

# 陶藝的放下、 執著與其他

合·陶 — 當代陶瓷藝術展

---

專題文章

## 陳育強

今次由香港文化博物館主辦的展覽特徵是發掘陶瓷藝術的跨界合作可能性，其潛台詞也許是因應陶瓷這種具有特殊個性和傳統的藝術，透過和其他不同領域的創作人合作，試圖誘發香港不同世代的陶藝家重新思考其傳統和更新的問題。這固然對慣於個別獨立創作的陶藝家構成挑戰，也對其合作者構成挑戰。

# 科技時代下的傳統身體

陶瓷藝術的發展歷史可能和發現火一樣長久，泥土經過火的燒結成為器皿，是人類使用工具的能力推進的重要一步，人和野獸的分野進一步分離，但無論文明和科技如何進展，人始終沒有離開過陶泥製品，人始終喜歡在冬日裡捧著陶製的器皿喝一口熱茶，茶也伴著陶皿的重量和質地加添品茶的感受，千百年來，人和陶的關係始終未停頓過。即使在數位時代，儘管人們和物質世界的交往已備受數碼科技所介入，但無論科技的擬真度如何先進，也總離不開身體五官所劃定的感受的邊界，以及人類代代相傳的，由物質和身體交感所產生的文化累積。當科技愈發達，人的身體對現實物質世界反饋的需求也愈殷切，當日用物件愈趨工廠式量產和均一，人們便愈追求手藝、感情及獨特性；當汽車愈來愈多，人們便視自行車和徒步為時尚，歸復身體勞動和物理距離重新結合。然而，科技的更替不斷改變我們的生活方式，日趨異化的生活也使身體和世界在某些範疇的運作進一步割裂，現在更發展到日常所需的都可在手機上觸手可及。當互聯網壓縮了物理空間及距離，人對現實世界的知覺愈趨碎片化、身體也把勞動交給了科技，對真實物理世界也愈來愈陌生。可是，人類一日未能放棄身體，人還是需要藉著它和現實世界相交往還，人的五感仍有機地配合來感知世界的一切，包括物質在

## 陶藝與陶冶

陶塑藝術在藝術界有其獨特的個性和位置，因有相當長的光輝歷史，有一套技術和審美的完整關係和文化，自給自足，因此亦自有某種排他性。如前所述，陶器的生成和用器有很大關係，一則其基本技術很早便成型，都經一系列技術性步驟，經水湛火煉而成器，由軟而硬，可塑性高；二則其作為藝術形式，既具雕塑特質也可作為繪畫載體。只是當面對當下藝術發展，意念先行，技術、物質被輕視的時代，陶塑藝術很容易被視為不合時宜，重工藝，重技術而輕想法。一般陶藝家的套路、審美標準和想法亦因而往往被質疑，更排除在一般當代藝術表達的選項之外。其實長久以來，陶藝家在純藝術的範疇一直處於尷尬的位置，一則是陶藝家被訓練，或其專業性被認可的過程，二則是他們以身體體驗藝術的方式都有一套很成熟和獨特的傳統。

陶藝家的入手訓練方式都離不開手和泥土的直接接觸，需要不斷重複練習，看似簡單，但其學習過程中每一階段都在培養某種「陶人」的素養，例如需要非凡專注力的拉坯過程，輕巧幼細的修坯技巧，在施上釉藥後，再經過十多小時對未知成果的耐心等待，以至出窯後才得出可能意外的結果……我想說明的是一個合格的陶藝家的訓練過程也許已規範了他/她的性格，其後作品亦無可避免的帶有若干美學上的執著……在學習陶藝的過程中，身體勞動一直處於重要的位置，手的指、掌、腕和泥土不斷搓壓推磨，不但使身體透過和泥的交融互動、反饋，不斷喚醒自己對身體的細微感覺，也帶陶人重訪先民和自然資源的溝通互感。拉坯的學習不僅把「用」的意識放回造器的心識，也讓陶藝家透過找尋拉坯過程的中心點，排除雜念，進入「放空」狀態。陶藝作為一種藝術，其施釉、燒製過程其實是一種科學，需要極大的耐性和邏輯來成就所預期的結果，因此步驟、管理能力和耐性缺一不可，與其說陶藝為什麼往往和工藝拉上關係，不如說陶藝的方法薰陶了做陶的人。

時刻碰撞交互中所產生的微塵，及其滲入空氣中所產生的清與濁、輕或重……因此，可被科技代替的終被代替，但科技總還未能取代身體所能感受的複雜性，因此，人們還需要手藝、美食……由神經元和時間所複合和累積的經驗，來迎接千百年流傳下來手藝傳統。因此，傳統藝術諸如繪畫、版畫、陶瓷可以歷久不衰。可被科技取代的終被取代，和方便、效率無關的終有其一席之地。

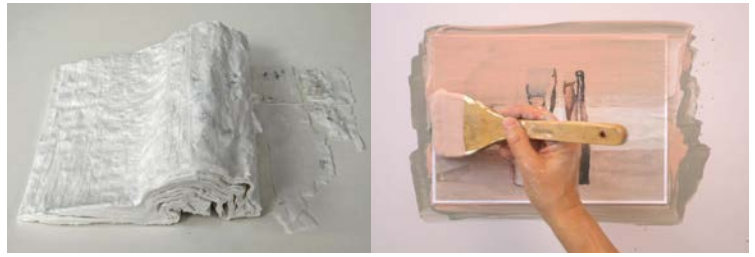
科技世界不能容忍的錯誤，在藝術傳統中，正是其活力所在，感性所在。當代科技所擅長的運算能力，一如工業革命般，利用機械性生產取代了人力，現在更開始取代系統性思考，但感受性思考的複雜性涵蓋了個人成長經驗、學習，以至文化的影響，所以仍具有很豐富的、難以取代的內容，但科技不單取代了部分舊有事物的生產方式，也開啟了新的感性和生產領域，科技和傳統藝術的博奕和融合不單是必然的，也是互補的。這次展覽雖和科技無直接關係，但要談陶藝的傳統意義，不能不談這由科技所主導下的生活背景，和今天仍用人工造物的重要性。當科技的介入異化了人和物理世界的關係，手藝式創作會否是一種治療和救贖？

## 放下、執著與其他

這次香港文化博物館主催的展覽別具心思，請來了一批在香港非常活躍並具代表性的陶藝家，涵蓋了整整三代陶人，當中大都有師徒關係，但其後發展卻非常不同。館方在這次展覽引入了跨界的合作模式，大致以一位陶藝家自行邀請不同領域的朋友介入自己的創作，試圖找出新的表達方式。這種做法並不罕見，近年在多媒體的操作中尤為常見。在現今當代藝術的範疇中，表達方式愈講究層次豐富，多元感官體驗，體量也愈來愈大，跨界合作幾乎是不可或缺的手法。然而，陶藝的操作方法也許和繪畫有點相似，都大概以一人之力完成，因此要由個人獨自透過物料和自己對話的創作模式，過渡到和他人對話的創作方式不無難度。要發掘陶藝的當代性，似乎和發掘陶藝的可思考性類同，但先天上陶藝的操作大抵是身體經驗和物質技術表達，較少作為不同意義的載體和交換知識的平台，能應付陶藝傳統價值的不一定能應付當代藝術中，相對開放性和知性要求。所以暫時看到很多當代陶藝家的策略仍是階段性的開放性創作方式，即是先用陶藝傳統操作方式切入，再繼而以其他開放性的意念和手段來打開各種可能，當中主客分明，這一方面能保持陶藝的特質，另一方面也能打開新的想像和詮釋，做到和五花八門的藝術進路接軌。

## 尹麗娟

尹麗娟一向是比較自覺地思考「當代性」的陶藝家，她對陶藝看似很基本的操作過程常注入很細緻的關注，透過重新審視習以為常的過程，她往往開啟了相當嶄新的觀點，例如利用燒製陶件過程中的微縮現象作為作品意念主軸，以未曾燒結的陶板曝露在室外，利用環境因素把作品還原為粉末，甚至以光為模製對象，一一都把陶藝創作的慣常目的顛覆，指向了時間、物料和燒製過程的本質。這次她的創作主要結合和推展了早前的幾件作品的構思，一則是書籍，另則是繪畫性，當中加入了對圖像很敏銳的合作者葉建邦。其中一組作品，她把濕泥抹在一頁頁畫冊的圖像上，再以錄像把過程記錄下來，然後作倒敘式重播，當可預期，尹麗娟會再向我們展示她對時間的詮釋：錄像回帶播放的序列不斷揭示尹麗娟把陶泥和顏料抹在他人作品圖像的博奕過程，時間和圖像此消彼長，最後觀眾看到的則是和錄像一併展示的陶片。她的另外兩套展品則是以類近手法創作的如同顏色列表的陶書，也指向繪畫之所以成立的基本。



尹麗娟以泥漿抹在畫冊上，再放進窯中燒製成「陶書」。



與創作伙伴葉建邦(左)在探討如何進行陶藝與繪畫的跨界合作。

## 黃麗貞

黃麗貞的作品一向細膩嚴謹，她擁有陶人的恆定耐性和專注力，但又能把技術轉移到其他日常用品，例如衣服、鞋履、燈具，她對現實物的關注多投放在和身體有關的東西，作品自然有一種親和的溫度。然而她知性的面向投射到物件的結構和造陶步驟的邏輯關係，或許說明了她的謹細和巧思，因此也不難明白她今次選擇和香港版畫工作室的代表翁秀梅合作，同時又邀請了其攝影作品以沉澱內省見稱的劉清平。陶藝和版畫在當代藝術中現時都處於邊緣位置，大家都著重工藝過程，黃麗貞、翁秀梅和劉清平的合作主要借助版畫和攝影的製作場合作為展示作品的背景，當中亦暗示了這三種技術性媒體，如何在當代藝術傾向跨界的創作方式中，展開新的對話的可能性。



黃麗貞把平面圖像複製及移印至陶板上。



與攝影師劉清平(左)及香港版畫工作室的翁秀梅(右)研究陶藝、攝影與版畫之間的關係。

## 梁冠明

梁冠明是香港資深藝術家，其伙拍的藝術家有陳漢標、陳惠蓮和鄭禮仁。梁冠明曾受設計的訓練，而且十分積極參與文化創意產業，且對中國文化涉獵頗廣，常遊走於精緻文化和民間文化之間，不難發現，他找了這三位不同背景的藝術家作為他的協作伙伴的原因。除了鄭禮仁作為造陶的伙伴，值得注意的是陳漢標作為一位資深畫家，陳惠蓮作為台灣排灣族的原住民，也是研究傳統陶藝的博士，兩者在這次的藝術項目有明顯的貢獻。一則陳漢標擅於自由聯想式繪畫方法，尤其於線條變化處理，也懂陶藝；再結合陳惠蓮由民俗圖像到傳統工藝方法的認識，相信這次合作是一種無違和感的技術和知識的連結，著眼於把陶藝的語彙打開，多於對傳統陶藝的概念性詰問。相信梁冠明對作品結構及處理程序的设计有助於創作伙伴的個人發揮，在梁冠明設定的框架內，各人有相當的自由度。



梁冠明與陳漢標共同創作壓有山水紋飾及繪有《山海經》中奇異異獸的薄瓷片。



梁冠明(左)與鄭禮仁全情投入於二人拉坯的創作過程中。

## 陳翹康

陳翹康的作品向來具形式上的開放性，作品雖以陶藝為主，但喜歡探索不同形式上的表達，更喜歡把作品透過物理組織伸延到探索空間關係，以至聲音的領域。這次作品的出發點雖以文化符號為主，有說故事的意圖，仍未離開陶藝家對物理性的關注。他的合作夥伴為在東京學習時裝的熊銘健，兩者都似乎對探索自身專業的邊界有興趣，作品名為《廬山》，實借此名製作一頭彷彿會呼吸的巨獸，作品的組合單元主要為日常用品匙羹的負空間，作為巨獸的鱗片。陳翹康這次對作品的關注點似是在營造一個故事的意象，但仍有意返回自己對陶瓷創作邊界的好奇，從選擇用現成物匙羹作翻模的模具，到整件作品運作時的聲音，都有意避開陶藝家的手藝和簽名式風格，讓編排代替製作，聲音和造型並駕。這種進路某程度把傳統對陶藝作品，尤其是技術上的期望轉移到裝置的方式。



陳翹康(右)與熊銘健把紫砂片縫紉在大幅布料上，作為巨獸的表皮。

## 潘輝煌

潘輝煌的方法和美學觀在這次計劃中較偏離主流。他的作品雖以人體為起始點，但卻追求窯火在燒製陶件過程中的不確定性所製造出來的意外效果。這種取態顯示了他對造型藝術的追求既植根於古典美學觀，又勇於追求當代藝術的反美學挑戰，也許這是香港這一代陶人在當代藝術衝擊下的折衷辦法。潘輝煌對作品的切入點是雕塑，而人體是雕塑既古典又永恆的主題；但不同於一般雕塑家，他的作品必須透過窯火這介體把具體轉化為抽象，其成像邏輯依靠窯內的種種複雜條件的互動才能啟動變形的程序，最後變成與人體有關的抽象物；有趣的是，這半抽象的物件又由他的合作夥伴——李智偉作為燈光設計師及黃子瑀作為佈景設計師，兩位為這作品提供特定的觀賞及詮釋角度，使這不定性的造型所散射出來的訊息再次變得具體。潘輝煌的作品於我來說是關於「過程的」和「過渡的」。



潘輝煌的陶塑經過窯燒後變得形態各異。

## 李穎儀和許俊傑

另一組陶藝家是梨木製陶所的合伙人李穎儀和許俊傑，這兩位陶人十分年輕，但對陶器的傳統卻十分執著。事實上今日能對傳統器皿用心研究並能發掘種種細緻質地的陶藝家並不多見，他們的陶作雖以用器為主，但由器型到釉色都能一一關顧，已超出了「用」的範疇，甚至能體現和傳遞手和心的溫暖感，實在有點令人訝異。這次他們合作的對象是一位在出家前相當有名的攝影家——常霖法師；他們的計劃是邀請相當數量的公眾朋友使用他們所製作的器皿，並由法師操刀拍下參加者與使用後的器皿照片，其用意是強調了陶皿在陶藝歷史中的功能性——陶器因人的使用而存在。當人和陶器不斷相交往還，陶器可以超越其功能而成為投射精神情感的對象，倒過來陶皿可以透過世代陶人傳統的累積而影響人。年青的陶人和法師這組合把傳統做陶的本意巧妙地傳遞出來，透過攝影的中介，人與陶的隨機結合打開了我們對陶皿作為用器的簡單想像。



與黃子瑀正(右)精心設計展示陶塑的舞台佈局。



李穎儀及許俊傑以嫻熟的拉坯手藝為是次展覽精心製作每一個陶碗。



年輕陶人與常霖法師均主張以陶器去感受生活之美。

## 黃美嫻

黃美嫻是香港資深的陶人，她的作品多變，也曾試驗很多不同的方式來突破傳統造陶的陳規，以至展示作品的方式。這次她邀請了文字工作者李慧儀和設計師鄧浩至作為創作伙伴，大概是因為她想把她的工作室轉化為一個劇場式環境，當中文字作為詮釋和想像的推延工具，而設計則作為視覺關係的組織方法。黃美嫻的意念主幹為記憶與遺忘，似乎個別陶藝作品的重要性已被安放在次要的位置，又或者陶藝工作本身已是生活的一部分，所以索性談「關於陶藝生活的種種」；黃美嫻透過工作室中的自己或和他人交往過程中所遺留下的痕跡作為作品的軸心，在某種意義上她和陶的關係不說自明，也因此反而顯露了看不見的人和物、人和人的關係。我較期待李慧儀的文字和鄧浩至的視覺編排上的切入方向，是打算擴展、解構黃美嫻所展示的陶件和工具成為一首詩，還是重組、編排這些物件成為一篇小說？透過不同操作方法，作者當有相當大的空間作靈活的佈置，其間的化學作用令人期待。



黃美嫻憑感覺與記憶，以陶泥重構工作室中的一器一物。

## 李慧嫻

李慧嫻在今次展出的藝術家中年資最深，亦是很多陶藝家的老師。她的過往作品多是調侃日常生活的種種，因此作品常帶一種輕喜劇的效果。這次李慧嫻的作品一方面沿用她所擅長的陶製人偶，但規模和野心更大，在嘻笑怒罵的風格中置入更多批判性，企圖進入更恆久深刻的主题——罪與罰；更具體的說法是透過對「地獄十殿」，及各種地獄刑罰的描述，來反映及批判當下社會所預視的種種末世意象。李慧嫻這次提案似乎著意發掘更多潛藏在日常生活底下的憂患意識；當人生已走到耳順之年，看透世情之餘也著眼於更大的生命格局，談的也是更大的人生終極關懷，藉著回溯自己童年的青澀經驗，再引出這年紀總會思考的「因緣」、「果報」、「輪迴」這些議題，而死亡這一關是最關鍵、最戲劇的時刻，相信亦完美地回應和總結了她早前描述人生百態這持續多年的主题。這次她請來了吳海賜為她的合作伙伴，幫她處理場面的佈置，這亦會進一步催動李慧嫻近年較注重的、如何處理作品以外的附屬空間的關注。



李慧嫻作品中的地獄審判場景。



各個陶偶皆以全手捏方式製成。

# 結語

縱觀這次多位陶藝家和其他專業合作者協作的方式看來，香港文化博物館的角色似乎想鼓勵香港的陶藝家考慮在陶藝傳統注入異質性元素，來刺激新的可能性，其實，據我的觀察，香港新一代陶藝家一直都在思考如何能和當代藝術接軌，同時又能貼合傳統的美學觀。這種拉扯關係一直為不同世代的陶人所關注，但大都面臨兩難的處境：一旦拋卻傳統，陶藝千百年所累積的，其他藝術媒體所不能表達的感性將逐漸消失，用已知的、令人著迷的去換取未知的，並不划算。但要在傳統的大海抽身去挖一口新井並不容易，這需要重新拆解並思考工藝步驟，審視過往步入這傳統大海的前人腳印，回溯學習陶藝過程的，伴隨技術而來的信念，再重新出發，需要的不僅是陶藝知識，也需要放下的勇氣。從這次藝術家的提案看來，大家都有不同程度的冒險，但合作者的角色有時是積極介入的，有時是技術協作的，更有些是為觀眾提供觀看作品的角度和氛圍的；無論如何，今次陶藝家的選擇已體

現香港陶藝界在前述拉扯關係中的反應，有些是從製作陶瓷技術過程內部入手，中間滲入其他技術；有些是把陶藝成品作後續伸延，也把解讀作品的方法伸延；有些則回到古典的用器去，反應可以是在「用法」和「精神性」中間找落腳點，或重新詰問，在製造「用器」之外，陶人還可以做什麼？

這是一個相當有意思的展覽，因為它觸及一些陶藝圈在當代藝術氛圍下恆久存在的藝術性和工藝性的比較，當代和傳統的抉擇。對大部分從事陶藝創作的人來說，其實都沒有非此即彼的答案。時代不停地轉，當代藝術的關注點亦開始由訊息轉向物質，自動化演算和人手亦開始互相補充，混合性和彈性反而是最適時的方法，即使不針對任何媒介，這方法似乎已在許多非藝術的範疇裡實際地操作，意外地，有意無意中亦反映在這藝術展覽的構思中。



## 有關作者

陳育強教授是香港知名學者、藝術教育家及資深藝術家。他自1989年起於香港中文大學任教藝術創作課程、指導藝術碩士生及致力藝術研究，直至2016年退休。多年來，他參與超過100個本地及海外的展覽，包括第五十一屆威尼斯雙年展及第二屆亞太當代藝術三年展，並著有多本與香港藝術相關書籍。

合·陶一  
當代陶瓷藝術展



香港文化博物館  
29.12.2018 – 15.4.2019

展覽詳情