

陶瓷製作是人類最古老的生產技術之一，從世界各地的出土的先民遺物中可以觀察出：人類最早製作的土器中，除了部分土偶作為祭祀或陪葬之外，其餘大多作為日常生活烹煮食物、貯存或盛收食品之用。由於陶瓷製作中用以成形的粘土原料易於取得，又因粘土具有豐富的可塑性，能輕易做出各種造形，較木材、岩石更易於做出中空的容器；同時，用粘土燒製成的陶器，其重量適中，易於搬動；並且可供盛水及耐火之烘烤，所以這些土製器皿從居有定所的農耕時代開始，便逐漸變成日常生活中不可缺少的重器具了。

另一方面，在其土器製作相同時期的舊石器時代，便有祭祀、陪葬用土偶的製作，這也說明了在人類早期的土製器物中，已可分為具有日常生活實用性的土製器皿；與藝術、信仰等宗教活動中使用土製偶像兩種。而土製偶像雖然不能像土製器皿一樣供日常生活之用，但是從當時社會為祈求豐饒或安息亡魂而供奉土偶的舉動看來，土製偶像亦具有「實用」的意義。

直到今日，只要是提起「陶瓷」，我們總是會在腦海中浮現出瓶、罐、碗、盤……等日常生活中常見的器皿造形，或是建築瓷磚、裝飾瓷偶、衛浴設備及工業用陶瓷配件等陶瓷產品。這些在人們生活週遭常見的陶瓷器，均有其特定的實用機能，換言之，這些均是實用的陶瓷品。

最早利用粘土材料做出非實用的造形作品，大約是在一九五〇年代中期美國加州以彼得·沃克斯（Peter H. Voulkos）為首的陶藝家們所開始的，並且在很短的時間內影響到世界各地的陶藝創作。這羣陶藝家的作品與一般所謂的「陶藝」作品完全不同，他們的作品完全脫離了實用的範圍，而成為獨立的純粹造形藝術，這種非實用陶藝的創作理念，成為第二次世界大戰後美國陶藝創作最顯著的現象，也因此，使世界各地的陶藝邁向更自由、開放的創作空間。

現代陶藝追求造形的表現，將粘土視為創作的材料，基本上具有三個意義：一、陶瓷本身的造形被當作「畫布」使用，也就是把二次元的平面繪畫，在陶瓷的立體造形上表現出來，使繪畫與造形相結合，表現更豐富的繪畫效果。二、粘土是同時具有造形、色彩及觸覺質感三種特色的表現「素材」；陶藝作品除了表現造形美與色彩美之外，材料質感的「觸覺美」是極為重要的特色。三、粘土造形的形體與表面二者之間從傳統的互補關係改變為對立的關係。在傳統的陶藝表現中，作品的形體與表面處理必須尋求最適切的搭配，而在現代陶藝創作裡，則是強調二者之間特色的表現。從上述三個意義中可清楚地看出，現代陶藝的創作，必須將「粘土」的素材、形體、概念三項要素渾然地融合在一起。

這次台北市立美術館為了促進現代陶藝的發展，特舉辦「新造形陶藝展」。從各式各樣的展出作品中，可看出目前我國的現代陶藝創作，正處於蓬勃發展的時代，不論是素材的特性發揮、技法的運用、造形的體認與意念的表達，都達到了相當的水準。就本次展出的作品為例，討論現代陶藝創作中造形表現的幾個特質：

### 一、傳統陶藝的新詮釋

由於陶瓷具有其傳統的實用特性，並由於中空的物質形態，所以極易讓人產生「容器」的概念，因此在所有陶藝造形中，都潛存著這種特質，在以造形表現為主的陶藝創作上，從具有實用性的容器造形演化成現代陶藝造形，自然也成為現代陶藝創作重要技法之一。這些具有實用機能——亦即在造形上表現出「容器」機能的造形，「實用性」已不是最重要的目的，而只不過是作品所訴求主題的一項要素而已，其目的是詮釋整個造形所要表現的主題概念。

例如：楊作中的「茶壺」作品，在呈“L”形的長方形體上接粘壺嘴與提把，在使用上並不方便，但是其主要目的並不是使用，而是在藉著茶壺的機能特性來探討實用與造形的關係。又如：陳品秀的「枕頭盒子」，也是在作品造形上開口加蓋，賦予實用要素；使得由土板所形成的立體空間，因蓋子的存在而使作品的內外空間產生互動關係。同時，也暗示著陶瓷的傳統特性。

其他的作品如：林伯根的「魚扁壺」，與孫文斌的「祥和」，分別在傳統的陶瓷器形上粘貼魚或吉祥圖案的造形；吳燦木的「A&K」與林昭佑的「銅藍圓形容器」、「無光紫紅方形容器」及高東郎的「孔雀瓶」，則分別在實用陶瓷器形上，施以繪畫性的彩繪或特殊的釉色處理。這些作品都是在傳統的陶瓷器形上，注入新的造形要素，以求傳統造形的新詮釋。

### 二、自然物的純化與生命力的表現

自然物是人類最常見的形體，而人類亦屬於自然界，一切生活所需均來自自然界的供應。因此，人類與自然物之間的關係極為密切，而人類的造形活動，也是始於自然物的模仿。然而，每個人對自然物的感受不同，而自然物的變化對每個人所產生的意義亦不一樣。在造形創作中將自然物的造形單純化，最重要的是去蕪存菁，把握自然物在自己心中的意義，並凝聚其中的精神與生命力，如此，才能使單純化的造形具有豐富的敘述性。

曾明男的作品「春」，在圓錐形的柱頂展開新芽，象徵春天的到來其新生命的成長。「新生」則是藉著被砍過的樹根部造形，與下黑上綠的釉色處理，形容樹林歷劫難

後重獲新生。而鄭永國的「樹」以不同釉色的「枝葉」來說明樹林的多彩相貌與盎然的生命力。楊元太的作品則利用拉坯而成的兩個橢圓形球體相疊，以暗示厚實豐碩的大地，而表面頂部的突出物則象徵充滿希望的新生。

果實是自然物中最精純的造形，除了其表面色彩與質感的變化繁多外，整個果實所包含的量感、精神與生命力也是極為豐富。林新春的「豐收」與謝正雄的「茄的連想」，正是企求這種精神的表現。

### 三、抽象概念的具體化

由於粘土具有豐富的可塑性，可任意做出各種不同的造形。因此，許多個人心中的意念便能藉著粘土予以具體地表現出來。這種揉捏成形的動作是人類與生俱來的本能，並藉著這種動作，達到精神上的愉悅與滿足，而在情感上亦可得到抒發。這種屬於人類本質上的創作能力，經常就是創作豐富文化的原動力。而在現代藝術創作中，這種抽象概念的具體化，便是極為重要的創作泉源。

徐翠嶺的「藍色的遐思」是將心境中的一片遐思予以具像化，柔和的形體、不規則的起伏表面及包容整體的藍色無光釉色，使作品充滿安祥寧靜的詩意。而周宜珍的「翅」則是在圓的造形上斜衝出多束不規則的直線，以喻破繭而出，展翅高飛。金玫吟的「延伸」是以黑色的球體比喻無盡的空間，像黑夜中的地球，而球體表面的一道泥土痕跡，隱喻無止境的延伸。

有些抽象的概念，不易用物體的具體形式表現出來，因此，往往藉著幾何造形所包涵的積極意義，將概念予以具體化。例如陳國能的「站立的物體」，是以圓錐體比喻時間與空間的演進，上部的斷面顯示時、空的無限延伸，而縱斷面的平面與圓錐體的圓弧，隱喻時間快、慢的相互關係。張逢威的「表裡」則以梯形體比喻人生之旅途，中央之直立凹面與圓塊體，則說明人生有困難險阻，必須有積極向上之心。蔡榮佑的「親情」，以三個不同大小的橢圓形體緊靠斜立，比喻一家大小相互依偎的親情表現。

### 四、材質的對比變化

由於陶瓷材料種類繁多，而各種材料均有其不同的特性，加上燒製過程中的各種控制，使得能應用在陶瓷創作的變化極為豐富。這也是現代陶藝創作形式多樣化的主要原因。

陶土與瓷土所呈現出的材質感是截然不同的。因此，在一件作品上分別使用陶土與瓷土，其表現的意義自然也不相同。吳永淳的作品「陷阱」中，覆蓋在上部光亮細緻的瓷土方格欄，是比喻耀眼的引誘，而網下則是昏暗的陶土凹洞陷阱。另外，陶土粗糙質感與釉藥的光滑細潤，也

是陶瓷材質的一種對比，能將造形中精緻與粗獷的涵義充分而且直接地描寫出來；張清淵的「進入文明之前」、「餘震之後」兩件作品都是這種材質對比的表現。

陶瓷材料與其他材料的混合使用，在現代陶藝創作中頗為常見，這是因為在創作作品時，單一的陶瓷材料往往不足以描述主題的完整概念，因而必須採用他種材料以為輔助。例如：陳正動的作品「自然來、自然去」，陶土與木材均為極自然材料，陶土經過火燒之後變成堅硬，並呈現火燒的痕跡，而木材經過火燒後亦呈炭化現象，二者由於材質的不同，歷經火燒之後的形態也不同，作者藉著這兩種材質的對比，隱喻自然界之輪迴轉換。

### 五、構成其空間表現

由於用粘土所做出的造形大部分為中空形態，所以在開口的造形上，作品內部空間與外部空間形成一貫的連繫，內外空間產生互動的關係；而在封閉的造形上，則造成形體內部空間與外部空間的相互對立，使整個造形的量感產生變化。因此，這種造形的內部空間與外部空間的相互關係，便成為陶藝造形上的重要特質。

林葆家的作品「太陽下」，將帶狀土板捲成棒狀，交叉疊架成方形結構，並利用中空的架構，形成內外相通的空間，而土板表面的白色釉與褐色彩釉線條，便成為棒狀結構空間中陽光投射所產生的陰影。另一件作品「纏」，也是利用帶形土板交叉重疊所產生的空間感，與白色釉、鐵褐釉帶紋所形成的豐富光影變化。

陳實涵的作品「無題」，則是將器皿的外部用直線分割成許多平面，改變了造形的內外空間變化，使器皿的機能性降低，相對的提高了整體造形的構成概念。

立體造形的展示，必須放置在台座上或固定於牆壁及其他物體上，所以在三次元立體空間的表現上仍然受到限制。因此，在作品必須格外強調空間的表現效果時，便必須儘可能設法消除「台座」或其他「支撐物」的視覺障礙。蘇麗虹的作品「雲」，便是將一片片「雲」浮貼於板上，表現出白雲飄浮於青天的空間感。另一件作品「飄」則是利用不銹鋼條做為「白雲」的支撐物，隨著作品四周的空氣與鋼條的彈力作用，使片片白雲果真隱然飄動。

現代陶藝創作與雕塑創作在造形表現方式上十分相近，但是對使用素材所持的觀點却是截然不同的。以粘土做為造形創作的素材，首先必須考慮到的問題是形體的構造，亦就是作品的「造形性」，當然，這並不僅涉及外在的形體問題，其中還必須考慮到表面色彩的賦予，和質感的表現，所以在此所指的「造形性」就是：廣義地包括了作家對作品造形所必須顧慮到的全盤問題。因此，以造形表現為主的陶藝創作，可分成兩種不同的創作態度：一是根

據粘土的基本特性構思造形形態，再順應其固有的物理性質做出作品。其二是首先構思出該做出的造形，經過一再修正定「形」後，再用粘土予以具體化。前者是基於粘土的特性，並遵循固有的成形技法，進行創作——亦即是「陶藝家」的創作方式。而後者則是以自我的省思與意念為中心，素材、技法的選定完全是為了具體實現心中意念的一種手段——亦即是「雕塑家」的創作態度。因此，要如何界定何者為陶藝創作、何者為雕塑創作，完全在於作家本身對素材、技法所秉持的創作態度來區分。

尤其在現代美術創作中，我們經常可以看到各種不同類別的創作，其表現技法、使用素材均極為相似，從二者的作品上幾乎無法分辨彼此的明確分際。而以造形為主的現代陶藝創作，與雕塑創作之間的相互重疊，正是這種現象的明顯寫照。然而，儘管如此，現代陶藝的創作表現，仍然有其固有的創作原則與明確的創作方式，而在作品的造形上，亦仍然流露出現代陶藝所獨有的特質。