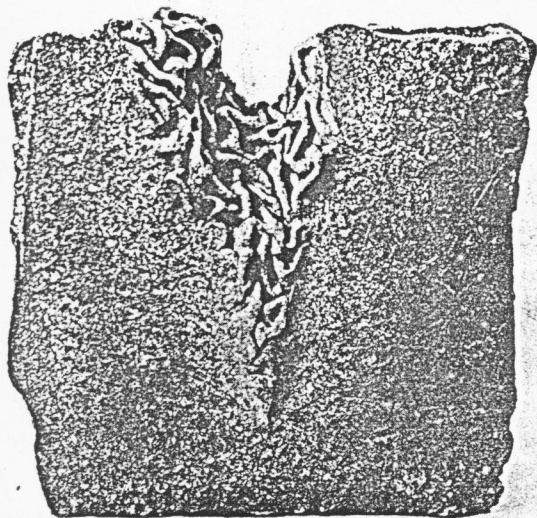
▲「塞姆沙氏的散步」 1954 高26cm 這是八木一夫第一件真正純造形的作品。

▼「雲的記憶」 1959 總高43.1cm 此作品未施釉以高溫燒結而成，現藏紐約現代美術館。



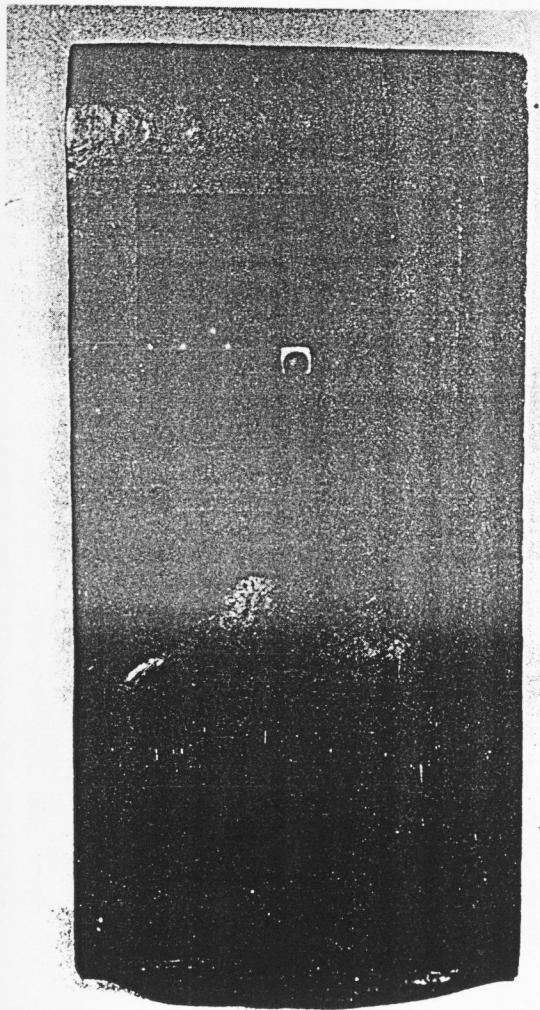
我是先考慮到材料與技術。我和泥土的關係可說是命中註定的，這是我的長處也是弱點，但是不論如何，我總要純粹地對「土」這樣東西始終全神凝視。」這種以土作為創作中心的論點，正可以為「陶彫」究竟是屬於彫刻還是屬於陶藝這個問題，做一界說了。

在這種專注於土的意念之下，他一連做出了許多不施釉而以高溫燒結的作品。如：「雲的記憶」、「碑、妃」、「風位」、「襯衫之碑」等，充分表現出陶土豐富的質感。一九六三年開始，八木一夫的風格有了新的變化：用兩片土板直立結合成壁面，而在表面做出揉皺的效果，強調泥土的柔軟性



▲「北回緯線」 1964 徑39.8cm 此作品強調泥土的柔軟性與豐富的可塑性，將人類的手在揉捏泥土時充滿活力的運動感，以視覺化表現出來。

▼「頭部先行」 1968 高47.3cm 藉著一件作品造形的表裏關係，表現出兩種完全不同的造形或空間概念。



與豐富的可塑性，並表現人與泥土在接觸之間所產生的動感——一如人類在使用工具時所表現的動感。也就是說，將人類的手在揉捏泥土時充滿活力的運動感，以視覺化表現出來。

這種土片揉皺的技法，從一九六四年開始改用黑陶的方式來表現。黑陶不但能將泥土本身樸素的質感表現出來，甚至能令人感受到作品在一片漆黑之中默默地傾訴著各種情感。八木一夫在嚐試過各種表現技法之後，認為黑陶是最容易表現自己內心意圖的技法。因此，他此後的製作就以黑陶作品為主了。

到了一九六七年左右，八木一夫的風格開始傾向探討形體的表裏關係，就是藉著一件作品造形的表裏關係，表現出兩種完全不同的造形或空間概念。如：「環境的表裏」、「頭部先行」、「通過洞穴的洞穴」等作品。

這次的風格轉變是基於下列兩個因素：一是由於當時的美術動向，漸漸從抽象表現主義轉向硬邊藝術 (Hard Edge Art) 與最低限藝術 (Minimal Art)，受了這種美術思潮的影響，八木一夫的風格就由揉皺技法的不定形表現，轉變成用立方體、圓筒形或球狀體等單純造形的表現。另一個因素，則是他要藉著簡化明快的造形與印象所產生的

幽默，用逆說的方式，將晦澀、壓抑的情感內面率直表現出來。

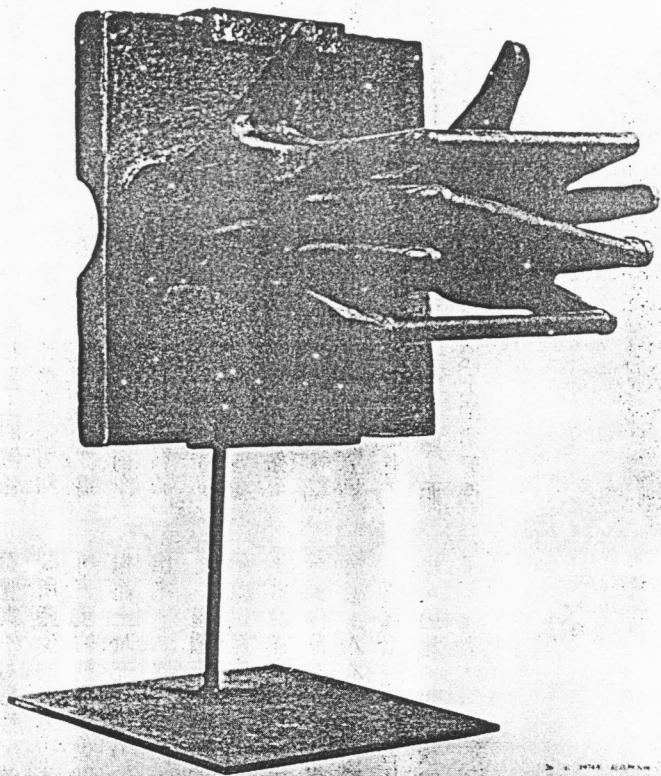
一九七〇年代初期，八木一夫以帽子、書本、手足、半身像等具體形象做主題，完成了許多黑陶作品。這些作品雖然具有相當寫實的性格，但是並非內容空洞的模造品。他是想藉著明確而具體的形象，表現自己內在的情感與觀念，也可以說是他將自己精神的內涵，凝結在這些具體的形象之中。由於他用逆說的方式加強作品的訴說力，所以在這些具體形象中充滿了幽默與戲謔的意味。

到了一九七七年以後，八木一夫的作品造形又開始簡化；用立方體、長方體、環形或其他簡單而抽象的不定形做為表現的主體，並經常在作品表面的某個部分貼上一塊鉛皮，或塗上朱漆。如：「星座」、「方」、「圓」、「黑箱」、「陶斧」等作品。從這些晚期的作品中，可看出八木一夫盡量抑制自己的心情、作為與個性，而在儘可能單純的幾何造形中貫徹這種意念。

鉛皮與朱漆的使用，想必也是基於這種自我抑制的意念。而在作品上，銀灰與朱紅

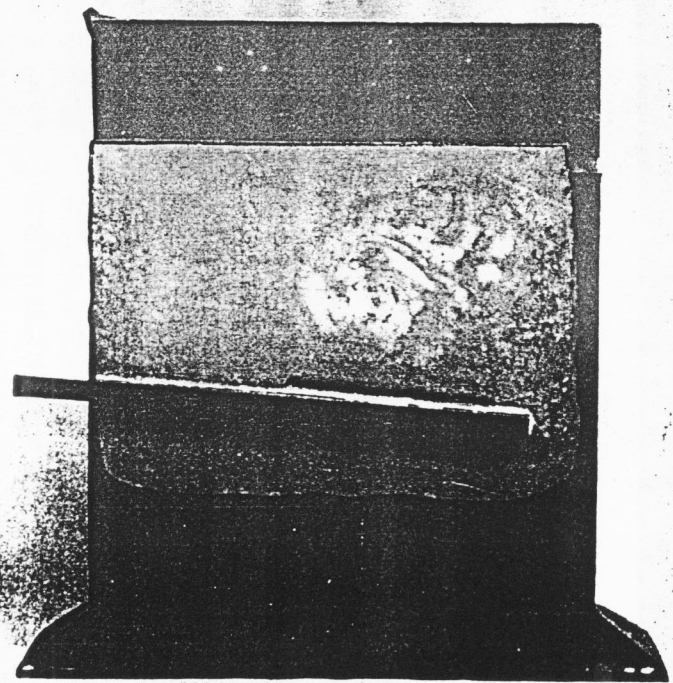
和黑陶的漆黑相對比之下，更加深了作品內在的情感起伏。可是，在漆黑與銀映所產生的寂寞、孤愁的氣氛中，似乎暗示著他的死亡——他於一九七九年二月死於心臟病。

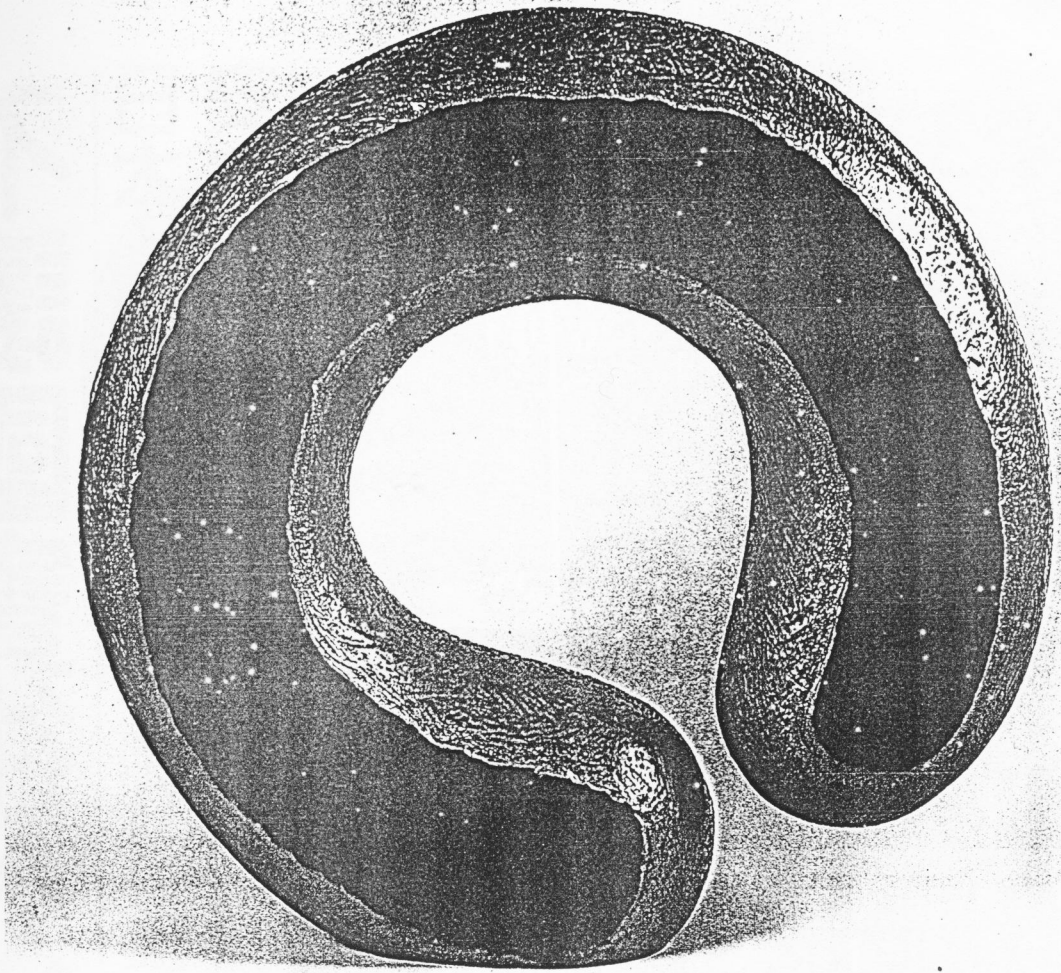
在當今的日本現代陶藝中，脫離實用機能而追求純粹造形表現的前衛陶藝，已成為一大主流，並且由於近年來蓬勃發展，在世界現代美術活動中亦占有一席之地。而八木一夫早期的摸索、嘗試，及畢生致力這種陶藝新境界的追求，對日本前衛陶藝的發展是具有重要貢獻的。



▲「示」 1974 總高39.5cm 八木一夫將自己的精神內涵凝結在具體的形象之中，用逆說的方式加強作品的訴說力。

▼「雲的記憶」 1978 高42cm 鉛皮的銀灰和黑陶的漆黑相對比，加深了作品內在的情感起伏，產生寂寞、孤愁的氣氛。





「圓·方」 1978 徑(圓)54.3cm (方)55.5cm

