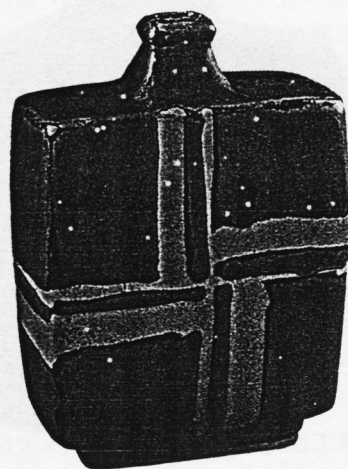


民藝運動起源於英國工藝家威廉·莫里斯 (William Morris) 及約翰·拉斯金 (John Ruskin) 的藝術思想，日本「白樺派」的美學家柳宗悅受到這個藝術思潮的影響，在日本大力提倡民藝運動。他認為：工藝家刻意製作出來的單件精美工藝品，和一般大眾在日常生活中使用的量產器物相較之下，反而失去了工藝美的真髓。從陶藝製作的方面來說：真正陶藝之美，應該是呈現在作者運用純熟的技術與毫無造做地大量生產下

日本的陶藝 (下)

——從日本陶藝的發展
看日本陶藝的風格與特質

劉鎮洲 日本京都市立藝術大學陶藝碩士

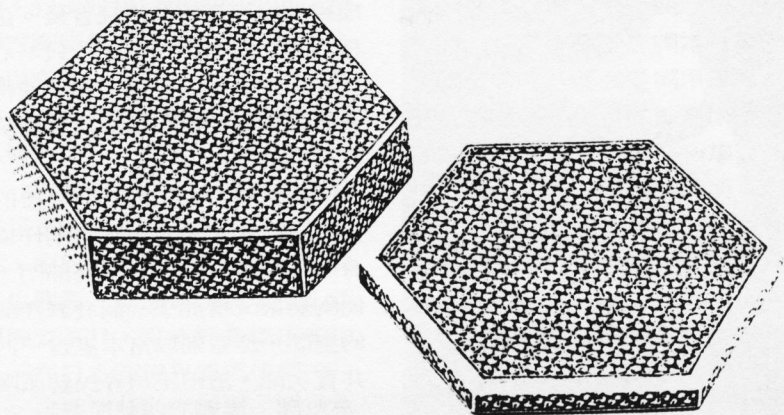


2. 濱田庄司 扁壺 1972年

，所做出的陶瓷器物上，這樣的作品中所醞釀出來的樸素、剛健與圓熟之美，才是工藝品最值得珍視的地方。

這種論點對當時盛行收集古陶瓷，及作陶者為迎合上流社會、貴族們的喜好而爭相製作精美華麗陶瓷的風氣，予以重大的反擊。大正十五年（昭和元年，西元1926年）四月一日，柳宗悅及陶藝家河井寬次郎、濱田庄司、富本憲吉等四人，聯名發表「日本民藝美術館設立趣意書」，積極鼓吹設立以收藏自然、健康、樸素之美的日用雜器美術館。並展開一連串的蒐集、調查、演講、出版及展覽活動，成為日本文化史上極為重要的文化運動。而這個運動影響所及，使得原本被收藏家視之為俗劣無用的庶民用器物，立時成為眾所矚目的焦點

1. 富本憲吉 瓷器 1941年



，其中尤以日常使用的陶瓷器為甚。而民藝運動就在這一股流行的風潮之中，以驚人的速度深入大眾，民用器物的製作得到莫大的鼓舞，而日本民藝也確立其穩固的地位，成為日本傳統工藝中重要的一環。

在這個民藝運動中，成為民藝陶瓷領導人物的有四位陶藝家：富本憲吉、河井寬次郎、濱田庄司及英國人巴納德·李奇（Bernard. H. Leach）。這四位陶藝家中最早作陶的是巴納德·李奇，他是出生在香港的英國人

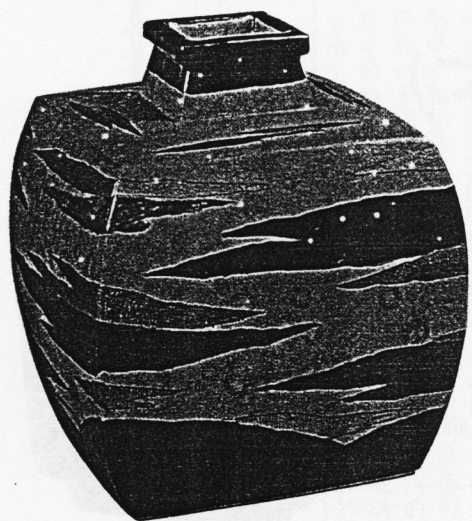
（俗稱：人間國寶）。

河井寬次郎畢業於東京高等工業學校窯業科，並曾進入京都市立陶瓷試驗場服務，專門研究製陶技術，他的作品釉色極為豐富，施釉筆觸豪放，造形上則頗為剛毅厚實，具有強烈的個性。

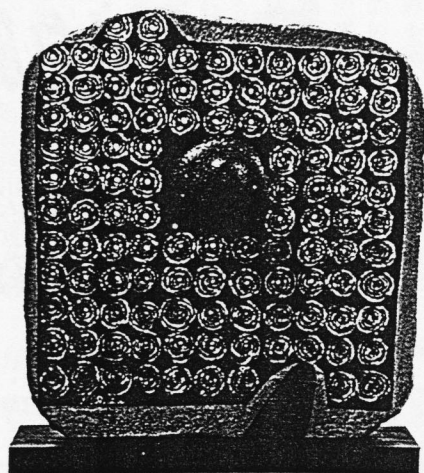
濱田庄司與河井寬次郎同為畢業於東京高等工業學校窯業科，亦進入京都陶瓷試驗所服務，所以作陶實力與經驗皆十分豐富，濱田庄司並曾與李奇共同到英國作陶，對英國陶藝十分熟悉。自英返日後遂與柳宗悅等人共同

品正式在官辦的展覽中陳列出來。在這個時期參加展出的陶藝家有：板谷波山、宮川香山、宮永東山、伊東陶山、清水六兵衛、河村蜻山、楠部彌次、清水正太郎、加藤土師萌等人。

這個官辦展覽雖然標榜進步而契合時代性的創作活動，但是從展出的陶藝作品看來，作陶者仍然未能完全拋開自己身為陶匠的心態，而以藝術家的意識從事創作活動。使得作陶者對造形的探究或古陶瓷精神的發揚與創新，都顯得不足，反而注重作品在



3. 河村蜻山 彩繪瓶 1965年



4. 森野泰明 作品75 - 15 1975年

，明治四十二年到達日本，並與「白樺派」的成員志賀直哉、武者小路實篤、兒島喜久雄、柳宗悅等人交往頻繁。明治四十五年從尾形乾山學習製陶，大正五年在柳宗悅居住的東京我孫子地方築窯作陶，他揉和東西方的造形特色，並充分表現學自乾山的繪畫技巧，製作出許多頗富創意的作品。

富本憲吉畢業於東京美術學校，專攻建築室內裝飾，並曾留學英國研究工藝圖案設計。與巴納德·李奇為好友，在李奇拜師乾山學習作陶時，同赴京都擔任李奇的翻譯工作，也因此而踏入作陶之路，接受乾山的指導。富本憲吉的作品多以瓷器彩繪為主，裝飾圖案極為豐富，是日本彩繪瓷器的巨匠，並被日本政府認定為「重要無形文化財保持者」

推動民藝運動。濱田庄司的作品以日用雜器為主，釉色古樸，圖案大膽而有力，造形則單純渾厚，民藝風格十分強烈。

這四位日本民藝陶瓷巨匠，分別以自己純熟的作陶技術與獨有的作陶風格，大量製作出日常使用的陶瓷品，同時也積極促進製陶業的技術提昇，推展民藝陶瓷的製作，及指導年輕作陶者建立正確作陶觀念，使得民藝陶瓷成為日本陶瓷工藝中重要的部分，對日用陶瓷的普及和民藝陶瓷在藝術價值的肯定上，都有重大的貢獻。

從明治時代以來，由日本政府所主辦的美術展覽，大多分為日本畫、油畫、雕刻等三個部門。而在昭和二年所舉辦的第八屆「帝展」，終於在三個部門之外另增設了工藝部門，使得陶藝作

會場的展出效果，使陶藝作品淪為華麗不實的展示品。不僅如此，由於政府主辦的展覽具有權威性，自然成為當時陶藝家們互較長短的舞台，來自日本全國各地的陶藝家們，莫不以參加展出視為自己作陶前途的踏腳石，想藉此入選而得獎，多次得獎而成為免審作家；再經成為正式會員、獲得帝國藝術院獎賞，以至最後成為地位崇高的藝術院會員。這種不專注藝術創作理想，只一心一意追求名利的普遍現象，使得有志之士紛紛脫離這個展覽而另謀發展之道。

在帝展設立工藝部門之後的翌年（昭和三年），國畫創作協會展（國展）也創設工藝部門，使陶藝家又增加了一個發表作品的空間，作家則以富本憲吉、河井寬次郎、濱田庄司等民藝派陶

藝家為主幹，他們主張發揮日用陶瓷之美，注重工藝與生活的結合，提倡以實用為目的的陶藝創作，與帝展工藝部門的風格形成強烈的對比。

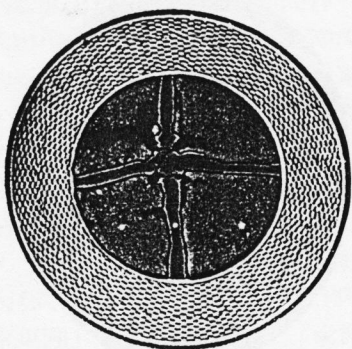
綜觀昭和時代初期的日本陶藝界，是以帝展工藝部門的成員：板谷波山、清水六兵衛、楠部彌弌、河村蜻山、井上良齋、安原喜明、宮之原謙、清水正太郎、森野嘉光等陶藝家為核心，具有官僚的封建色彩，儘管內部出現許多問題，但是勢力龐大，成為當時陶藝發展的主流。而以國展工藝部門為中心的成員：富本憲吉、北出塔次郎、福田力三郎、山田喆、近藤悠三、鈴木清及民藝派陶藝家：河井寬次郎、濱田庄司、船木道忠、佐久間藤太郎、島岡達三等人，結合而成另一股與帝展相互抗衡的勢力，強調生活化的實用陶藝。雙方藉著展覽互別苗頭，炫耀實力，使得戰前昭和時代的陶藝活動顯得生氣蓬勃。而這種展現不同創作理念的流派競爭，對日本的陶藝發展，毋寧是具有正面意義的。

除了上述的陶藝家們，各自以明確的目標進行創作外，當時的社會大眾亦有許多業餘的愛陶人士，利用正業之餘從事陶藝創作。其中最具代表性的是：北大路魯山人與川喜田半泥子二人。

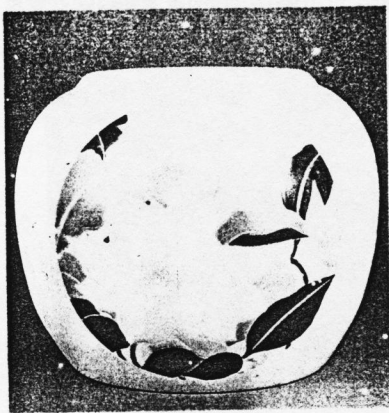
北大路魯山人在日本陶藝家中，可算是一位傳奇人物，原本以書道、篆刻維生，個性豪放不羈而又多才多藝，尤其精食物料理，曾在東京赤坂經營高級料理店，他對盛放菜肴的餐具十分重視，因而對陶瓷器的製作產生興趣，於是設置窯場開始作陶。他對古陶瓷具有卓越的鑑賞能力，所以在他以食器為主的陶瓷作品中，充分顯露出傳統陶瓷的典雅風格。

川喜田半泥子則是出身於日本三重縣的富商之家，經營銀行業，由於喜好茶道而對陶瓷茶具產生興趣，進而自設窯場潛心鑽研陶瓷茶具，完成許多傑出的作品，在日本茶道界傳為佳話。

這些業餘的作陶者，固然是



5. 島岡達三 釉地鑲嵌繩紋盤 1984年

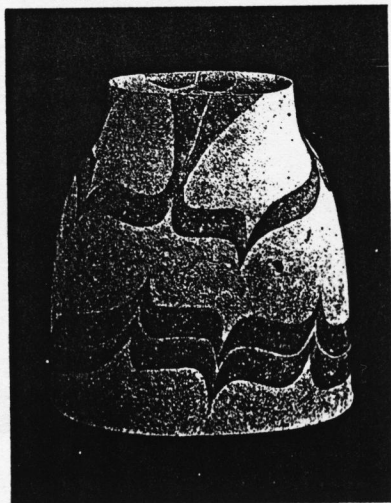


6. 楠部彌弌 彩埴佳日花瓶 1977年

對陶瓷器的某種機能感到興趣，而引起做陶的動機，但是就整體說來，當時的社會大眾普遍對陶瓷的喜愛與接納，才是業餘作陶風氣盛行的主要因素。

第二次世界大戰後，日本從戰敗的混亂中逐漸恢復社會秩序。昭和二十一年春，原本為戰前日本政府主辦的文部省美術展（新文展），更名為日本美術展覽會（日展），並重新舉行展覽。但是在體制上仍然沿襲戰前帝展、新文展的舊制，遂引起日展內

7. 加守田章二 壺

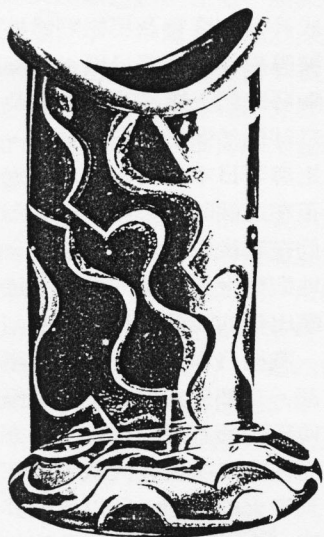


部的派系之爭，其後更演變成部分成員抵制展覽及另組團體杯葛日展等事件。而屬日展工藝部門的陶藝家們，雖然亦受到波及，但是却仍然保持原有的立場，依然主導著日本的陶藝界。不過，也正在這個時候，新一代的陶藝家們在戰後新思潮的衝擊下，敏銳地觀察世界藝術的潮流，逐漸醞釀出新的陶藝創作活動。

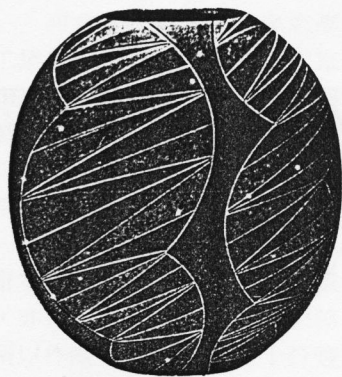
戰後日本陶藝發展的重鎮是京都。京都自古以來便具有優良的傳統陶藝基礎，作陶人口亦多，而在第二次世界大戰中京都未受到戰火的破壞，所以比起其他地區，京都在戰後社會秩序的恢復亦較為快速，接受新的世界政治、社會思想的影響也較其他地區為早。也因此，京都地區的年輕陶藝家們，對於具有封建色彩的日展頗為排斥，而另組成各種不同的工藝團體，開拓自由創新的創作之路。

這些戰後組成的工藝團體包括：以陶藝家宇野三吾為首的「四耕會」，八木一夫、山田光、鈴木治等人組成的「走泥社」，東京的「工彩會」、「型型工藝集團」、「新工人」等組織。這些組織成員中的陶藝家們，對當時正在興起的義大利前衛雕刻、北歐斯堪地那維亞工藝、美國的抽象表現主義、德國的包浩斯等各種造形運動都極為關切，並積極迎接這個新的工藝創作時代的來臨。

由民間所主辦的陶藝展也是在這個時候開始的，昭和二十六年朝日新聞社舉辦了第一屆「日本現代陶藝展」，參展的陶藝家非常踴躍，這個展覽最大的意義，是讓日本全國各地的陶藝家們齊聚在一起，拋開彼此不同的立場，相互交流，促進彼此間的瞭解。不過，這個展覽所展出的作品却仍然與日展一樣，大多傾向於為展覽而製作的單件展示作品，因而引起非議。所以主辦的朝日新聞社又另外籌辦了「生活工藝展」，專門展出與日常生活有關的工藝作品。參加「生活工藝展」的主要工藝作家包括生活工



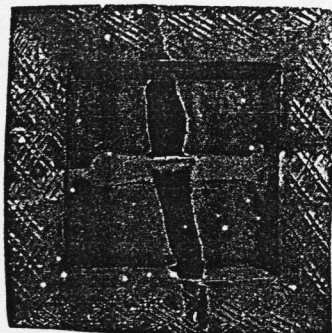
8. 柳原曉夫 金銀彩繪花瓶



9. 市川博一 1989美濃國際陶藝雙年展作品



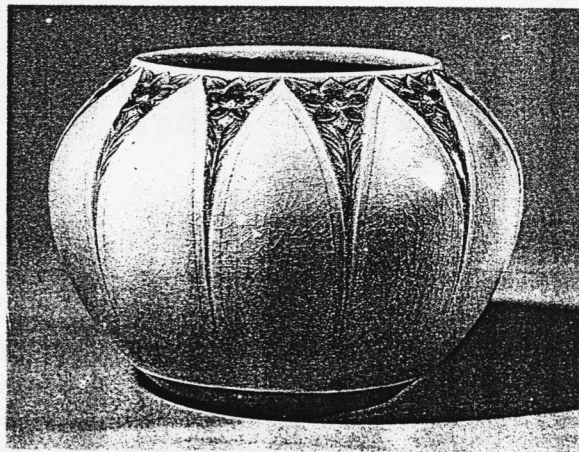
12. 西部功 1989年美濃國際陶藝雙年展評審獎



10. 濱田庄司 方盤 1958年

藝集團、新工人、新匠會、真赤土等組織的成員，爲了促進這個展覽的發展，更由朝日新聞社支持組成「現代生活工藝協會」，致力於實用工藝的發展。另外，

每日新聞社也在昭和二十七年舉辦「日本工業設計懸賞展」，以徵求適合於社會大眾新的生活空間的設計，藉以提昇日本工業設計的水準。這個展覽結果也對日



11. 板谷坡山 彩瓷桔梗紋水罐 1953年

13. 富本憲吉 瓷器 1956年

14. Taylor Bruses (美國) 1989年美濃國際陶藝雙年展首獎





15. 八木一夫 雲の記憶 1959年

本陶器的大量生產、設計與開發，貢獻良多。

日本政府爲了鼓勵維護在戰後逐漸式微的傳統工藝，在昭和二十九年舉辦第一屆日本傳統工藝展，並選拔在傳統工藝中有傑出貢獻的作家，稱之爲「重要無形文化財保持者」（俗稱爲人間國寶），首次被選爲人間國寶的陶藝家有：荒川豐藏、石黑宗麿、濱田庄司、富本憲吉四位。而其後陸續獲此殊榮的陶藝家計有：金重陶陽（備前燒）、加藤土師萌（彩繪瓷器）、藤原啓（備前燒）、三輪休和與三輪休雪（萩燒）、中里無庵（唐津燒）、近藤悠三（青花）、塚本快示（青瓷、白瓷）、田村耕一（鐵繪）、藤本能道（彩繪瓷器）等人。而這個以文化財保護委員會爲後盾的日本傳統工藝展，也確實使日本的陶藝家及社會大眾，重新肯定傳統陶藝的價值與地位，並從傳統中再出發，結合「用」與「美」的現代工藝精神，創造出富傳統風格而又兼具現代工藝特色的陶藝作品。

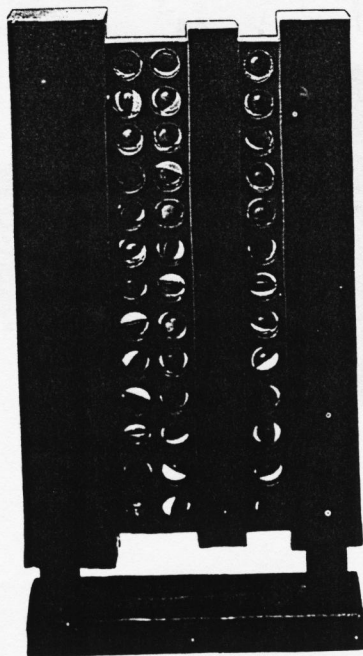
戰後日本的陶藝界最令人注目的發展，便是陶藝脫離了實用器物的製作，而以純粹立體造形

的姿態出現。這種「前衛陶藝」的出現，固然是因現代美術潮流的影響所致，可是最直接的因素，則是部分陶藝家對當時工藝界所累積的種種不滿，在戰後自由開放的氣息中，一舉爆發出來的結果。戰後不久的昭和二十一年，一群對陶藝界作爲不滿的年輕陶藝家們，先後組成「青年作陶家集團」、「四耕會」、「走泥社」等組織，開始嚐試以新的理念創作作品。在這些組織中，由京都陶藝家八木一夫、鈴木治、山田光等人所組成的「走泥社」，是影響日本前衛陶藝最爲深遠的組織。

昭和二十九年，八木一夫完成了首件純粹造形的前衛陶藝作品「薩姆莎氏的散步」之後，走泥社的成員鈴木治、山田光、熊倉順吉、林康夫等人便紛紛製作捨棄陶瓷器物實用性的純粹造形作品。他們雖然各自以不同的風格創作作品，但是所運用的陶藝材料、技法與創作純粹造形的理念却是一致的。

受到「走泥社」的前衛陶藝思想影響，日本陶藝界中不論任

16. 山田光 黑陶屏板 1981年

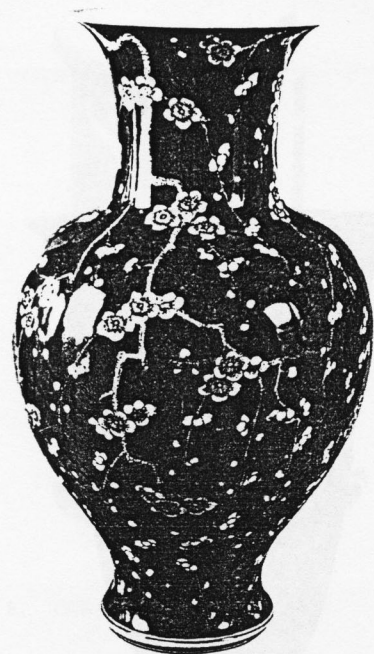


17. 清水六兵衛 浮雕松樹花瓶 1980年

何組織、派別，投入這種創作活動的陶藝家越來越多，其中創作出來的亦有不少傑出的作品。而這個在戰後才發展出來的陶藝創作理念，經過數十年的發展，在今日已成爲日本陶藝發展的一個重要方向，並隨著世界陶藝發展的趨勢，逐漸擴張質與量的變化，而使得日本陶藝在世界現代陶藝的舞台上佔下一席之地。

昭和三十六年，日展的部分工藝作家組成「現代工藝美術家協會」，並於次年春季舉辦「日本現代工藝展」，與日本傳統工藝展形成對峙局面。現代工藝美術家協會的成員認爲：過去的工藝只值得做爲歷史的反省而已，現代工藝應該是作家們深刻地感受生命後，所創造出來的作品，使現代工藝增加了一個新的詮釋。

在此之後，由各種組織所舉辦的工藝展、陶藝展如雨後春筍般地大量增加，形成一片陶藝盛行的景象。而在陸續舉辦的陶藝展覽之中，規模最大而又最具影響力的陶藝展，應該算是在昭和四十六年創設的「日本陶藝展」了。這個展覽是每日新聞社爲了紀念每日新聞創刊百年而策劃舉



18. 宮川香山 青花梅花紋瓶

辦的，每隔一年舉行一次。展覽中除了邀請資深陶藝家提供作品外，更分為一般、民藝、前衛等三項部門公開徵選作品，使參展作品涵蓋整個陶藝創作範圍。由於參加徵選的陶藝家人數眾多，作品種類數量繁多，展出的作品水準亦高，所以這個展覽迄今已成為日本陶藝界兩年一度的盛事。

在國際陶藝交流活動方面，日本陶藝界除了積極參加各種國際陶藝展外，並主動在世界各地舉辦日本陶藝展，將日本陶藝廣泛地介紹到世界各國。其中規模較大的包括：昭和三十二年在蘇聯舉行日本現代工藝美術展、昭和三十六年的京都、巴黎陶藝交流展、三十八年在歐洲巡迴的現代日本工藝展，及其他多次在歐、美各國展出的日本陶藝展。透過這些展覽，使世界各國對日本現代陶藝有了更深一層的瞭解。

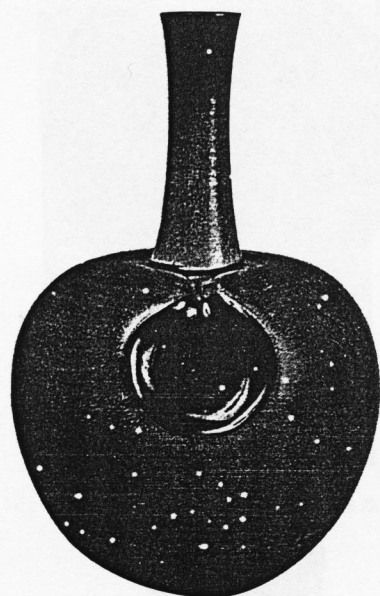
另一方面，日本陶藝界也積極地邀請世界各國陶藝家提供作品在日本展出，促進陶藝交流，昭和三十九～四〇年由東京國立近代美術館與朝日新聞社共同舉辦「現代國際陶藝展」（共有十八國的陶藝家參加展出，並巡迴

東京、久留米、京都、名古屋等地）、昭和四十五年京都國立近代美術館舉辦「現代陶藝—歐洲、日本展」，及翌年的「現代陶藝—美國、加拿大、墨西哥、日本展」等，這些國際性的陶藝展，使日本陶藝界開拓了更寬大的眼界，對歐美等各國陶藝自由奔放的創作表現更感到無比的震撼。因此，這些展覽引起了日本陶藝界的反省與檢討，更從而促進了日本現代陶藝的快速發展。

近年來，由日本民間組織舉辦的國際陶藝展仍然持續不斷地在各地舉行：名古屋中日新聞社與東海電視台合辦「中日國際陶藝展」、東京新聞社與中日新聞社合辦「國際陶藝展」等都是具有相當規模與水準的國際性陶藝展。其中最受人矚目的是日本美濃地區陶藝界所主辦的「美濃國際陶藝雙年展」，雖然這個展覽至今才辦到第二屆，但是從展出的規模與參展國家及人數之統計上，可知悉這項國際陶藝展已成為國際陶藝界的重要展覽之一了。

綜觀日本陶藝的發展，從早

19. 熊倉順吉 火焰 1982年



20. 井上良彌 黑灰釉瓶 1970年

期的繩紋、彌生土器中已逐漸形成日本陶瓷的基本特性，經過外來文化一再衝擊下吸收經驗改善技術，逐漸發展出精美而又具特色的日本陶藝作品，而同時透過日本人特殊的人文思想，使日本陶藝在追求精緻華麗之餘，仍然保有樸拙、自然的原始陶藝特性，並藉著茶道、花道等文化活動，及日本料理中注重食物與食器搭配的習慣，使得「陶藝」廣泛地溶入大眾的生活之中。

而戰後純粹造型觀念的產生，固然對日本傳統陶藝造成莫大的衝擊，但是就美術發展的趨勢看來，這個衝擊正如同早期的衝擊一般，是不可避免的。反而透過這個新潮流的洗禮，促進陶藝家重新正視傳統陶藝的精神，從而在追求新的創作時不致迷失自己。

因此，在當今的日本陶藝界，不論一般傳統陶藝、民藝陶藝，或是前衛陶藝的作陶者們，都各自在自己的領域中謀求發展，並隨著生活方式的改變，社會、文化趨勢的演進而不斷地修正方向，這種既重視現代又顧傳統的意識表現，或許正是日本陶藝發展上最重要的特質吧！