

「分解」與「重組」

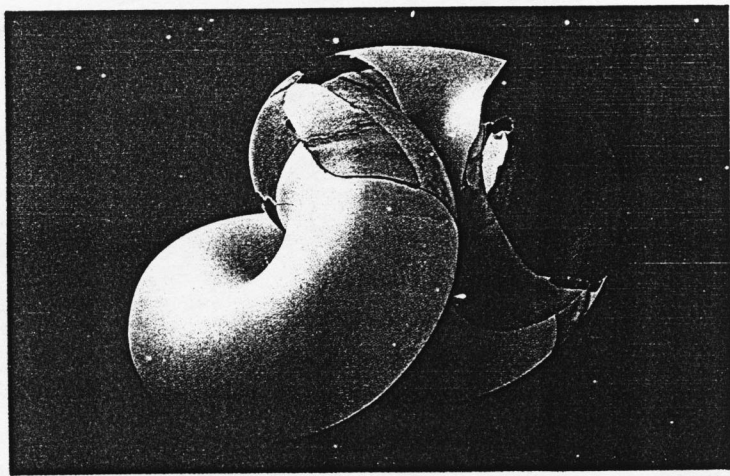
日本陶藝家寄神宗美的作品賞析

文／劉鎮洲

今 日的陶藝，隨著現代藝術的發展，創作表現的手法也不斷地推陳出新。在固有的陶藝概念中，作品在燒成後必須要有完整無缺的形體與無疵的釉面，方能成爲一件成功的作品。而現代陶藝在新的美術思潮

影響下，表現形式已不僅限於作品本身造形要素的完整呈現，其他諸如：空間因素的考量、思想、人性、社會等形而上的問題探討，使得陶藝的表現題材更趨於多樣化。因此，固有的陶藝形式在這種現代藝術表現形式的變遷中，逐漸被打破與解放，陶藝家也因而獲得更寬廣的創作空間。

由國立歷史博物館所舉辦的「一九九二年國際陶藝邀請展」中，競賽部分的金牌獎作品「'92漂」，就是一件打破傳統作陶概



「'84分解與重組」系列 45×30×30cm 攝影／TAKASHI HATAKEYAMA

念的作品。其微妙的質感與著色處理，及明顯的破片組合痕跡，形成了極爲特殊的作品風格，使觀者留下深刻的印象。在此，特將作者本人及其獨特的創作形式與理念，介紹於後：

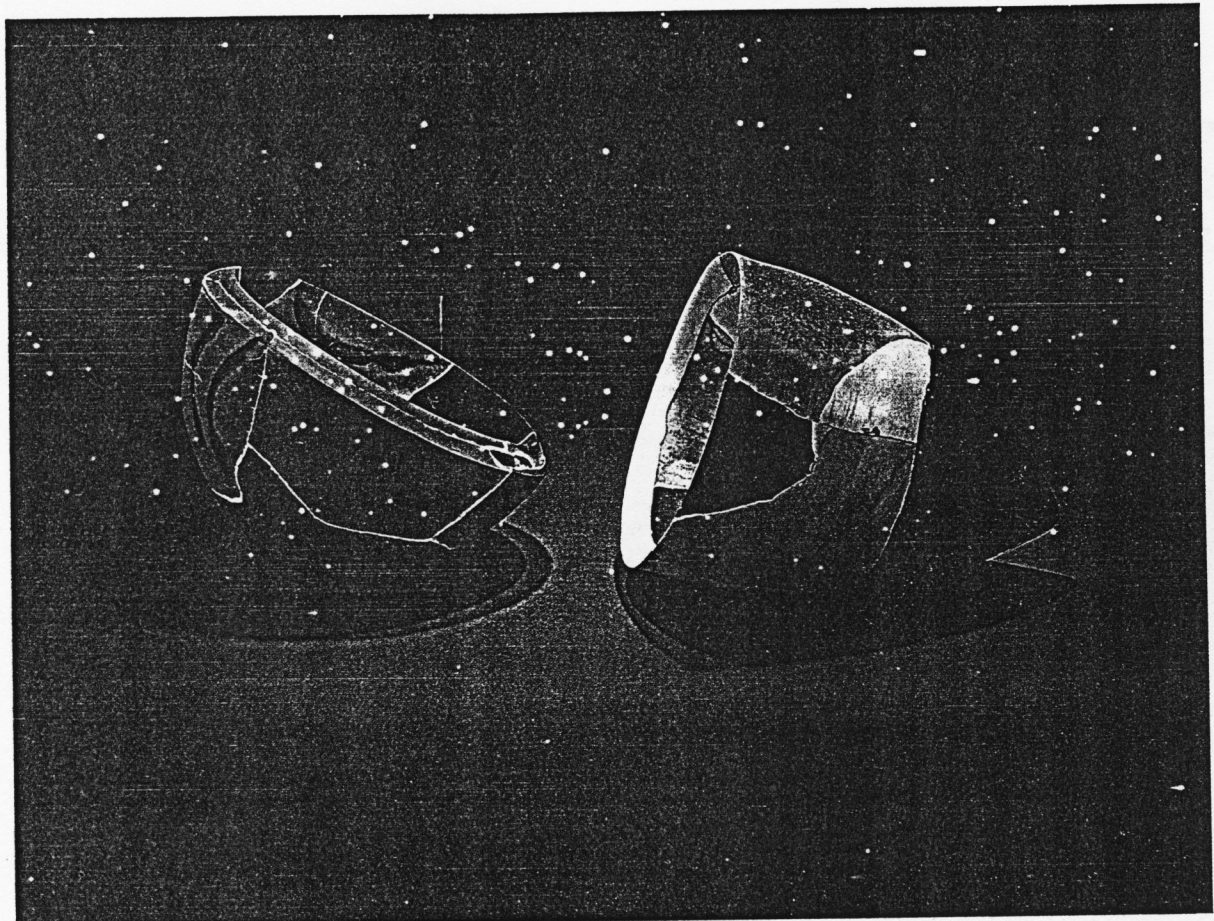
「'92漂」的作者——日本陶藝家寄神宗美，是居住於京都市郊的陶藝家，現年49歲，畢業於東京農業大學造園系，大學畢業後轉而習陶，追隨已故日本現代陶藝家八木一夫（1918～1979），爲其入門弟子。

一九八五年開始，寄神宗美以「分解」與「重組」的特殊方式，發展出系列作品，受到廣泛的注意，作品除了在日本國內各陶藝展中經常獲獎外，更在一九九二年義大利法恩札國際陶藝展中，得到金牌獎的榮譽，是近年來

在日本現代陶藝界頗爲活躍的陶藝家。

寄神宗美的作品表現，從製作的過程來看，是將完整的土坯造形，在入窯燒製之前先行敲破分解，而坯體破裂的不規則走向與破片的大小，都是不可預期。這種現象讓寄神宗美明確地認知：自己對於「土」的掌握是有限度的。

一般說來，在陶藝的創作過程中，作陶者的雙手未能觸及的部分，是在作品入窯後的燒成階段



「'93分解與重組」系列「罍」 (A) ϕ 59 \times 70cm, (B) ϕ 65 \times 45cm 攝影／杉本賢正

，這個階段也正是陶瓷材料自由地展現其原始面貌的時期。因此，寄神宗美在作品入窯之前便將陶土「破裂」的本質先予以強調出來，其目的是要更進一步地凸顯出他的理念；尊重「土」這種素材原始個性的呈現。

寄神宗美命名為「Re-Creation」的系列作品，其實就是指從「分解」到「重組」的整個創作過程。這個構想是寄神宗美在一九八五左右形成的，在形成這個構想的初期，他曾嚐試將完成的土坯作品用筆畫妥分割

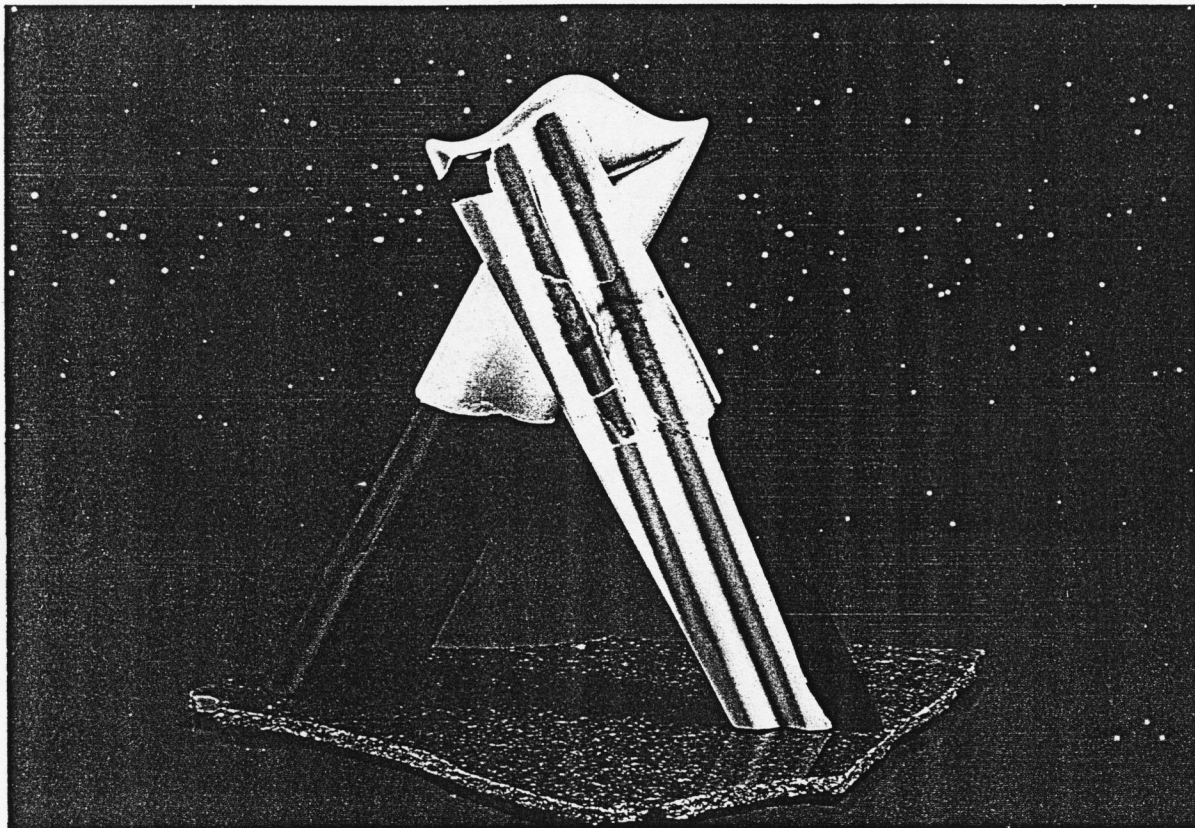
線，然後再用鋸子予以鋸開分解。但是經過多次試驗，始終無法依照預定的線條鋸開，反而無定向地裂開。這個現象讓寄神宗美深深地體會到：作陶者總是認為自己可以完全控制作品的造形，因而任意地將自我的意識加諸於泥土之上，殊不知泥土本身亦有個性的存在。因此，他改變方式，用拍打或輕摔地面，讓土坯作品受撞擊而自然開裂，順應了泥土的本質，也讓泥土呈現出應有的原貌。

爲了加強「分解」的意念，寄

神宗美以不同著色來處理破片，使重組後的作品上，不同破片之間，呈現不同呈色的對比效果，也使整個作品增加了豐富的色彩變化。

在呈色的選擇方面，寄神宗美常用黑、橙紅與土坯原有的白色相互搭配變化，使重組黏合後的作品上，形成一種鮮明而特殊的塊斑效果。

寄神宗美在破片上的著色處理，黑色部分是用坯土磨亮燻燒的技法，將黑色碳素燻附於坯體表面，呈現出烏黑漆亮的黑陶效果



「'89分解與重組」系列「走」 40×36×50cm 攝影/TAKASHI HATAKEYAMA

。橙色斑點部分，是利用鹽水及園藝用的蛭石粉末，噴灑於土坯上，然後放入窯中燒製而成。至於白色部分，則是保持坯體原有的白色，不加任何著色處理，僅在表面打磨平滑後，直接入窯燒成。由於不同的著色處理是分別使用三種窯爐燒成，所以製作過程頗為耗時與艱辛。

經過著色處理的分解破片，重新組成原來的完整造形，也是頗為繁複的過程；首先必須在土坯敲破分解時，先將每個破片子

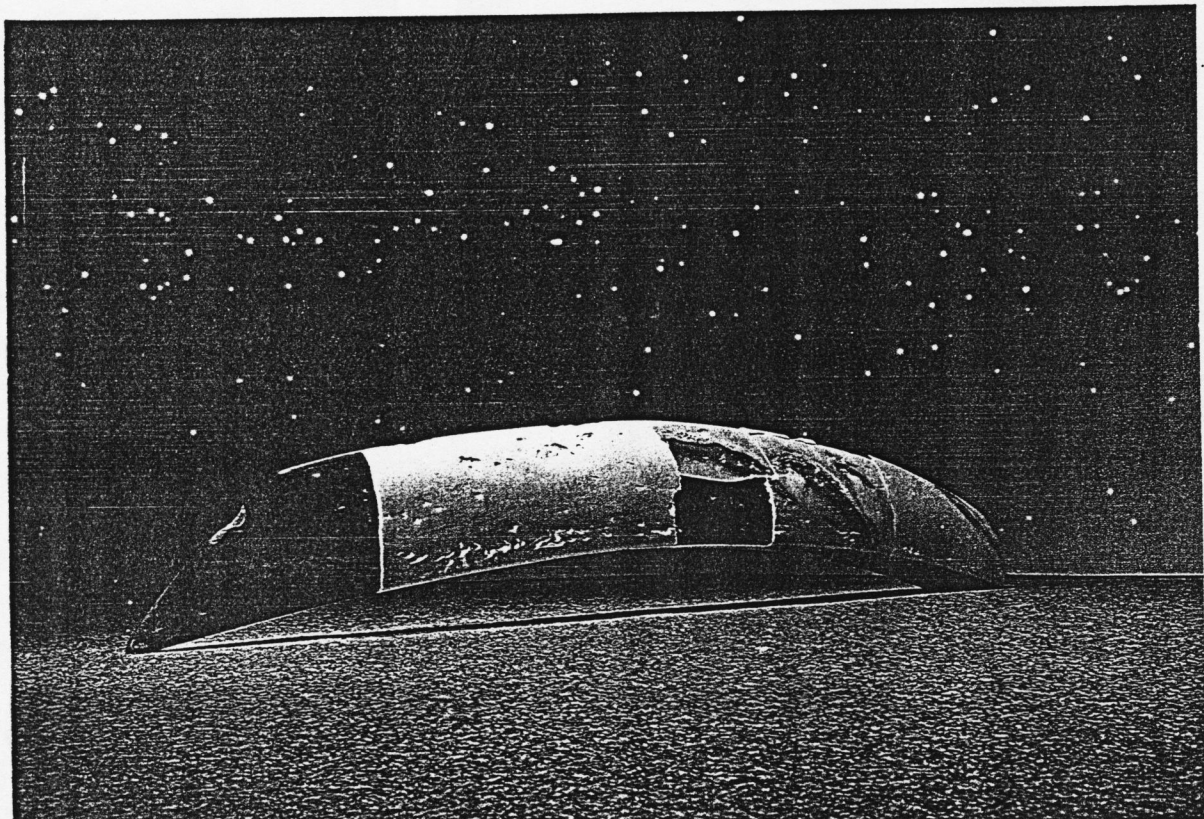
以編號，以便在著色處理完成後，依照編號組合復原。而事實上土坯造形被敲破時，會有許多過小的破片已經散落，不易拾回重組。同時，破片經過燒成後，也因收縮而變形，所以重組時必須仔細調整定位，這樣重組完成的造形才不至於走樣。

在破片的重組膠合方面，寄神宗美也下了很大的功夫，他採用樹脂膠合破片；小型作品是以破片的斷面上膠黏合。大型的作品則由於破片數量較多，不易固定

，所以必須在造形內側，用木片或保麗龍固定，以防止崩塌。

至於破片重組後的接縫線條，寄神宗美使用石膏填補隙縫，因此，著色破片之間的白色接縫線，便顯得格外清楚。這樣也將「分解」與「重組」的意念，更為清楚地呈現出來。有時，為了強調接縫線條的效果，寄神宗美還將石膏加以調色，使接縫線條更為突出醒目。

寄神宗美的「破片重組」系列作品在乍看之下，似乎不足為奇



1991年義大利法恩札國際陶藝首獎 「'90分解與重組」系列 180X20X28cm 攝影/TAKASHI HATAKEYAMA

，容易製作的作品，但是仔細觀察他的每個製作步驟，便可發現其中的複雜與巧妙。而從製作的流程來看：一般作陶者在作品成形乾燥後，經過素燒、上釉、釉燒之後即可完成；而寄神宗美的作品，則必須經過敲破分解、編號、著色燒成、重組、補縫等過程，製作工程繁多。

然而，欣賞寄神宗美的作品，並不能單從他製作技巧的複雜性來看，而必須從他的創作動機及在創作過程中，製作技法與創作

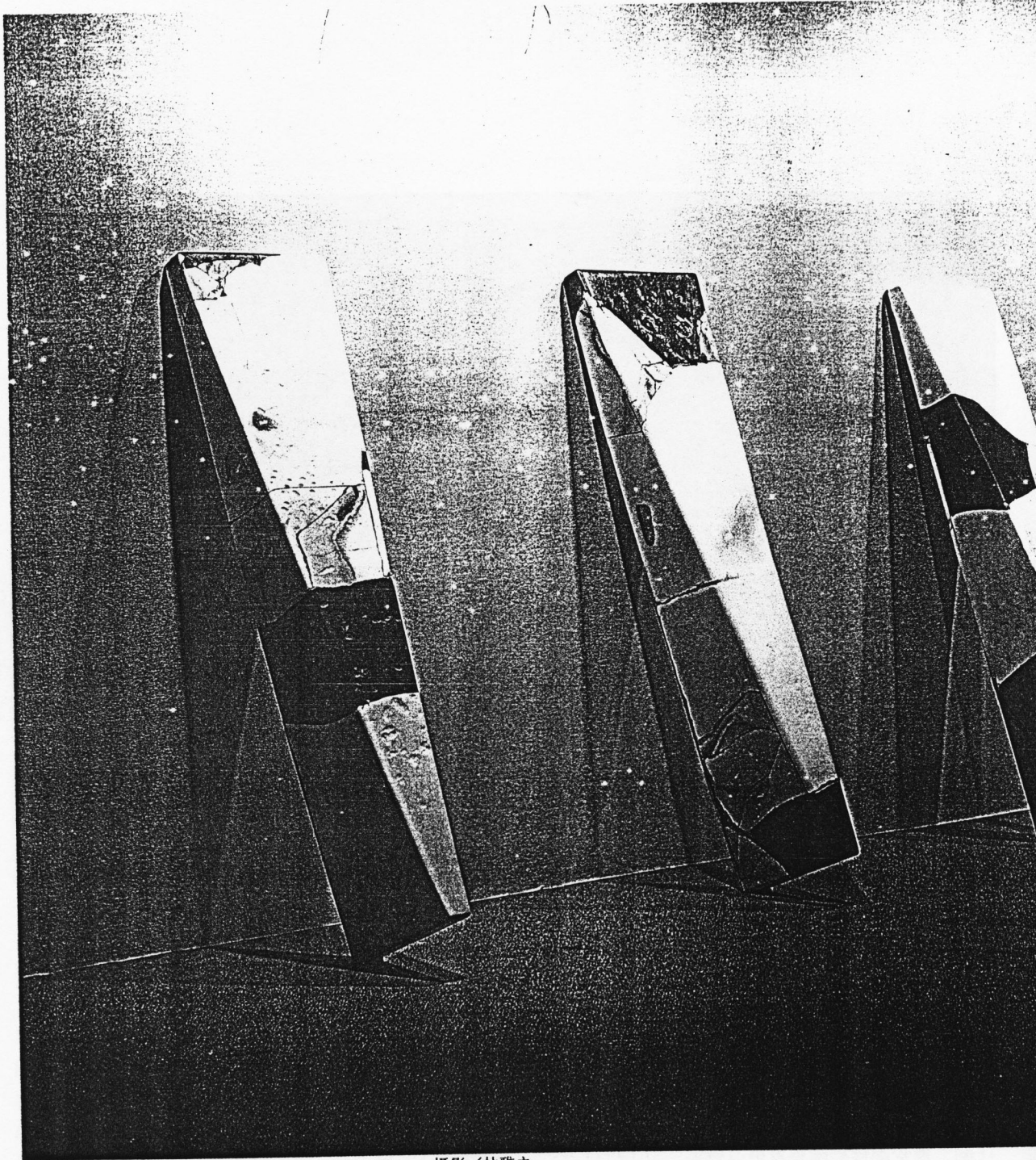
理念的契合方面，來探討寄神宗美作品中的真正內涵。

首先，就作品的創作過程而言，作品從形體的構成、敲破分解、著色燒成，以至於重組黏合的整個過程中，作者希望透過兩個不同的「成形」過程，來探討「造形」的意義。易言之，就是陶藝作品的形成，可由黏土直接塑造而成，亦可由破片重組而成；不過，採取成形手段的不同，會致使「造形」的意義也不一樣。

其次，在陶藝本質的反省方面

，一般作陶者在創作時，總認為自己有十足的掌握能力來控制「土」的造形，因而恣意賦形，反而壓抑了「土」的本質與個性。寄神宗美認為：人們對於泥土的主張過多，忽略了「土」應有的原貌，因此希望藉著土坯造形的破裂分解，及重組後的接縫線紋，來凸顯出「土」的個性與多重的面貌。

同時，寄神宗美在進行創作時，土坯造形被敲破裂開的一瞬間，以及破片重組黏合完成的刹那



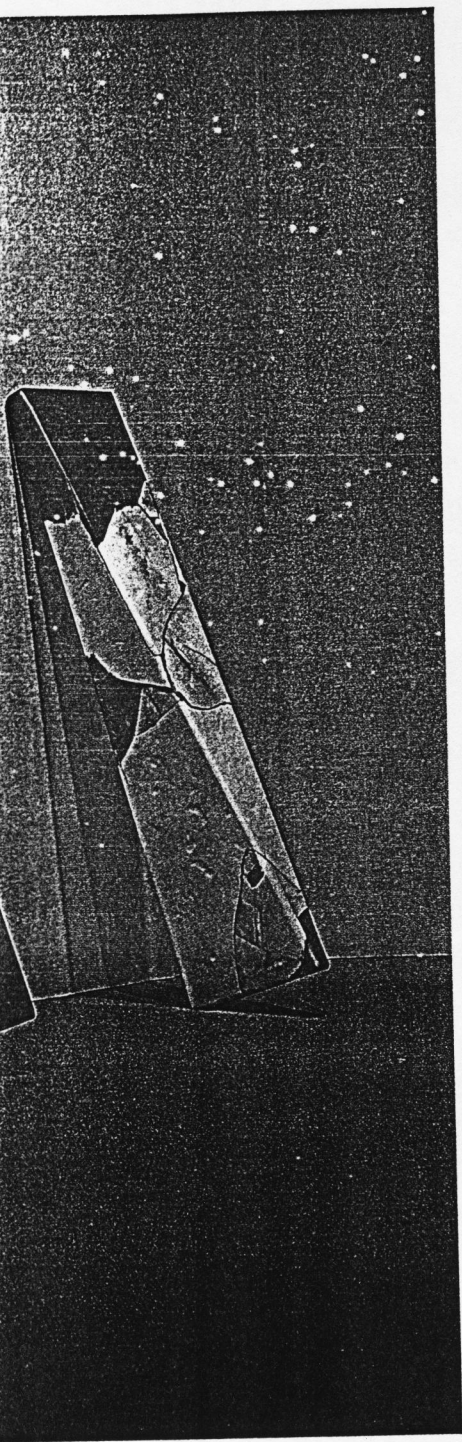
「'89分解與重組」系列 「傾斜」 40×40×170cm 攝影／林雅之

間，都是無法預先估算的，這種現象也正是陶藝創作本質的一種寫照。在作陶的過程中，總是會面臨許多不可知的變化；或扭曲

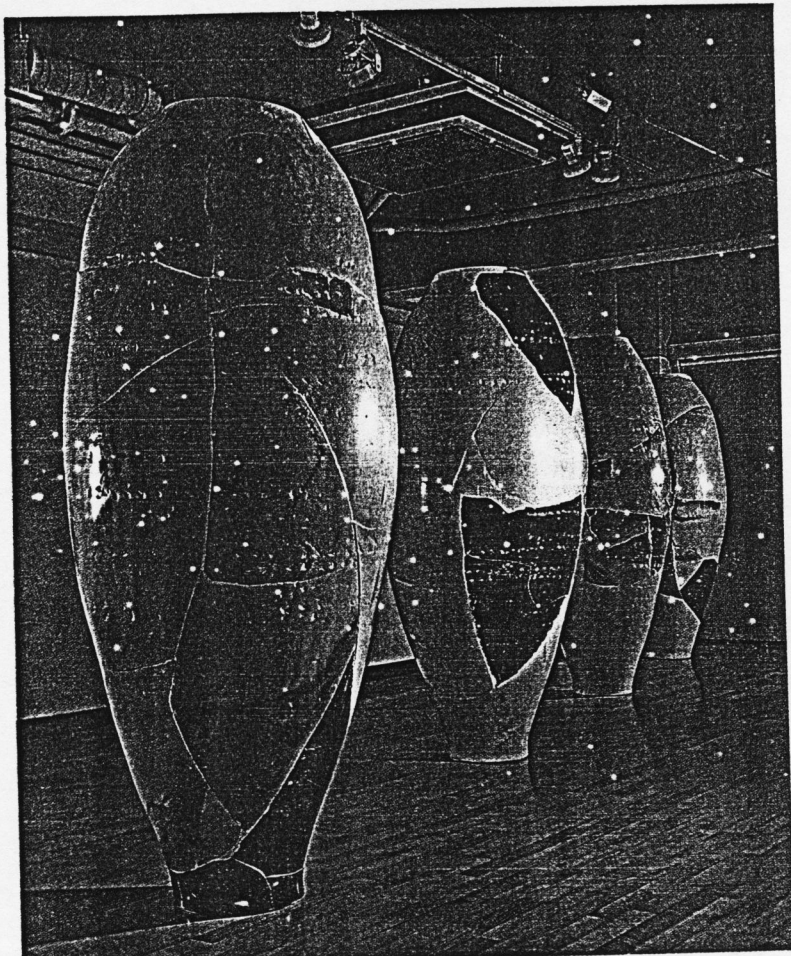
變形、或開片龜裂、甚或凹陷坍塌等不一而足。寄神宗美認為：這些陶藝的本質是作陶者必須認真地去面對；同時也應將這些本

質溶入作品的創作之中，這樣才能充分呈現出陶藝的特質。

因此，綜觀寄神宗美的作品，可發現他在追求精確的造形中，



仍保留著創作過程中手指與黏土接觸的痕跡，使作品在簡捷的理性之中，仍然流露出人與土之間的親密關係。破片接縫線條所呈



「'93分解與重組」系列「壺」 190×98×78cm 攝影／齊城卓

現的流暢與率性，非但未使破片各自孤立，反使破片與破片之間產生吸引力量，整個重組後的作品也因而更形堅固。所以，寄神

宗美作品上的「分解」與「重組」，並不是形體上的「破壞」與「復原」，而是精神上的「解構」與「再生」。

