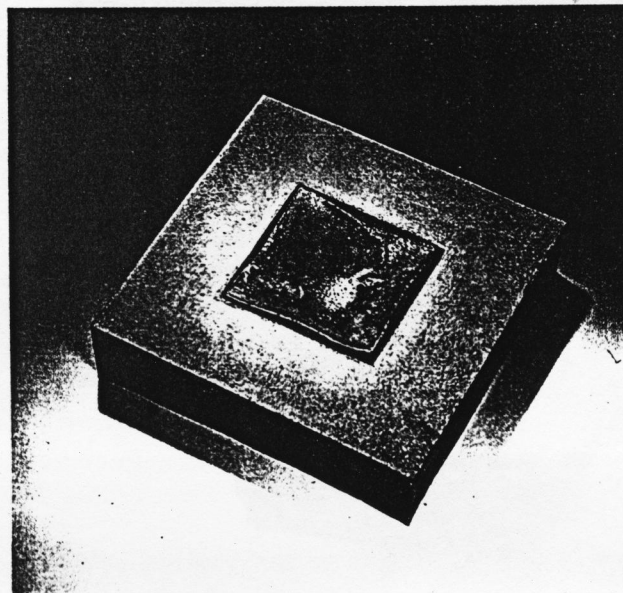


手底乾坤話工藝【鑑賞】

陶瓷

劉鎮洲



- 1 陳國能 如如
- 2 陳國能 山中寄情
- 3 林昭佑 方之二

陶

瓷器的製作是人類最古老的手藝之一，不論在東、西方的考古資料中，皆可看到大量出土的陶瓷器物，這些器物的造形繁多，用途也十分廣泛，顯示出陶瓷器從遠古開始，就在人類日常生活中佔著極為重要的地位。在這些先民的遺物中，我們可以驚異地發現，人類對陶瓷製作的精巧與熟練，遠超過當時他們對陶瓷原料成分的認識與作品燒製學理的瞭解，這種成就是長期以來陶工工作經驗的累積，在多次嚐試與失敗中，一點一滴地修正錯誤，逐漸發展出一套方便有效的製陶技法，而這套技法至今仍然是陶藝製作的基礎。

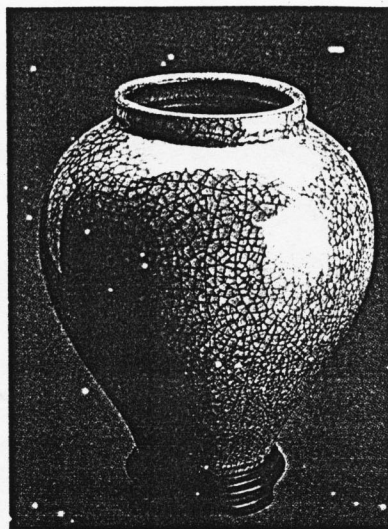
隨著人類科技的進步，許多古代「知其然而不知其所以然」的製作技法，在今天已由現代科技揭開其神秘面紗，經過科學的實驗與分析，使現代的陶瓷製作

能精確地控制作品的燒成結果，這是古代製陶技術所不及的地方。

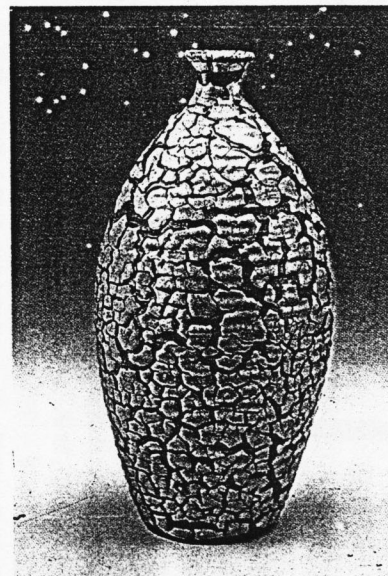
從近年來的陶瓷產業發展中可以看出：陶瓷原料的品質日益精良，種類齊全，並且穩定性佳，除了減少作品的燒成缺陷外，更足以支應各種不同作品的燒成需要。

釉藥的製作也因化學分析與實驗技術的進步，使傳統的釉色能穩定地重新再現，而各種透過科學實驗所調製出的新釉色，更使陶瓷作品的色彩變化更為豐富。同時，配合新的施釉技術與設備，使現代製陶者更能充分掌握作品的釉色表現。

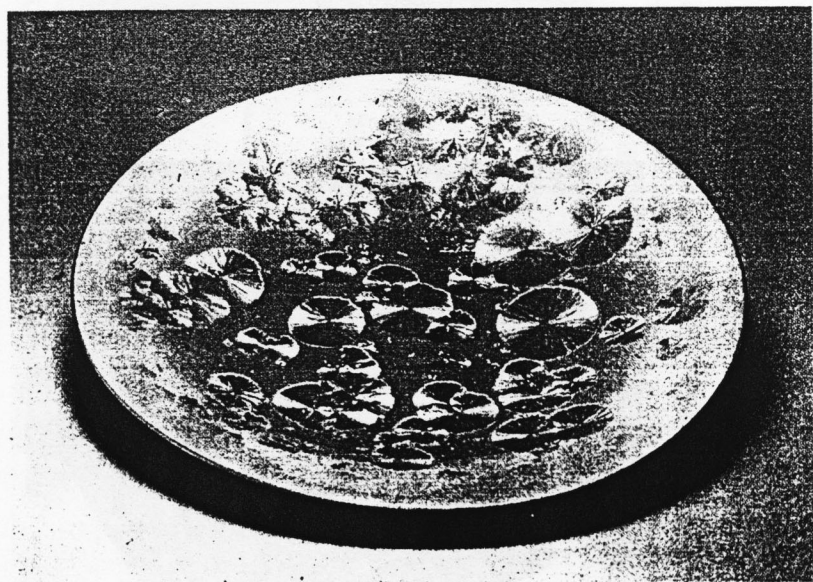
成形工具的改良與創新，是今日陶瓷作品易於成形的重要因素，昔日完全由手工製作的成形方式，除了容易產生缺陷外，在造形的發揮上也受到很大限制。早期由體力操作的工具，現在改成以電力驅動，使成形的過程不



5

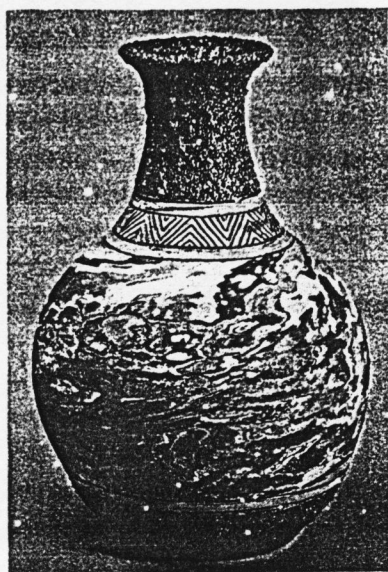


6



4

- 4 潘超 結晶釉盤
- 5 林葆家 冰裂黃瓷
- 6 吳讓農 斑紋綠釉瓶



7



8

必耗費大量的體力。同時，由於新成形技術的開發，機械、工具代替手工製作，因此，製陶的速度與產量大幅提高。原本手工製作作品的個別差異，也因機械或模造生產而完全相同，造形的變化也更為豐富。

在窯爐技術方面，由於分析、控制儀器的精巧準確，使陶瓷的燒成結果得以確實控制，減少作品的失敗率。而昔日在燒窯過程中，出於偶然的「窯變」現象，則可利用現代技術，予以仿製或完全防止。同時，由於新能源的開發，耐火、斷熱材料的革新及新式窯爐的設計，除了使窯爐的功能大幅提高、作品燒製成本降低之外，燒窯的操作更因而簡易化。

因此，陶藝作品技法的現代化，在今日具有兩個重要意義。首先，從產業的角度來看：陶瓷製作技法的現代化，使陶瓷的生產量增加、品質提高、產品的種類增加，釉色亦日益豐富。如此，陶藝產品能物美價廉地充分供應現代生活之需、美化生活環境；另一方面，從藝術創作的角度



9

來看：陶瓷製作技法的現代化，使得作陶者能容易掌握陶瓷造形與釉色的變化，製陶場所與設備能更為精簡實用，因之陶瓷的製作可簡化成為個人能夠獨力完成，因此，藝術家便能輕易地利用陶瓷素材，隨心所欲地創作作品，促進陶藝創作的發展。而這正是陶瓷藝術從工藝製作轉化成純藝術創作的重要契機。

陶瓷製作的技法可分為：成形技法、裝飾技法及燒成技法三

- 7 吳開興 花紋花瓶
- 8 林素霞 橢圓隨想
- 9 曾明男 神氣壺
- 10 林敏健 崎嶇路



10

大類，任何一種技法的運用都會使作品產生一定的效果，不同的技法也會使作品產生不同的氣質表現。因此，在陶藝創作中，技法的運用是作品表現的重要依據。在此，以陶瓷製作的各種技法為綱，欣賞當代臺灣陶藝家的作品。

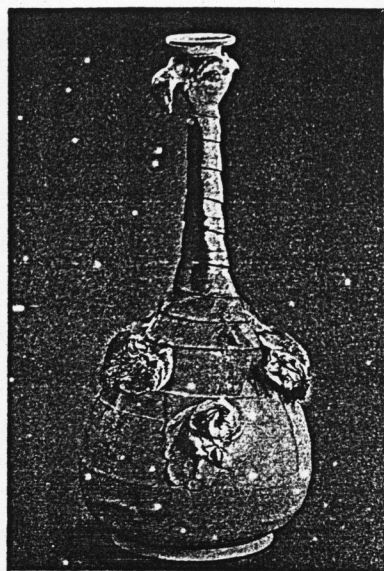
在陶藝創作中，成形是重要的首項技法，它關係著作品所呈現的主要形態，作品的氣勢與精神，也靠成形的過程中塑造出來。陶瓷的成形是由於黏土具有極佳的可塑性，可透過雙手的動作任意地塑出造形，所以從新石器時代的人類開始，就在雙手的「拿捏」之中做出許多陶瓷造形，也從中發展出許多陶瓷成形的技法來。這些技法即使是在廿一世紀的今天，仍然是方便適用，尤其是用於黏土作為創作媒材的陶藝創作。

成形技法中最基本的便是「手捏成形」，這也是學陶者最初所學的成形技法，它不藉任何工具，只以雙手將一塊黏土捏出想像中的形狀，是心象具體化最直接表現。但是，由於手掌面積

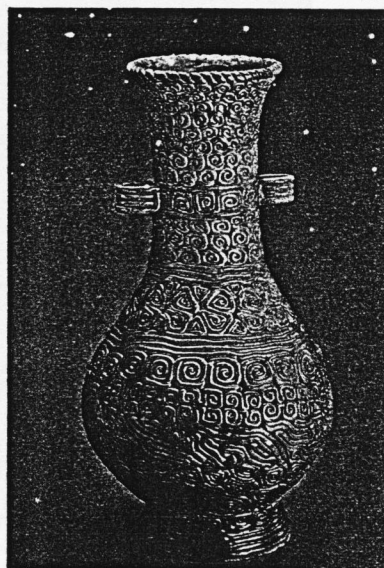
的限制，手捏成形所能製作的作品體積十分有限；在器皿製作方面，小型的酒杯、小碟、茶碗等都可利用此法成形。而在陶藝造形創作方面，通常是配合其他成形技法來進行製作，例如：呂淑珍的人物系列作品是利用軟土片圍成人體動態造形後，再接上手捏成形的人物頭部，另外，林燕作品中的螃蟹、青蛙等動物造形，也是手捏製作而成。

「土條成形」是利用雙手搓土條，然後相疊盤築成形的技法，是古代轆轤發明以前所使用的成形方式，由於土條盤築可隨意控制鬥形的變化，所以適用於製作不規則的造形。同時，在土條的層層相疊狀態下，可產生活潑有趣的疊紋變化，具有特殊的表面效果。例如：林敏健與童健銘的土條形成作品便是技法的典型作品。而林素霞的作品「橢圓隨想」則是土條成形之後，將土條相疊的痕跡抹平，使整個作品外觀，在平整端正中，還呈現出隱約起伏的柔軟感覺。

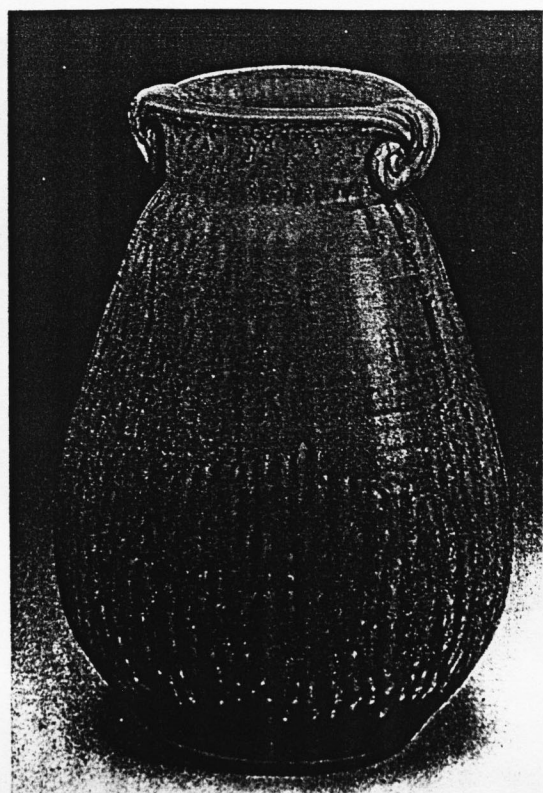
「土板成形」是利用黏土的延展覽性，以圓棒擀壓或鋼絲切



12

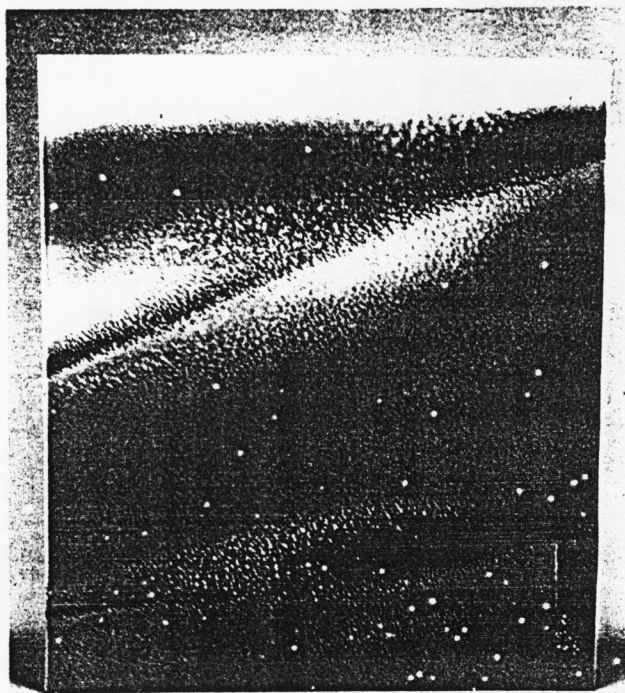


13



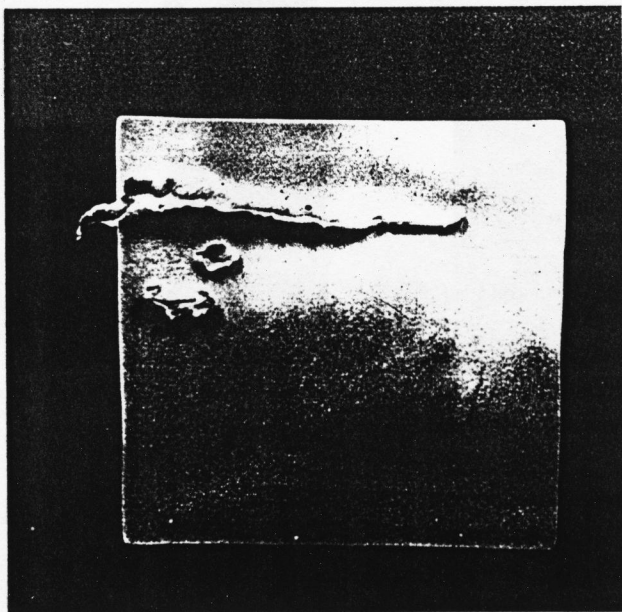
11

- 11 孫文斌 祥和
- 12 翁國禎 魚歡
- 13 童健銘 長頸壺



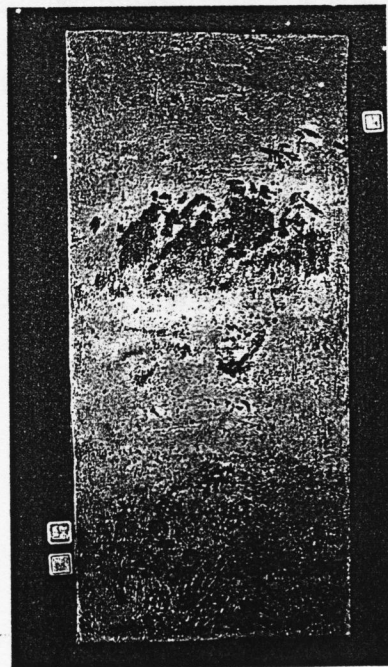
14

- 14 王修功 瓷板山水
- 15 蕭麗虹 雲
- 16 吳進風 破曉 (Down on Earth)



15

割成土片，然後裁成適當尺寸黏接而成。由於陶瓷燒製時，土坯必須儘量保持均勻的厚度，作品才不致燒裂，所以土板成形不論在陶瓷器皿或陶藝造形的創作上，應用得十分廣泛。國內的陶藝家中，採用土板形成製作作品的作家頗多，如：高淑惠的作品充分表現土板接合的特色，及土片柔軟的韻味。相對地，林昭佑的陶板作品則方整厚實，表現出堅硬結實的塊體量感。而陳國能的作品在厚實中帶有質樸的自然之美。王俊杰的作品是把陶片接合而成的造形予以純化，完全去除接合的痕跡，而使作品成為簡明



16

俐落的形體，宮重文的作品也是注重造形的工整，富於對稱穩重的特色。而楊作中的「茶壺」系列作品，更發揮陶板的切割、黏接技術，作品造形很工整而簡潔。

土板成形中，除了上述以土板接合的方式作成立體造形作品外，僅以單片陶板做為表現主體的陶藝家，有吳進風的山水系列陶板作品，他以粗陶板配合樸素的釉色與豐富的質感表現幽靜的山水景色。蕭麗虹則用瓷土薄片，表面噴上輕淡的釉色，表現出



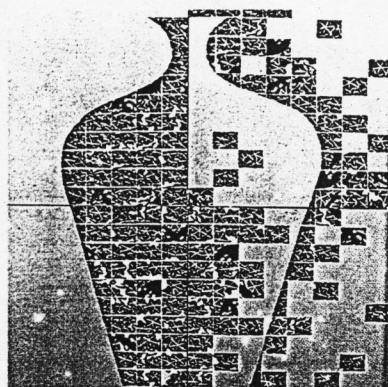
17

煙雲水氣的自然變幻。

「塑造成形」是類似一般雕塑的製作方式，利用黏土的可塑性塑成實心形體，然後再掏空內部多餘的黏土，乾燥後入窯燒製而成。塑造成形技法的關鍵，在於黏土塑形的過程中，塑上造形的每片黏土是否積密地結合成一體，以及如何掏空內部而保持外形的完整與均勻的厚度。常以塑造成形表現作品的陶藝家有：劉作泥的大型人物陶製作品，唐國樑的生命系列作品、李亮一的「造形」系列作品等。從這些作品可看出塑造成形技法所製作的作品，大都以造形的表現為主。

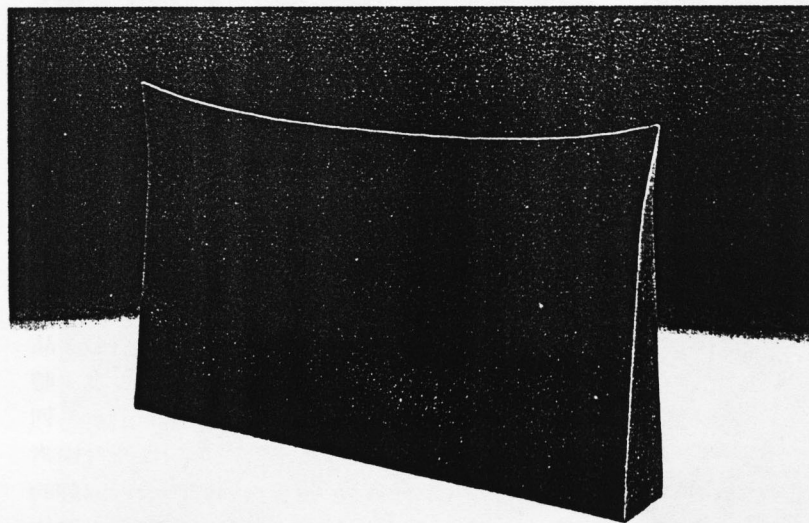
「壓擠成形」是利用備妥之石膏模，將黏土壓入模中印形，

然後脫模而成，一般是用於大口緣的盤、碟、碗等陶瓷器皿的製作。由於使用石膏模印製，能製作出許多相同形狀的作品，所以適合於量產陶器的製作。在陶藝創作方面，壓模成形常用在群化作品的表現上，藉著相同造形的重複出現或排列，以強調作者欲闡述的主題。在國內利用壓擠成形的技法創作作品的陶藝家，較為少見。楊元太為其中的一位，在他的壓模成形作品中，可看到透過這種技法所強調出作品表相與內部的相互關係，而未經刻意修飾的脫模痕跡，更顯示出造形的樸質與自然。范振金的作品「盼」，也是應用壓模的方式所製作出的人體塑形，頗富量感。



19

- 17 范姜明道 鉢
- 18 王俊杰 歸
- 19 范姜明道 陶瓶系列9005
- 20 唐國樑 作品3205

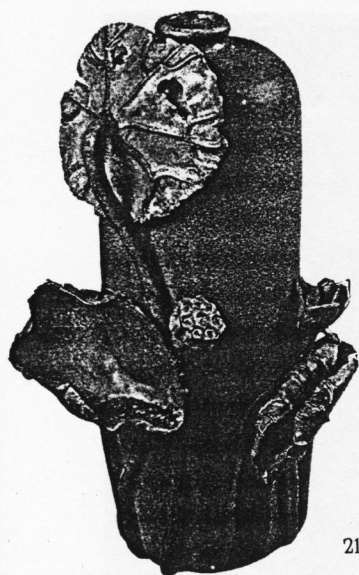


18



20

- 21 葉文 荷塘
 22 林燕 去年夏天
 23 呂淑珍 沮喪(Depressed)



21

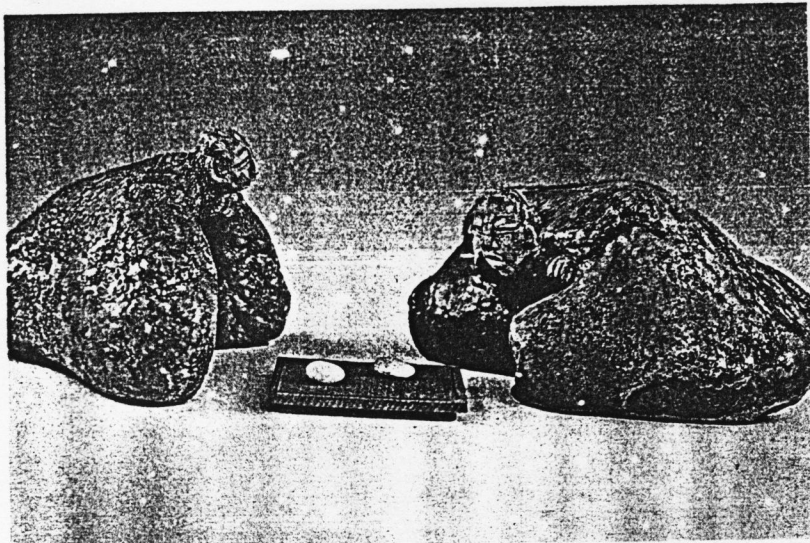
壓擠成形的另一種方式，是利用壓擠工具，將黏土壓擠成中空的管狀造形，再予以變形而成。李茂宗的「日月」四組系列作品，劉得劭的「波之系列」作品，都是運用這種方式成形的。

在陶瓷成形技法中，最常見而有趣的技法便是「拉坯成形」，這種成形技法是利用轆轤的轉動，將放置在轆轤轉盤上的黏土用雙手拉出中空的圓形作品。自古到今的陶瓷製作，以這種技法成形的作品最多，成為陶藝手工成形的代表技法。由於拉坯成形是結合雙手與機械的密切配合，才能隨心所欲地做出作品，所以拉坯技巧的純熟與否，是作品成功的重要關鍵。而在拉坯成形所能做出圓形中空的有限造形中，



22

在國外的陶藝創作中，利用



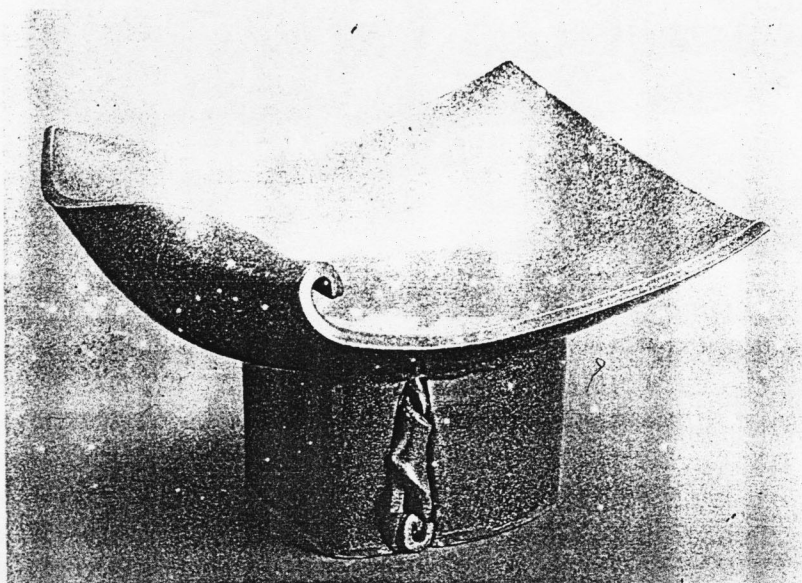
23

如何尋求適切的比例與弧度的變化，以及作者個人風格的顯現，便成為拉坯成形作品表現的重要因素了。

在國內的作陶人口中，以拉坯成形作為造形表現主體的陶藝家很多，作品也頗為可觀，例如：吳讓農的長瓶作品挺直端莊，瓶體的弧線單純而有力；蔡榮祐的拉坯作品簡約樸實；曾明男、孫文斌的作品則注重拉坯的柔軟變化；翁國禎偏好拉坯成形時大膽旋扭而上的力量表現；其他如鄭永國、鄭光遠、王百祿、林新春、唐彥忍等人的作品則顯得工整結實。

「注漿成形」是先將造形翻製出石膏外模，待石膏模乾燥後，再將泥漿注入其中，利用石膏模的吸水作用，讓泥漿附着在石膏模內側，並凝結成一定的厚度，然後倒出剩餘泥漿，待模內注漿坯體稍乾結硬後，即可脫開石膏模取出成形的坯體。如此，一套石膏模可重複製作出許多相同造形的坯體來，這種成形方法，適合於量產的陶瓷製作，對於強調作品個性化與唯一特性的陶藝創作，却不適合。不過，如果利用注漿成形所能表現的特殊質感，或造形能夠複製的特性，作為作品表現的主題時，則注漿成形也可成為陶藝創作的可行技法了。

- 24 高淑惠 高脚盤
 25 范振金 盼
 26 林貴蘭 罐羣 A



24

注漿技法作為創作表現的作品，時有所見。而在國內則尚不多見，林貴蘭的作品「罐羣A」便是注漿成形的作品：她先以注漿的方式將各個瓶罐分別成形，再貼上不同形狀的土片，使注漿成形的定型概念中，增加手工的感覺，試圖在石膏模製的重複個體中，強調各自獨立的差別個性。

陶瓷作品在成形之後所進行的第二個階段，就是作品表面的裝飾處理，就如人類穿着衣裳一般，陶瓷作品表面的裝飾，可增添許多色彩、質感上的變化，使作品的精神與內涵更能顯現出來。

陶瓷作品最常見到的裝飾處理便是上釉；由於釉藥的色彩豐富、釉面光滑溫潤，又能掩飾坯體的粗糙及加強坯體的堅固，所以自古以來，陶瓷的坯體與釉藥之間，一直保持著相輔相成的密切關係。

釉彩的呈現，隨著施釉方式的不同而有所變化，以單一釉色作為表現的作品，可強調造形的

特色，增加作品沈穩安定的個性。林葆家的冰裂黃瓷作品，在古典中帶有新意；高淑惠的作品則配合土板構成的造形特色，釉色顯得優雅自然，此外，高東郎的孔雀藍釉系列作品；林昭佑分別使用鐵黃、紫紅、銅藍等色釉的「容器」系列作品；林璿瑛的淡紅釉作品等，都是單一釉色與作品造形搭配得十分適切的作品。

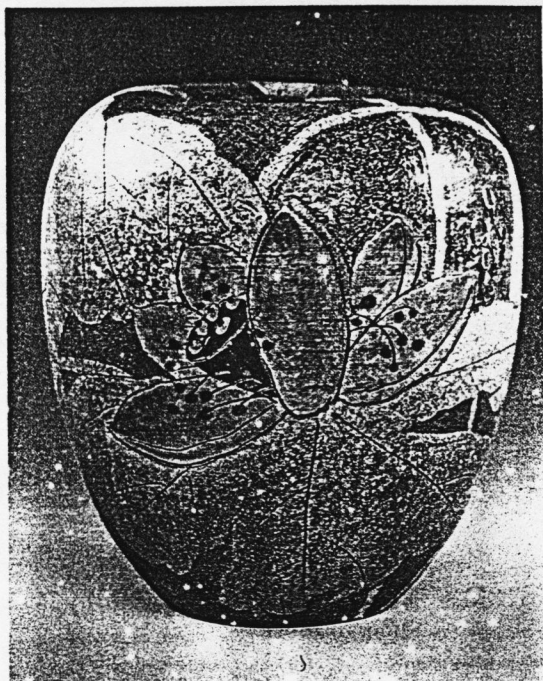
多色施釉可增加作品的色彩變化，提高陶瓷作品的裝飾效果，尤其是不同施釉技法的應用，會產生許多不同的混色結果，及釉面質感的變化。所以，許多喜歡多色施釉以增加作品釉色變化的陶藝家們，無不挖空心思，研究一套適用於自己作品表現的施釉技法。因此，在施釉表現中，多色施釉的技法可說是最多彩多姿的了。從例子來看：王修功以噴釉的方式表現釉色深淺層次變化，呈現出煙雲飄渺的畫面；蕭麗虹更在色釉之外再噴上閃光釉，使作品呈現出金屬閃光色彩；康彥忍則在噴施不同的釉色時，



25

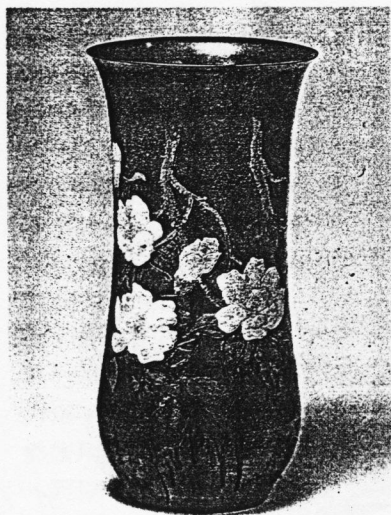


26



27 劉良佑 山茶花
28 王德生 瑞龍
29 劉璋仁 蓮

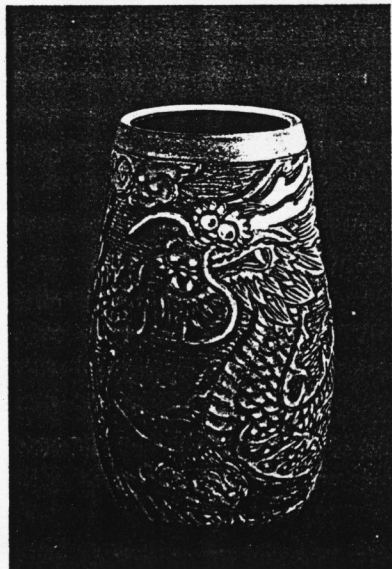
29



在作品表面覆蓋網紋，使作品產生網紋圖案的效果；王惠民運用多種色釉的重疊，表現多層釉藥的交融與流動效果。

此外，釉藥彩繪也是多色施釉中的重要技法之一，它是用許多不同顏色的釉彩，繪製出花紋圖案，使繪畫的效果呈現在作品的外觀上。在作品上的彩繪，能將許多情感與熱力隨著彩繪圖紋的暗示作用渲洩出來，使作品意念的表達更為活潑熱情而直接。劉良佑以「花」為主題，配合刻線填彩的技法，使作品上的花卉呈現高雅、華麗的氣質；邱煥堂

27 以花草、靜物為主題，利用釉色互熔的特性，使畫面產生朦朧柔和的意境，另外，經常在大量生產的陶瓷器上，可見到的彩繪印刷轉印技法，在陶藝創作的作品中也開始出現，增加作品的訴求力，例如：范姜明道的「陶瓶」系列作品、蔡英信的作品「手提袋」。而在彩繪之外再添加金銀彩繪或貼上金箔的作品，在近年來的陶藝創作中經常出現，作品中增添這種金銀彩繪，除了使作品顯得光彩華麗外，更隱含著一種神秘奇幻的特質。例如：何瑤如的「缺」、「畝」；范姜明道的「碗」、「壺」系列作品；呂淑珍的陶板畫；徐翠嶺的「初衷



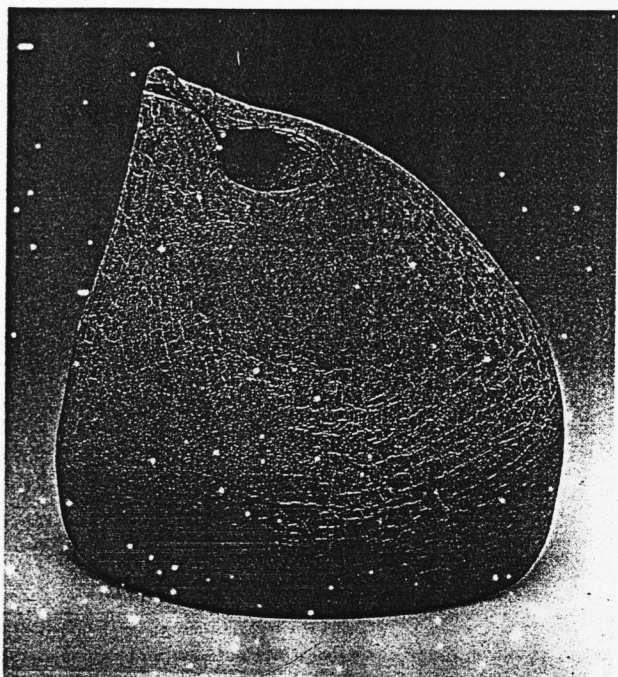
28

」等作品；而王正鴻的釉裡金彩更將金箔融入釉中，頗具特色。

陶藝作品的裝飾，除了施釉處理外，也常使用化粧土或化粧泥漿來添增色彩的變化，例如：吳開興的「瓶」與曾愛真的「75-8」，就是在成形時將色土塊混入黏土中，以產生絞胎效果。而沈東寧的「秋聲」、「傳統與現代」作品，則是將多種顏色的化粧泥漿，分區重疊地噴施在一起，產生色彩重疊的效果。

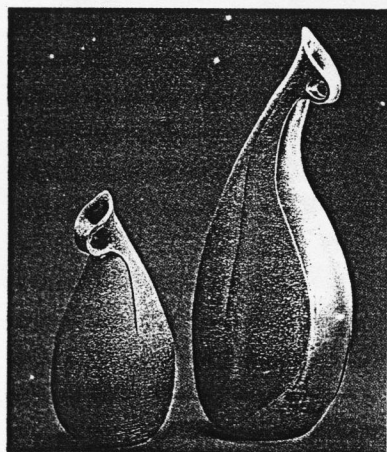
除了上述釉彩與化粧土的平面裝飾處理外，還有直接在坯體上做出質感或浮雕的立體裝飾技法，這些技法都必須在作品成形的同時，或作品完成後尚未完全乾硬之前就要加以處理。其中包括：質感表現、磨光、黏貼、刮剔與雕刻等技法。

作品的表面質感處理，是利用黏土的可塑性，在作品成形後用不同的工具做出黏土表面的細緻變化，使作品表現出不同的個性。例如：楊元太的「86系列」作品，具有風化岩石的質感；陳正勳的「木石」、「木土」系列作品，則有堅硬土塊截面的厚實效果；其他作家如：蔡榮祐的「石頭」系列作品、林燕的「去年夏天」、馮盛光的「窗戶」系列、林財福的「地變」等作品，



- 30 謝正雄 欵
- 31 謝正雄 把酒問青天
- 32 曾愛真 作品75-8
- 33 沈東寧 傳統與現代 作品II

30



31

都有各種不同的質感表現。

作品坯體表面的磨光處理，是一種相當古老的技法，我國龍山文化的黑陶，以及美洲印第安人的紅陶、非洲土人的灰陶罐等，都有這種打磨處理的表現，使作品表面細緻而產生光澤，具有特殊的質感，這種技法應用在陶藝創作表現上，能使作品產生一股沉靜、內斂的氣氛。例如：劉鎮洲的「黑陶」系列作品、周宜珍的「迴」、顏朝卿的「探」等作品。

「黏貼」的技法是在作品成形的途中，將手捏或壓模的花樣造形黏貼在作品表面，使作品增加立體的裝飾效果。在創作表現上，這種黏貼在作品上的立體花

樣造形，往往是強烈而直接表現主題的焦點。例如：葉文的「荷花」系列作品、林燕的「螃蟹」系列、張繼陶的「祖傳的遺產」、高銘綬的「雙獅耳瓶」等作品。

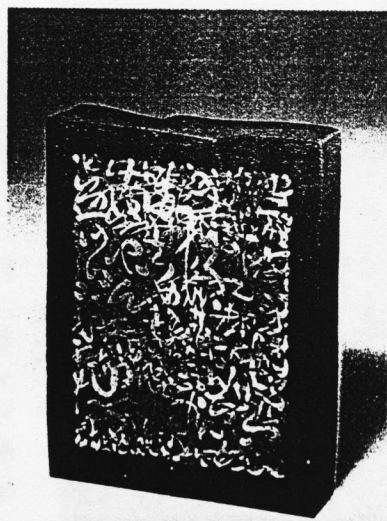
刮剔技法主要是用於造形表面的刮線或剔面處理，以加強花紋圖案的輪廓，例如：呂淑珍陶板人物畫系列作品，人物造形的輪廓以流暢的線條刻劃出來，增加立體感。宮重文的「履歷表」作品上，用較工整的刻線刻出圖案。林柏根的「魚扁壺」是利用轆轤迴轉跳刀的方式，均勻地跳刻出花紋。另外，劉瑋仁的「荷花」、「茶花」系列作品，則是在坯體上先塗一層化粧泥漿，然後刮剔出花葉圖案，這是我國磁州窯剔花技法的應用。

在作品有限厚度的坯體表面，雕刻出立體的浮雕花紋，頗為不易。尤其在雕刻後作品坯體的結構較差，在入窯燒製後常導致變形或開裂。所以利用這種技法作陶，需要熟練的技巧與充分的耐力。在作品中，陳佐導的「立體釉瓶」把細草與瓢蟲刻劃得唯肖唯妙；王德生的「瑞龍」作品，則將盤繞在瓶上的龍身，表現得生動有趣。

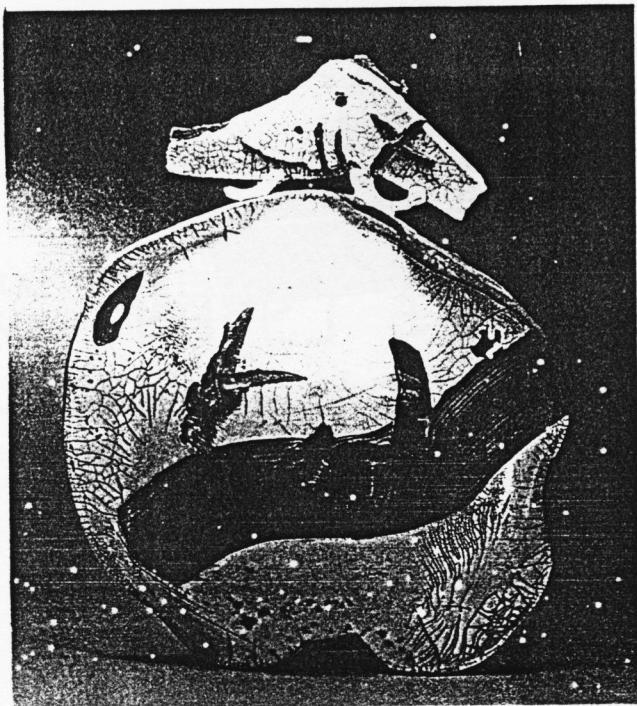
陶藝作品的裝飾，除了入窯



32



33

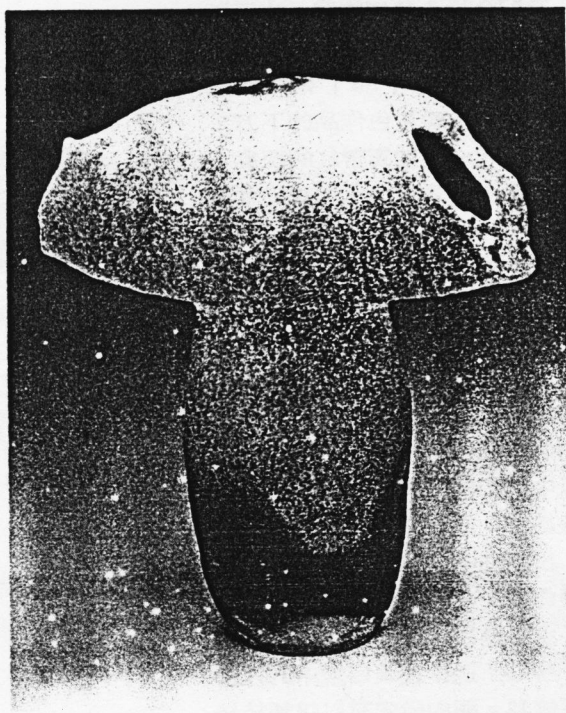


34

之前的釉色與紋飾處理外，入窯之後還能利用燒窯的技術，使作品產生更多的變化。例如：材窯的燒成過程中，木灰附着在坯體上會產生灰釉的效果，使作品具有自然樸質的感覺。在臺灣以薪材為燃料的材窯僅有二、三座，因此，完全以窯中自然產生的木灰，附着在作品上而成灰釉的作品並不多見，大部分採用變通的方法，先收集木灰預製成釉漿，然後用噴槍適當地噴施在作品中，再以一般瓦斯窯或電窯燒製而成，同樣的也能做出類似自然灰釉效果的作品來。利用灰釉表現的作品如：游曉昊的「自然釉大

壺」，釉色清雅；謝正雄的「欲」、「把酒問青天」，木灰附着濃淡有致，富有古樸的質感。徐崇林的「冬陽」則利用木灰的自然飄灑，表現出冬日大地霜雪的意境。

「樂燒」在陶藝燒成中是一種頗為有趣的技法，作品在攝氏一千度左右的高溫下從窯中取出，使其急速過冷造成釉面的龜裂。或投入木屑中，使作品表面產生煙燻的效果。所以樂燒的作品具有自然、幽靜、神秘而又充滿生命力的特質。例如：徐翠嶺的作品，造形活潑自然，釉色及龜裂紋富層次的變化；周宜珍的作



35

品較為工整，傾向於哲理的思考；陳品秀的作品注重空間結構，及自省與隱喻的表現；周邦玲的作品則充滿神秘的故事性與浪漫氣息。

燻燒技法是在燒製作品的過程中，將發煙物質投入窯中，使作品表面燻成灰黑色。作品若經打磨拋光，更可燻成烏黑漆亮的質感。例如：劉鎮洲的「黑陶」系列作品、顏朝卿的「探」，皆是完全漆黑光亮的燻燒效果。而朱寶雍的「萌」則是部分燻黑而產生煙燻紋的特殊痕跡。

在一般瓦斯窯的燒製過程中，若適當地控制窯內的氧氣含量

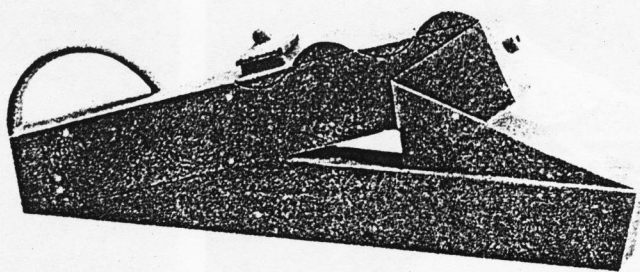


36

- 34 徐翠嶺 瓶
35 楊元太 作品86A
36 陳品秀 午后的影子
(Afternoon Shadow)

，及配合投入發煙物質，也可以造成煙燻或火灼痕跡的效果。例如：楊元太的「86」系列作品中，在一片暖灰色作品的下方，悠然飄起一股灰青帶紅的煙痕，繚繞而上，具有山水煙雲的意境。

此外，鹽釉的燒成，也是一種頗為特殊的燒陶技法。這種技法是在作品燒到攝氏一千二百度左右的高溫狀態下，將食鹽投入窯中，使食鹽在高溫下變成氯化鈉的蒸氣，充滿窯內，讓食鹽蒸氣中鈉的成分與坯體中的矽鋁成分結合，而在作品表面形成鹽釉，投鹽愈多，則形成的鹽釉厚度便愈厚而成為光滑的釉面。但是，由於這種技法會產生環境公害，所以不適用於在人口集中的住宅區燒製。國內尚未有以這種技法



39

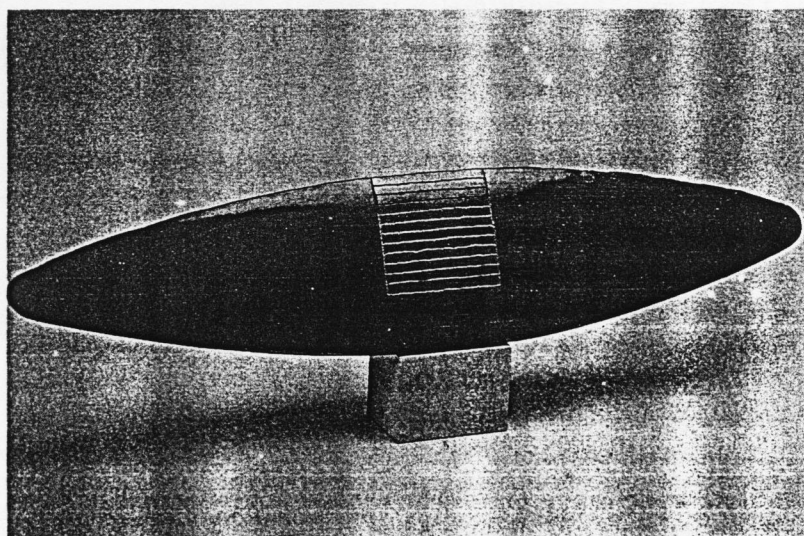
- 37 劉鎮洲 趙
- 38 劉鎮洲 陵
- 39 楊作中 茶壺

表現作品的作家。而曾經在國內展出的加拿大華裔陶藝家顏炬榮，便擅長鹽釉作品的製作。

上述的各種作陶技法，是為了解於敘述而分項列出，舉例的作品也是以作品表現出的主要特色為準，作權宜上的歸類。事實上，在陶藝創作時，作陶者往往不是僅採用其中的一、二種技法；常常為了造形結構上的需要，或作品色彩、質感表現的需求，而結合多種技法來進行創作。因此，如何在各種作陶技法中，發展出適合自己作品表現的技法，是陶藝家最切身的課題。

在臺灣的陶瓷藝術，經過十餘年來的发展，今日已略具基礎，從事陶藝創作的人口也日益增加。陶藝在美術館、文化中心、藝廊的展出活動亦頗為頻繁。陶藝從傳統的實用器皿製作，發展成純造形藝術的創作表現，也為大眾所接受與肯定。陶瓷藝術已成為臺灣藝術創作活動中，重要的一環。

雖然，從當今世界陶瓷藝術的發展來看，我們在質與量上仍待加強。但是，只要我們有信心、肯努力，憑著中國人長久以來製作陶瓷的寶貴經驗，與歷代豐富的陶瓷藝術資產，我們一定能在短期之內，重振中國陶瓷藝術的雄風。 ■



37

