

凝固結硬的印刷物

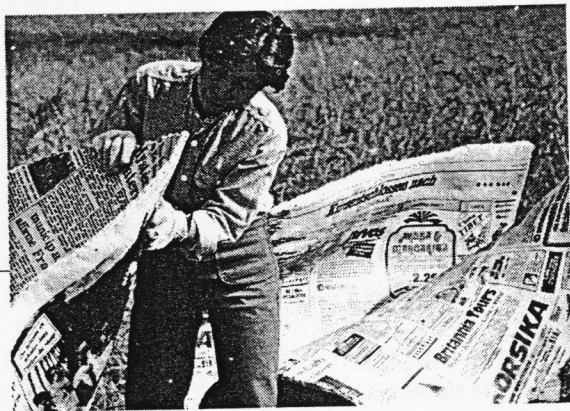
日本女陶藝家三島喜美代的作品欣賞

劉鎮洲

「陶瓷製作」用最通俗的解釋便是：將柔軟的泥土，用高溫燒過，使其成為堅固的器物。而這種由軟變硬的變化，自古以來就被人們視為極神秘的一種現象。因此，直到今日的作陶者，對「火」的信仰都是虔誠而敬畏的。對於現代陶藝家來說，除了對火的神秘懷有虔敬之心外，對於泥土燒後的凝固現象，更存有著一份強烈的感受，因為這現象能使他們心中變幻不定的意念，藉著泥土的凝固，獲得永久而明確的顯像。

利用泥土經過火燒後的凝固現象來表現物體在某個瞬間所顯示的狀態，是許多陶藝家常使用的表現手法。日本現代女陶藝家三島喜美代就是其中之一。她甚至將印刷技術應用在作品的表面處理上，使「印刷物」變成凝固而質硬的形體。

三島的作品是將薄土板的表面，用絹印的方



三島喜美代
報紙

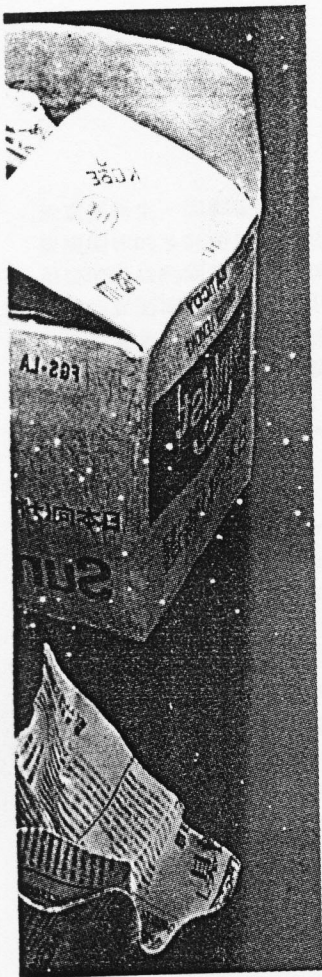
83-F、84-G

1983~84

式轉印上報紙、雜誌、紙箱、紙袋等印刷文字或圖案，再予以燒製而成。由於她將印妥的土板仿照紙器的形狀，做出與實際紙器相同的造形，所以乍看之下幾乎無法辨認何者為真何者為假。在三島的作品之中，常見到成疊的報紙、包裝紙袋、海報、廣告單、水菓箱、樂譜等，不論造形、顏色或文字圖案的印刷表現上，都與實物相同，只不過原本是紙張的被印材料全改成粘土板，而成爲「陶瓷」印刷物了。而就作品的表現意圖來說，三島用這種方式的作品創作，正是企圖將柔軟易變的紙印刷物，予以固定凍結起來。

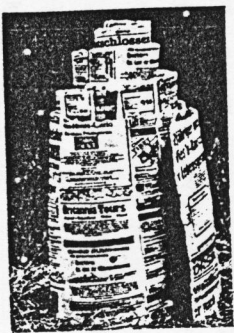
三島喜美代是在一九七一年左右開始從事這種特殊的作品表現方式，在此之前，她曾經畫過一段很長時間的油畫，尤其喜好剪貼畫，她會嘗試將剪貼畫所使用的紙片粘貼方式，改用絹印的方式轉印出來。由於這種嘗試，使她聯想到將這種轉印的技法運用在陶瓷上。所以，三島喜美代從繪畫轉向陶藝創作，並不是一種完全陌生的轉變，只不過是她將絹印的被印材料從畫紙轉換成陶瓷而已。可是，却因為這種轉變，使她展開了另一個全新的創作世界。

陶瓷表面的印刷，在目前的量產陶瓷上極為普遍，所以在技法上並無稀奇之處，只不過這些

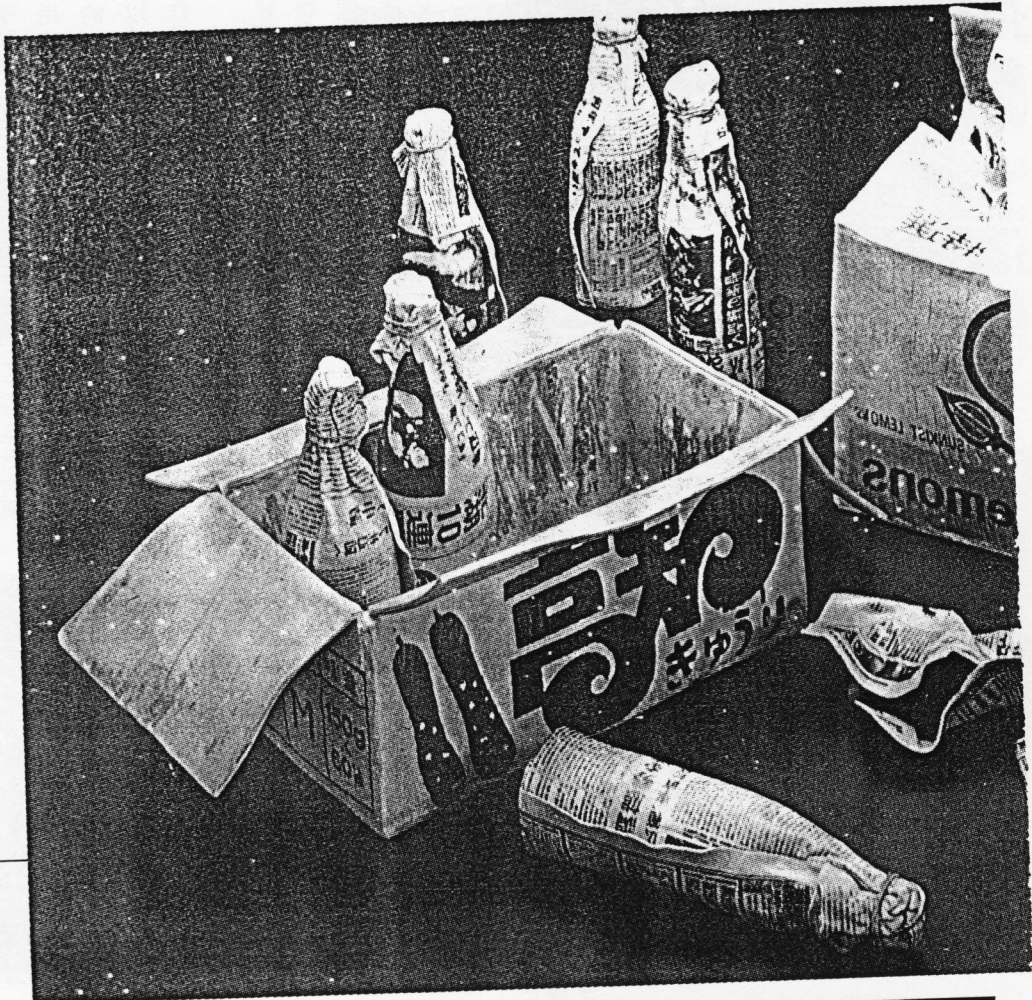


三島喜美代
包裝1、78

1978



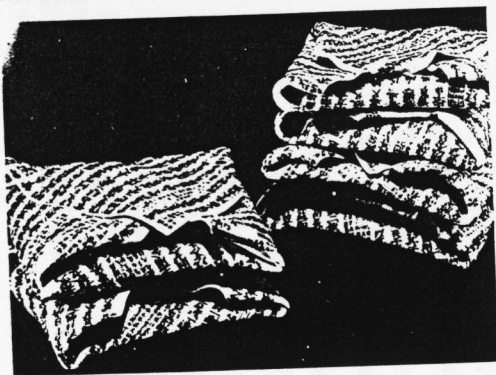
三島喜美代
報紙 83-1-R
1983



三島喜美代

C-8

1973



工廠中常使用的技術，在個人陶藝創作上因受限於工具設備與特殊原料的配合，故較為少見。所以三島喜美代花了許多功夫進行研究與實驗，克服設備與原料的困難，才做出符合自己作品表現的印刷製作方式。她的作品在一九七一年的第一屆日本陶藝展中，引起了許多人的矚目。

在此之後，三島喜美代的陶藝創作不但在製作技法上漸趨成熟，在表現意念方面也更為多樣化。而以「印刷」做為創作主題並運用絹印的技法進行製作，便成為她進行作品創作的一貫手法了。

三島的「陶瓷印刷品」製作過程可分為兩種方式：早期（一九七〇年）的作品是先將陶土壓成土板，趁土板未乾尚柔軟時，加以變曲整形，然後入窯先行素燒，素燒之後在表面施上白色無光釉並以高溫燒成。文字與圖案則先用絹印的方形印刷在轉印紙上，再將印妥的轉印紙粘貼在高溫燒成的釉面上，再用攝氏八〇〇度燒製而成。由於這種轉印方式，只能在變化不大的曲面上表現「印刷物」的效果，對揉搓、摺疊的複雜表面便不易處理。因此，她就改用另一種製作方式：將粘土用木棒擀成薄片之後，便直接在正反兩面轉印上文字圖案，然後再予以自由變形，最後在

表面噴上一層透明釉，入窯燒成。這樣就更能表現出真正印刷物所呈現的各種不同狀態。

雖然絹印技術在量產陶瓷的生產上與個人陶藝家的創作上，其製作過程是完全相同，但是在作品表現的性格上却是完全相異的：量產陶瓷的印刷，只不過是利用絹印技術以達到裝飾圖案的複製目的而已，而三島喜美代在自己作品上所使用的絹印技法，並不是以文字圖案的複製為目的，而是把這種印刷效果變成作品的造形要素，以造成陶瓷在視覺上的新感受，這是三島喜美代作品的第一個特色。

其次，三島的作品在乍看之下，像似輕薄的紙張，而實際上却是由堅硬的陶瓷所做成，這種材質感在直覺上造成的差距，便是她作品的第二個特色。當然，她這種創作方式並不是為了欺騙欣賞者的眼睛，而是在諷刺「作品」與「實物」、「形體」與「概念」的相互關係，以探討「視覺」



三島喜美代 包裝
15-K 1975



的真正意義。

三島喜美代作品的第三個特色是：表現印刷物的瞬間凝固狀態。在三島喜美代之中，印刷物的使用量極大，在人的生活空間中四處充斥，並且這些印刷物無時無刻地被改變其位置與形態。而三島用陶瓷材料所做出的一印刷物一却是在固定在一種狀態之下，使日常性的一印刷物一轉變成非日常性的一作品一。

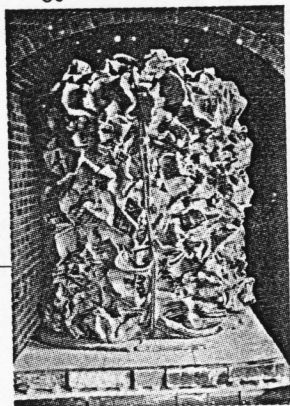
現代的藝術創作中，一作品一常與平凡而繁雜的日常事物或概念之間有極密切的關係，而藝術家在創作作品時，常把其中的一日常性一予以切除，以期確保日常事物或概念的固有價值；強調作品訴求的主題。三島喜美代將生活上常見的印刷物，利用陶瓷材料做成印刷物固定的形態，來強調印刷物與人之間的問題，正是這種藝術表現的典型。

三島喜美代以三島日常生活事物為創作題材的做法，是受到一九六〇年代旺盛行之「普普藝術」(POP Art) 的影響。她在一九七一年以一包一為題的作品入選第一屆日本陶藝展，這件作品就是以陶製一報紙一所包裝成的物體做為表現主題。半年後美國著名的女陶藝家瑪麗蓮·李懷 (Marylyn Levine) 的仿皮革作品在日本京都的國立近代美術館展出，同樣令人嘆為觀止。瑪麗蓮仿皮革質感的表現與三島陶製印刷物的製作，有異曲同工之妙。兩人都是運用陶土，非常忠實地仿製出日常生活中不同材質的物品，讓人對形體的觀念上產生視覺與直覺的相互干擾，對物體材質的辨識上造成實物與膺品的相互矛盾。

三島喜美代
摺頁 82
1980~82



1980
三島喜美代
紙袋子 80



1984
三島喜美代
報紙 84-W



就創作的基本動機而言，三島喜美代認為在今日資訊發達的社會中，各種資訊媒體大量出現在人們的生活四周，這些媒體是易變而難以捉摸的，而人們却在不知不覺之中受制於這些媒體，形成既依賴而又對其產生恐懼不安的矛盾現象。因此，三島的作品以陶瓷素材與絹印技法，來表達資訊媒體的「存在」，並藉著陶瓷交易碎的特性，強調這媒體易變的危機感。她說：「我們每天的生活埋沒在電視、報紙、雜誌、廣告單等大量的資訊媒體之中，因此我們既被看得見的資訊媒體弄得恐懼與不安，而面對看不見或未接觸的其他潛在媒體，更感到猜疑與焦慮。……如果從我的作品之中能形成一種空間，而這種空間又能包容著不安與恐懼的灰色幽默時，我就心滿意足了。」

近年來，三島喜美代為了探討作品更深層的氣氛表現，將作品的尺寸增大了許多。而在以歐文報紙做為印刷內容的巨大作品中，可觀察出她並不是用報紙的某個特定版面來製版印刷，而是用剪報拼版的方式製版，造成文字內容喪失連貫性，而使繁雜的資訊內容變成空洞而無意義。有時則將印刷版面正反顛倒，印出不易辨讀的反面文字，失去了資訊傳達的效果，這正是象徵對現代社會資訊媒體泛濫的隱喻與諷刺。

為了製作巨大尺寸的作品，三島喜美代在日本美濃的陶瓷產地——土岐市，向一家生產瓷磚的工廠商借場地，使用該廠最新的自動化設備，進行大型作品的製作。三島喜美代以其女性嬌小的身軀，穿梭於幾乎與她等身高的作品之間，其精神與活力，實在令人驚服。