

臺灣現代 陶藝賞析

■劉鎮洲／國立臺灣藝術學院工藝系／副教授

陶

瓷是我國重要的工藝製作之一，早在史前的石器時代，就已有土器的製作，尤其史前的彩陶，形式種類繁多，裝飾技法與樣式豐富多樣，可以說是中國書法、繪畫發展的起源。就我國歷代所留存下來的文物中，可以明顯地看出：陶瓷不但在我國工藝製作技術上占有重要地位，它也是日常生活中不可或缺的重要器物。尤其長久以來，在歷代陶藝工匠的鑽研精製之下，創造出許多傑出的陶瓷器物，在世界文化史上留下光輝燦爛的一頁。

陶瓷除了用於實用器皿的製作外，在今日也已發展為藝術創作的一個項目，並且成為現代藝術創作中，重要的創作媒體之一。現代陶藝的興起，是第二次世界大戰以後才開始的，至今不過四十餘年的歷史。而臺灣的現代陶藝，是萌芽於民國五十年代，真正蓬勃發展則在民國七十年以後。經過這些年來作者的努力耕耘、私人畫廊的鼎力支持，以及國立歷史博物館、台北市立美術館、台灣省立美術館、各地文化中心等公家機構的鼓勵推動之下，臺灣的現代陶藝得以順利發展。而中華民國陶藝協會、中華民國現代陶藝藝術學會、臺灣省陶藝學會等陶藝團體的相繼成立，以及邱和成文教基金會、鶯歌陶瓷工會等民間團體的積極參與之下，臺灣的現代陶藝終能穩健進步而逐漸形成目前的繽紛與興盛景象。

在現代陶藝創作中，一般說來可分為：實用陶瓷器的製作與純粹造形表現的陶塑製作兩大類。實用的陶瓷器除了實際使用上的機能要求外，在造形與釉色上則強調作者的自我風格。而純粹造形表現的陶塑製作，除了造形、釉彩、質感必須符合美學要素外，作者的意念表達也必須十分明確。然而，由於現代陶藝由實用器物的工藝製作，發展成以抒發個人意念與情感的造形表現，其間是有相當大的本質差異。所以，習慣於以傳統實用的角度，來欣賞陶藝者，經常無法理解現代陶藝作品中所表現的真正意義，因而造成對現代陶藝的錯誤見解。在此，以臺灣地區陶藝作家的作品為例，對臺灣現代陶藝中各種表現形式內容的特質加以探討，以促進對現代陶藝的瞭解與欣賞。

首先從實用陶瓷器的製作方面談起：藝術創作實在個人風格的表現，所以在臺灣目前的現代陶藝創作中，有不少作家雖然仍然依循傳統的陶瓷器造形與釉色，繼續從事創作，但是在作品的造形與釉色的微妙變化上，作者十分強調個人的特色及情感的呈現。以拉坯成形的花瓶造形為例，避可以看到許多充滿個人風格的作品：吳讓農的縮釉瓶是為人熟知的作品，他以穩健、熟練的拉坯技巧製作出工整端莊的坯體，並刻意留下明顯的拉坯指痕，而在作品中縮釉釉縫之間的露胎上清楚地呈現出來，成為縮釉的背景，使坯體與縮釉之間摻生鮮明的對比。

劉良佑的彩繪大口瓶系列作品，是以彩繪為主的陶藝創作，在造形單純的開口大瓶坯體上，運用各種不同的彩繪作畫，並運用刮刻的技法增加彩繪畫面的立體感，同時由於以釉上彩和釉下彩的交互運用，使得彩繪畫面色彩鮮豔、層次豐富。

王修功的噴釉花瓶則是另一種施釉風格的表現，他擅長以噴釉的方式，將不同釉色噴灑於造形工整的坯體上，利用噴釉的漸層效果，使釉面具有朦朧柔和的氣氛，頗具中國水墨畫的渲染效果。

陳佐導的假紅挹翠釉瓶系列作品也是以釉色表現為主要的作品，他以特殊的技法讓銅紅、銅綠雙色，同時出現在作品上，鮮豔的紅、綠雙色彼此交融、相互輝映，頗具特色。

此外，游曉昊的刷釉瓶，運用刷釉的豐富筆觸，表現活潑熱鬧的彩繪畫面。蔡榮祐的各種消光釉圓體瓶、大鉢，則以質樸的釉色與渾厚飽滿的坯體，呈現樸實的風格。孫文斌的銅綠釉大鉢，以流暢的拉坯技巧，搭配適度的變形，使作品造形活潑而具有動態之美。林振龍的彩繪瓶是在坯體上以鮮顯的釉色，將現代繪畫的效果表現出來。鄭永國的貼飾高瓶，則是在拉坯的瓶體上，以黏土貼出細紋，再施上傳統的裂紋釉，頗具創意。蘇世雄的釉雕瓶，是先在坯體上多重施釉，再以雕刻的方式在釉層上雕出圖案，使不同釉層的釉彩呈現出來，具有堆漆雕花的效果。

近年來年輕陶藝作家中，以傳統拉坯作為作品表現主題的亦不在少數，其中較為傑出者有：郭聰仁的大口圓球瓶，以高金屬釉雙色疊色，做出山水畫的圖案效果。吳明儀則以銅紅釉與哈密瓜釉雙色交疊，利用流釉現象形成紅綠相間之釉藥流痕，自然而流暢。賴財福在拉坯成形的細口長瓶上刻劃出流暢的圖形，且有現代繪畫的風格，局部圖案刻痕也使黑白雙色為主的畫面更為有力。

拉坯成形是傳統實用陶藝中最常見的成形方式，也是最適於當做容器的造形，但是從上述作者的作品表現中可以清楚地發現：現代陶藝中的實用陶藝製作，器物的實用功能已經降低，陶藝家是藉器物的形體做為媒介，以展現個人的風格與特色，這種現象在其他成形方式的器物製作上，也是同樣的。

在現代陶藝中，除了常見之拉坯成形器物表現外，以土板成形的方式做出器物造形的作品，也頗為常見，如：高淑惠的土板成形陶壺、花器，充分利用陶板柔軟特性接合成形，並在單純的造形上施以質樸的釉色，作品簡潔大方。楊文甯的陶罐、陶盒、陶瓶系列作品，則充分利用陶板的張力，做出飽滿膨脹的器物造形，再以深色的坯體與藍綠色釉互為對比，使作品具有沉靜、清雅氣質。另外，洪振鵬的方形花瓶、林清河的多口方瓶、陳仁智的梯形斜肩瓶…等，這些作品都在土板成形的自由造形中，注入相當強烈的個人風采。

此外，以土條成形的方式捏塑出陶器造形的作品也經常看到，如：林敏健的土條方形高瓶，以緊密的土條相疊而成，形成器物造形表面的特殊質感。童建銘的土條小口圓瓶，造形飽滿，充分發揮土條成形的質樸、自然特色。而在作品中運用兩種以上的成形方式完成作品的也相當多，如：陳國能的拉坯長瓶，是以拉坯瓶體結合土條貼飾；范仲德的茶壺則是拉坯成形的壺體，接合土條把手；蕭立應的茶具是以注漿製作壺身，土板製成把手與壺嘴等。這些作品除了個別呈現不同成形方式的特色外，也使陶器造形，變得自由、活潑而有趣。這種不受器物形制束縛，自由地展現作者的風格與意念，也正式現代陶藝所展現的一種特質。

另一方面，以「實用」的觀念出發，而作品實際「使用」的可能性不大，甚或是完全無法使用的「器物」造形作品，這類作品常綜合器物的「實用」要素，卻做出非實用的造形，藉著人們對「實用器物」的固有概念，造成「概念」與「實際」的相互矛盾。例如：楊作中的幾何造形茶壺、范姜明道的平面陶瓶系列作品、林振龍的變形茶壺系列作品…等，都是依循茶壺的既有要素，做出不適用或根本無法使用的茶壺。作者的目的除了要在造形表現上凸顯自己的特殊看法外，最重要的是：喚起人們對固有概念的反省與再認識。這在現代藝術中，也是常見的表現形式之一。

隨著現代藝術的發展，造形創作趨向於複雜多變的狀態，現代陶藝的表現形式也隨之多樣化。在臺灣現代陶藝創作中，不以實用器物為目的，而以純粹表現造形與意念表達的陶塑作品，近年來已十分普遍。作陶者利用陶瓷材料特有的成形方式、質感處理與釉色呈現，來進行作品的創作。在此，就現代陶藝中各種不同的表現形式，賞析臺灣現代陶藝家的作品。

在造型表現中，單純的幾何造形在視覺上往往造成強烈的印象，尤其是當光線投射在這類作品上時，所造成的光影變換是極為豐富多變的，所以雕塑家常利用單純的幾何造形創作作品。在現代陶藝表現上亦復如是：陶藝家常利用陶瓷材料的特有質感與釉面，增進造形上的光影效果。同時，也利用這種光影變化，揉合視覺的慣性，在作品上呈現矛盾的錯覺現象，使作品在三次元空間中產生視覺幻象。這種結合材料特性與色彩效果的造形創作，是現代陶藝表現上的一大特色。如：馮盛光以單純厚實的塊體及局部的開口或凹陷，使投射在作品上的光與形成的影，呈現明快強烈的對比；王正鴻則在幾何造形面上，做出相對映的凹凸變化，產生光影的正反幻像；而玉俊杰在平直工整的造型上，營造犀利的光影效果。這類作品也由於光影的豐富變化，使得造形的立體感更形鮮明。

陶藝造形有一個重要的特性，就是以陶塑成形的造型大多為中空的，這是由於陶土塑形必須經過乾燥與加熱燒製，才能成為陶藝作品，實心的陶土造形，有時

會乾裂、或者會燒爆而不能成形。因此，造型內部的中空現象，便成為陶藝造形的特殊要素。這在傳統的陶瓷器造形上固然如此，在現代陶藝造型表現上，也自然成為作品表現的重要部分。臺灣現代陶藝作家中，有不少是以此為主題創作作品的，如：唐國樑以橢圓體造形不斷衍生，架構出以弧面為主的形體，內部空間封閉而鼓脹，形成一個有機形體。高淑惠以土板架構出塊體造形，本身即已暗示於陶土塑形必須經過乾燥與加熱燒製，才能成為陶藝作品，實心的陶土造形，有時會乾裂、或者會燒爆而不能成形。因此，造型內部的中空現象，便成為陶藝造形的特殊要素。這在傳統的陶瓷器造形上固然如此，在現代陶藝造型表現上，也自然成為作品表現的重要部分。臺灣現代陶藝作家中，有不少是以此為主題創作作品的，如：唐國樑以橢圓體造形不斷衍生，架構出以弧面為主的形體，內部空間封閉而鼓脹，形成一個有機形體。徐翠嶺作品的膨脹造形，亦充分顯示出其內部空間的外脹壓力，並隨著造型的扭曲變化，使整個作品外觀充滿生命力。陳品秀的枕頭盒子系列作品，則在不甚規則的幾何造型面上，出現些微的波浪起伏或凹凸變化，呈現作品內部空間的呼吸鼓動現象。這些無開口的封閉型陶藝造形作品，都是利用作品的外觀或造形的意義上敘述內外空間的區隔意義，並引伸出作品內部空間的神秘感與不確定性。

而在現代陶藝作品中所常見到的局部開口部分，是具有連繫作品內部空間與外部空間的特殊意義。臺灣現代陶藝作家中，刻意在作品上開口，做為作品表現重點的有不少，如：楊元太的作品樸質而厚重，在微鼓的形中總留下隨意的切口或自然的收口，這些開口部位，便成為作品內、外空間相通的關口。邱建清的「佳洛水」系列作品中，在塊體的局部呈現許多透空洞口，使整個塊體的內部空間藉著這些自然蝕透的洞口釋放開來。宮重文在作品上的刻意留洞，及在洞口周圍的不同質感處理，也是凸顯作品內外空間的過渡關係。

在傳統陶藝製作上，陶瓷器皿本身就已具有內外空間關係的特質，如：開口較小的瓶、缶類陶瓷器，其內部空間是隱藏在器體的內部，並在開口的部份與外部空間相連接。而開口較大的盤、碗類器皿，則其內外空間雖無明顯分界，但是卻依然存在著。因此，現代陶藝作家若以器皿為創作表現主題時，作品上口緣的變化及開口的形式，便成為表現內、外空間意義的重要因素。如：孫文斌在拉坯大盤口緣上作壓陷處理，使拉坯成形的正圓開口變得活潑有趣，謝正雄則在拉坯變形的長頸瓶上，將口緣處理成不規則的造型，以暗示瓶體內外空間的互管道，而開口的扭曲轉向，也使這個互管道具有方向性的含意。張繼陶在拉坯變形的系列作品中，也常將開口拉長變形，而成為生命體的口部，用以敘述生命體的一種企求。

在現代藝術表現中，超寫實也是常運用的技法之一。陶瓷材料由於具有豐富的

可塑性，可做出許多質感變化，同時可塗施釉彩，增加色彩效果，所以能唯妙唯肖地仿造出其他材料的質感與色澤。因此，利用寫實表現的方式，用陶瓷材料製作出其他材質的「物品」，也是陶藝家常採用的表現守法之一，作者藉著視覺、觸覺與固有概念之間的矛盾，來凸顯被仿製「物品」的存在意義，以及從該「物品」所衍生出來的各種問題。如：陳景亮以枯木或腐朽木板為描寫主題的陶壺製作，是以粘土的可塑性比現出細緻的木材質感。葉文則是利用柔滑的釉色表現植物的自然姿態。在中國傳統宜興茶壺的製作上，就常以這種寫實表現的方式製作茶壺。但是，在工藝製作上的寫實表現，與現代藝術創作中作者「以物喻物」的表現守法，其本質是不同的。

陶瓷材料取自大自然的土石，材料本身便具有許多面貌與自然特質，由於人與自然的密切關係，來自自然的土石原本對人就具有一種特殊的意義。因此，陶藝家在利用陶瓷材料製作器皿與表現造型之餘，對於陶瓷材料本質的探討，也懷著極大的興趣。臺灣現代陶藝作家中，有不少是以這方面的探討，做為作品表現的一種方式。如：楊元太的作品中可看到土的質樸，與長時間高溫燒製後的堅硬與熟透的特質。林昭佑的方塊造形中，土塊的工整厚實與局部施釉土片的柔軟彎曲，形成材質上的強烈對比。陳國能在土板疊砌造形中，平整陶板面與側緣的不規則斷面，也形成質感上極大的差異。羅森毫以粗質的陶土與細緻的施釉瓷土併存於作品之中，表現材質之間的衝突關係。翁國珍則在拉坯作品中，呈現陶土坯體表面撐裂的自然痕跡。姚克洪以擠壓摺疊的厚實土塊與彎曲層疊的土片，及格狀土條，相互穿插組合，形成對比。

陶瓷材料的原始、真實面貌，固然可顯示出自然現象的神奇與多變，但是最重要的莫過於陶藝家本身欲透過這些材料的原始面貌，敘述出自己對材料的詮釋，及自己與材料之間可及與不可及的部分，而從自己與材料的接觸中，探討人類與自然的微妙關係。

以陶瓷材料的材質與塑性，雖然可以仿製出其他材質的質感，但是仍然有許多材質特性如：色澤、量感、透明度、柔軟度……等，都是陶瓷材料不易表現的部分。因此，在現代陶藝創作中，常選用異質的素材，來強調不同材質間的差異與衝突性。就作品的表現形式而言：以陶瓷材料仿製其他異質材料的質感或形態，其主要目的在於凸顯「陶瓷」材料的可能性，同時也是作者本身描寫能力的一種表現。而在作品中引進其他材料媒體並組合在一起，則可藉不同材料之間的材質特性，相互對映，造成欣賞者在視覺上的特殊反應，而達到作者所預期的效果。所以，在現代陶藝作品中，為了表現異質材料的「衝突性」或「諧和性」，而選用「仿製」手法或使用「真材實料」，其根本的意念是完全不同的。

近年來臺灣現代陶藝作品之中，這種結合異質材料的表現方式有逐年增加的趨

用「仿製」手法或使用「真材實料」，其根本的意念是完全不同的。

近年來臺灣現代陶藝作品之中，這種結合異質材料的表現方式有逐年增加的趨勢。其中常見的是：周邦玲的作品中鐵釘、鐵絲、五金配件等是主要的異質材料，這些材料與自由而不造作的陶土造形結合在一起，形成和諧而富詩意的情境。陳正動的陶木、陶鐵系列作品，則是將木塊或鐵塊嵌入厚實的土塊之中，呈現陶與木或陶與鐵之間的契合與互動關係。許偉斌的作品中也大量嵌入木塊、鐵片、銅管、鐵條等物，在糾雜紛亂的材質之間，安排出一種平衡與秩序，使多種類的異質材料，和諧共存於作品的架構之中。陳麗絲則在作品上使用許多異質的現成物品，以詮釋人與物之間的深層關係。

在現代社會中，由於生存競爭所衍生出來的環境污染、人際關係惡化日益嚴重，各種病態現象層出不窮。因此在現代陶藝中，以此做為主體來探討的也不少。如：洪寶蓮以破舊鏽蝕的鐵箱與枯黃卷曲的落葉，表現「人為」廢物與「自然」廢物的共存事實，以引喻當前當前環境的污染。連寶猜常以凡俗人物的百態與佛像做主題，以探討人世間的紛亂與苦悶，並透過作品陳述她的宗教觀。白宗晉則將陶與機械產品及現代物相結合，利用有機與無機的對立關係，探討人與冰冷工業產物之間的矛盾現象。

此外，以個人觀點對社會現象、文化反省及人類生命的思考，也常見於現代陶藝的作品中。如：曾愛真在單純的造形中，以煙燻的方式處理作品表面，從煙燻的自然紋理中探討人與自然的相互關係。李幸龍則利用傳統衣飾圖案表現在單純的造形上，以緬懷消逝中的傳統文化。呂淑珍在陶板繪裸女及利用塑形表現裸女之各種姿態，描述女性的內心世界。錢正珠則陶土塑造動物、人物，以現代人的觀點重新詮釋往日的童話故事。

近十餘年來，由於環境、空間要素在現代美術中逐漸占有重要地位，藝術作品的表現，已不侷限於作品本身，在作品四周的空間及相鄰的物體，都可視為作品的延伸，或者說：作品表現的概念可隨著四周環境的改變而有所變化。引此，陶藝創作也受到這種創作概念的影響，產生了與以往不同的表現形式。

在這種類型的作品之中，有些是在燒製完成後只是一堆「物體」，必須運到適當的展示場所予以裝置組合後，才能成為「作品」。有些作品則依照展出場所的狀況，可變更作品展出的形式，甚至結合其他不同的媒體呈現出來。尤其陶瓷材料來自大地，與環境、空間存在著極為特殊的關係。而陶瓷材料過火煅煉中產生質變的歷程，使得結合環境、空間要素的整體作品，產生了更為深層的意義。

臺灣現代陶藝作家中，從事這種裝置表現的並不多，蕭麗虹是其中最為人所熟知的，她常用陶板捏製半抽象的人群、雲片，並配合細砂、繩索等物構築成人類社會的縮影，以闡述她對天、地、人的見解。邵婷如則以頭、手縮小的粗短肥胖

人物群像，表現現實社會中，人與人之間的互動關係，以及人在現實社會各種壓力之下，內心世界的描述。范姜明道以遍塗金彩的陶瓷品與工業五金配件，交疊安置或重複排列，以諷刺現代社會的高度物質化，以及拜金主義的氾濫。

藝術創作是個人情感的抒發與心中各種思想、意念的表達，在陶藝創作中，由於材料種類的多樣性與成形方法的便利性，使得現代陶藝表現的形式極為豐富。當今的陶瓷藝術，已與現代藝術潮流緊密地結合，而使得創作的範疇不斷擴大，在現代藝術的洪流之中，也由於陶瓷媒體的滲入，豐富了藝術表現材質的多樣性，而就陶藝創作表現而言，藉著各種新觀念的產生與新材質的應用，增進了陶藝作品的多樣化，也增添了陶藝表現的可能性。