

陶藝與雕塑的結合

談楊元太的陶雕作品

劉鎮洲

做陶是一項辛苦的工作，而成爲一個陶藝家，更是必須要有過人的精神與體力者，才能勝任的。在國內陶藝界素有「苦行僧」之稱的楊元太，就是其中一位。

楊元太由於家居嘉義朴子，交通不便，因此他的作陶設備，儘可能以克難的方式自行製作。在他的百餘坪大的工作室中，堆置著各種粘土袋、木板、桌椅、膠桶、木架等器物，有些是他物移用，而大部分是自行製作安裝的。尤其是在室外的實驗電窯，及在工作室一角的台車式瓦斯窯，也是自行設計砌築而成的。

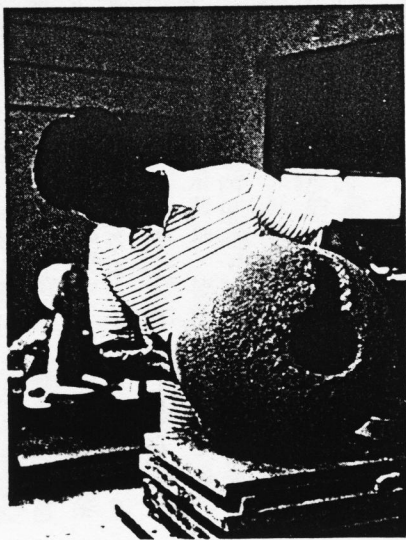
就如同他自己配土、試釉一樣，摸索陶藝十幾年才得到目前的成果，雖然花費了許多原本可能節省的精神力，但是經由這一段的埋頭苦幹，他所體會到對陶藝創作的感受更爲深刻；所嚐到的成功果實也是更爲甘美的。

在楊元太的陶藝創作中，他最重視作品的燒成控制，由於所使用的瓦斯窯是自己親手砌成，並經過多次的試驗與改良，所以對這座瓦斯窯的升溫特性，火焰在窯內的流向，及窯內

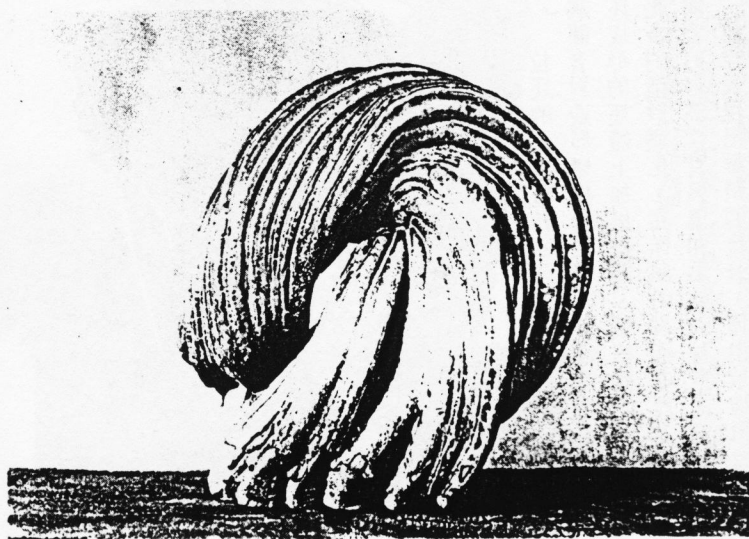
火焰氣氛的轉換與變化，他都能準確地掌握；因此，在裝窯時他就預先估計作品在窯內的可能狀況，而將作品放置在窯內的適當位置進行燒製，以達到預期的燒成效果。他甚至常常爲了做出作品表面的火焰薰痕效果，而在偌大的窯室中稀鬆地裝入三、四件作品進行燒製。

每次燒窯時間均長達三十小時，這也是楊元太的獨特燒法，依照陶瓷的燒成理論，瓦斯窯的燒成時間在八、十六小時之間，如果再加上特殊的釉燒，最多也不過二〇小時，而楊元太三〇小時的長時間燒製，顯然是過長了，並不合乎經濟效益，不過儘管如此，他仍然堅持自己的長時間燒製原則，認爲唯有如此才能燒出自己的作品的韻味。誠然，就藝術創作的觀點來說，這是對自己作品創作過程的一種要求，也是創作作品嚴謹態度的表現。

在作品的燒成與溫度控制方面，他大多採用中性火焰，也就是加溫到攝氏九〇〇度之後，以還原火焰燒半小時，然後再用中性火焰燒到攝氏一二六〇——一二八〇度的高溫。一般的



▶楊元太
◀楊元太作品



陶土作品是較少燒到如此高溫的，正如同他長時間的燒成一樣，他是爲了將陶土中所蘊藏的韻味儘可能地引發出來，而採取如此的高溫燒成。尤其近年來他逐漸減少作品中施釉表現，努力追求粘土質感、色感的表現，因此就更注重這種燒成控制了。特別是今年八月個展中「大地組曲」的系列陶雕作品上，刻意地強調作品表面的火焰薰痕效果。這種效果是在作品高溫燒成之後，再將含油質成分的木材投入窯中，使木材在熾熱的窯中燃燒而形成火焰與油煙，而在作品表面形成火焰薰痕，使作品表面的灰褐色調更富於層次變化。

同時，爲了配合作品的高溫燒成，他設法將陶土的耐火性增高，以避免作品在高溫中坍塌，他分別採購苗栗土、北投土、國姓土等原土加以調配，並加入適量的燒粉，經過自製的泥漿攪拌機及克難的篩網過濾設備，調製出適用的耐火粘土。

在作品的表現方面，由於他受過雕塑的專業訓練，自然對形體的感覺較爲敏銳，因此他的陶藝創作較偏於造形形體的變化，而作品的表現內容也是以雕塑爲基礎而發展出來的。在早期的陶雕作品中，有許多其他的石膏雕塑作品風格極爲相同。就如同許多原本從事雕塑的作陶者一樣：作陶的開始只是將粘土當做造形塑造的一種媒介材料，而將整個精神集中在作品形體與質感的表現上，對於粘土的成形技術與粘土過熱處理特性，並不十分講究。所以，多變的造形與豐富的質感變化便成爲這類作陶者的主要特色；因此，嚴格說來，在這種情況下，陶藝創作應屬於雕塑作品創作的範疇。從



▲楊元太作品
▼楊元太作品

楊元太早期的陶雕作品中，可明顯地看出這種特性。

陶瓷的製作是始於器物，因此陶瓷的造形往往與器物維持相當密切的關係，同時也與陶瓷原料的成形特性有很大的關聯，這種特性就是：陶瓷所做出的形體必須的厚度均勻的板狀，或圍成的三次元空間。基於這種特性，陶瓷的成形製作便有了固定的技法：手捏成形、土條盤築成形、土版成形、拉坯成形、注漿成形等，而其中以轆轤拉坯成形在傳統陶藝中最常用，也是最適宜實用陶瓷製作的成形技法。楊元太的初期實用陶藝作品，常使用這種方式成形，因此作品也較具傳統陶藝的風格。不過在作品的表面處理上，楊元太喜好使用濃厚的釉面，使作品產生厚重的感覺。近年來，他逐漸減少作品上的施釉面積，使土坯的乾硬質感與溫潤的釉面形成對比，頗具特色。



拉坯的工整造形，自然不能滿足受過雕塑訓練者對造形變化的需要，所以楊元太便在拉坯成形的坯體上加以扭曲、壓擠變形，以求得更多的造形變化，在作品的表面處理上也發揮陶瓷的自然樸實與溫和柔軟的材質之美。同時，他也表現出雕塑的特長，運用量塊組合與對比的原理，結合不同單元的拉坯形體而成作品，增加作品表現的內容。這在一九八一年春之藝廊的第一次個展中，以「親情運作」爲主題的系列作品，便是這種表現方式。而在親情系列作品的大小拉坯陶器組合中，很容易地傳達出親與子兩個生命體的相互關係與親子相依的情懷。

繼拉坯造形的扭曲、壓擠變形處理之後，楊元太爲了更進一步的造形變化，他嚐試將拉坯的造形予以切割、撕裂，希望藉著打破拉坯所造成的封閉空間，找尋出新的造形變化，一

九八二年的第二次個展中，就出現不少這個系列的作品。但是，就作品的表現形式來說，這種拉坯造形的切割、撕裂，並未將陶藝的造形美感表現出來，這是因為他所使用的拉坯造形仍然屬於傳統陶藝的瓶、罐造形，雖然經過了切割、撕裂與變形，仍然能夠看得出瓶、罐造形的特徵，而使人直覺地聯想到破裂的器物造形，因而減低了作品在雕塑造形上的優點。

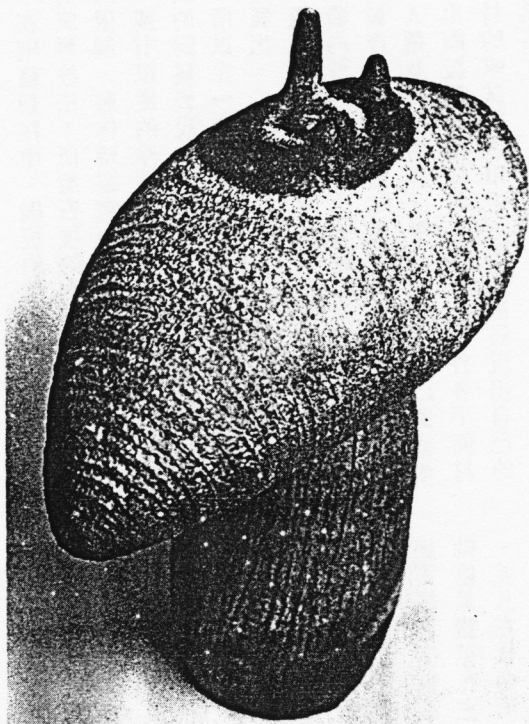
非拉坯成形的陶雕作品是楊元太陶藝作品中的另一支發展路線，並且與拉坯作品始終保持著平行的路線。他的非拉坯成形陶雕一直執著於陶土的自然樸實表現，同時他也注意陶土厚實的質感與粘土具豐富可塑性的柔軟感覺。但是，從一九八一年第一次個展到去年第五次個展的陶雕作品中，我們卻可以明顯地觀察出：作品由原始的粗獷表現，逐漸演變成歷盡滄

桑的沉靜與古拙。而作品的表面質感也由堅強有力的切割、擠壓痕紋表現，變成較為工整的砌磚與淋釉處理，而後又變成無釉的平整樸實表面。因此，楊元太陶雕的整個發展趨勢，是從初期外張性的活力表現演變成內省性的安詳與沉思。

而在今年個展的「大地組曲」系列作品，楊元太首次真正地將拉坯造形融入陶雕作品之中。例如此次展覽中的數件瓶形造形作品，雖然是採用單純的狹長瓶身做為造形主體，但是由於頂端不規則的口緣已無瓶口的造形痕跡，所以整個作品很強烈地顯示出陶塑的性格，而不會使人產生破裂花瓶的造形聯想；其他的拉坯接合作品或土條成形的作品也是一樣，各部的轉折接合都自然而流暢，使整個作品渾然一體，作品的完整性也高。

作品的表現內容方面，與去年「歲月的烙印」系列作品的沉靜古拙所不同的是：今年的作品具有一種生命的喜悅感，在許多作品的表面上都有數粒乳頭狀的凸點，像在寂靜的大地上，即將冒出發芽的種子。而在略粗糙的作品表面上，略有一層薄釉，使作品表面的質感更增一層變化，像春雨淋漓過的大地一般，清爽而濕潤。

從歷年來的作品演變中，可看出楊元太是不斷地在追求作品內涵的樸實與造形的純化，他勇於嚐試打破既有的形體，並發掘新造形的可能性。但是，近年來的造形卻逐漸趨向厚重而沉靜，不像從前的輕快而有活力，這也許是楊元太從劇烈的造形活動之後，逐漸走進更深层思想境界的開端吧！



▲楊元太作品

▼楊元太作品

