

IV

陶林陶藝 從生活陶到創作陶

中山北路台泥公司附近高樓林立，
車水馬龍。轉進巷弄裡，
一棟四層樓房的圍牆上
排列著不一樣的瓶瓶罐罐。
清晨六點，
林葆家起床練土，
將回收的泥團取出，
在未上漆的原木工作台上，
以手揉壓摔打。
這項工作是陶藝製作的課程之一，
準備坯土是學員自己的事。
然而數十年來他已養成習慣，
即使後來買了煉土機，
依然每天練土活動一下筋骨。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



喜氣 (局部)

林葆家 喜氣 30×30×22.5公分 1990年

開辦私人陶藝教室

一九七四年，林葆家在中山北路二段住家的一樓，開設了「陶林陶藝教室」。早期設備簡陋，只有兩台轆轤、一台小電窯，幾年後引進了練土機，並在一樓裝了瓦斯窯。當時，「陶藝」在台灣社會是陌生的名詞，設立陶藝教室既費力又難以營利，何況原料供應尚且不足；然而他從生活陶和創作理念切入，啟發大家的興趣，一心只想提供一個學習、觀摩和創作的園地，未曾仔細估算未來的狀況。

●「那是當時國內除了拉坯和造形技藝之外，唯一還排有釉式計算、釉藥調整及燒成控制等指導課程的私人陶藝教室。」薛瑞芳說。林葆家剖析傳統陶瓷發展的歷史及製作要領，啟發學員的潛能，鼓勵創作自我風格的藝術品；其間潛心研究與嘗試，陸續研發出十餘種各具風采的釉藥，有些是利用化學原料重現古釉的效果，有些是全新嶄新的丰華。他將它們表現在自己作品之中，也將配方和燒成要領傳授給學員們。

●〈我的作陶觀〉一文內容是他經常告訴學生的，其中一再強調要重視傳統陶



林葆家1975年在陶林陶藝教室指導學生修坯。



陶林陶藝教室的教學作品，鑲嵌作法「清流」。

1976 北投土遭政府下令禁採。



1978年林葆家在陶林陶藝教室。

藝，將陶藝之美應用到生活中：「陶藝是祖先心血結晶的遺產，是繁忙工業社會中精神的調劑品，如何將此偉大的陶藝文化現代化呢？又如何將伸手可及的土賦予生命……素材是土，使它具有形體，再以色彩美化它，以火鍛煉它，使它獲得你的意象，注入你的精神，展現出蘊涵的綜合美。陶藝家的使命是追求美的視覺、聽覺和造形，但應是取材自生活之中，而非脫離生活……中華民國至今七十二年來，尚未產生足以代

表的陶藝作品，包括我在內，這不能不說是我們從事陶藝者的一大責任。」

●他說：「陶藝好比是土與火燄的協奏曲」，製作的每一個過程都是重要的，坯土的性質，釉料的成分組合，施釉的方式，裝飾的方法都影響成效，燒窯的複雜變化更是作品成功與否的主要關鍵。這其中沒有秘訣、沒有捷徑，唯一的方法就是動手做，不斷修正、再試驗；同時，必須勤於觀摩、閱讀、討論、思考，培養自己的審美觀。

陶林陶藝教室

三十年老店陶林陶藝教室，至今窯火不息。在陶藝風氣尚未普及的民國六十年代，林葆家老師提供這個園地，讓愛好陶藝者有一個學習、研究之處。它曾經是每天早上、下午、晚上，三班學員輪流使用，滿溢笑語和茶香的熱鬧空間。那張原木工作檯令大家十分懷念，不只是早期練土或者喝茶、討論作品時圍繞著它，歷任「總管」們看守窯爐疲累時，就睡在工作檯上。而通過這般鍛鍊者，一個個成為知名的陶藝家。如今老師雖已遠行，陶林精神依然傳承不絕！



陶林陶藝教室門口。



一進門口的原木工作檯，既是練土所在，也是討論、聊天、品茗處。





1



2

- 1 台北市少見登記有案的窯爐。
- 2 釉藥櫃中陳列各色釉藥置於塑膠桶內。
- 3 工具箱。
- 4 用來彩繪的大小刷子和畫筆。
- 5 在拉坯機上調型。
- 6 噴釉台。
- 7 修坯工具。
- 8 煉土機。



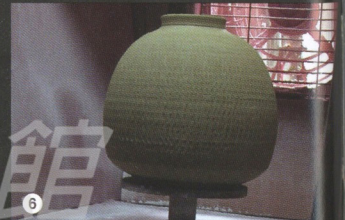
3



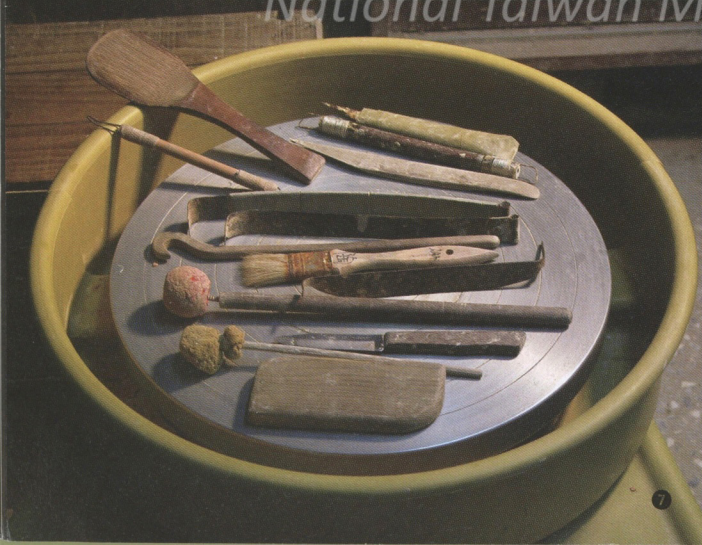
4



5



6



7



8



林葆家的工作服。

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

●「燒出的顏色、感覺正是你設計和想要的，而且第二次、第三次仍然燒得出來，這才算是真正心手合一，掌握住每個因素。」就此觀點而言，窯變只是偶然得到的效果，實不足以呈現陶藝者真正的初衷，自然不能代表個人的風格，只能說是實驗中的意外驚喜吧。

●現任教於國立台北師範學院的羅森

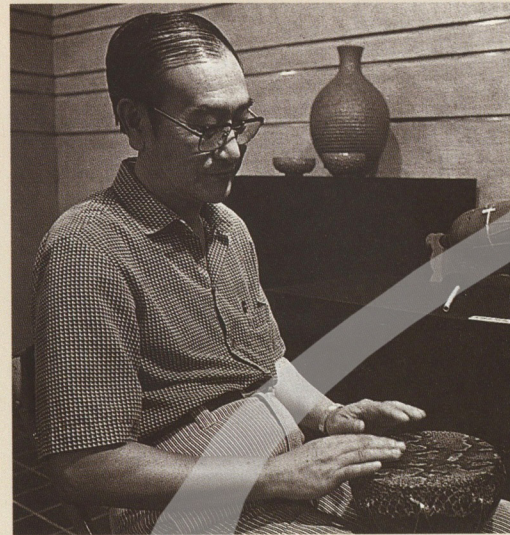
豪，跟隨林葆家左右十多年。他回憶說，自創辦初期「陶林」不時招待著好奇登門的人；而藉由老師的說明與示範，大部分的參觀者就此被泥土黏住，或為手拉坯所牽引，陶林因而熱鬧起來且逐漸聲名遠播，台北、南台灣，甚至日本、香港、美國各地陶藝愛好者和求教廠商相當踴躍。



1987年攝於美國文化中心，林葆家（後排右二）與學生們合影，左起，張清淵、羅森豪、馮建生、劉雯惠、許寶貴、黃啓倫、唐彥忍、施惠吟。

一九六〇年至七〇年代的私人陶藝教室

根據《台灣現代陶藝發展史》（謝東山著）一書之記載，台灣首位設立個人陶瓷工作室的是吳讓農。他於一九六二年自製轆轤與電窯，嘗試各種燒製與表現技法，並兼收同好，一九七一年以前大多為外籍人士。林葆家的「陶林陶藝教室」、邱煥堂的「陶然陶舍」都設立於一九七四年。蔡榮祐一九七九年在台中縣霧峰開設「廣達藝苑」工作室公開招生，一九八〇年楊文震在高雄縣自宅工作室開班授徒，一九八一年李亮一成立「天母陶藝工作室」，楊作中於板橋開設「板橋陶藝教室」。一九八三年台中三彩藝術中心成立，林璿瑛於該中心成立陶藝教室。一九九〇年范振金成立「芝山岩范振金配釉教室」並教授學生。上述蔡榮祐、楊作中、范振金皆為林葆家的學生。



吳讓農



吳讓農作品



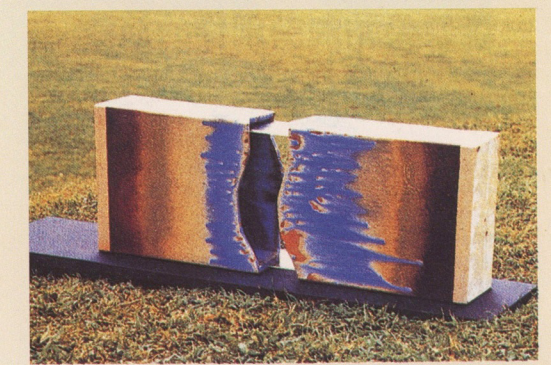
邱煥堂



邱煥堂作品



蔡榮祐



蔡榮祐作品

1977 鶯歌陶瓷業引進義大利快速滾軸窯生產磁磚。

展覽是進步的動力

●一九七八年，林葆家率領二十餘位學生在台北新公園省立博物館，舉辦第一次師生展覽，共展出二百餘件作品。正當台灣陶藝萌芽時期，如此數量龐大與風貌繽紛的內容，引起藝文界的注目，當時的嚴家淦總統和謝東閔省主席都蒞臨參觀。以後於一九八〇年、一九八五年、一九八九年、一九九二年、一九九六年陸續舉辦，從每次名單裡可以看出

不少學員持續參加展覽，即便是早已走出陶林開設了個人工作室，仍然提供作品，在這個大家庭裡互相切磋和鼓勵。



林葆家首次師生陶藝聯展時於省立博物館，當時的總統嚴家淦（左一）蒞臨參觀。



專注於工作中的林葆家。



林葆家於1979年夏天



林葆家（右二）1983年參加張繼陶（右四）於陶朋舍的陶藝展。

●林葆家認為，展覽是進步的動力。展出之前，每個人都得經歷一番思索嘗試、迷惑、比較和煎熬，然後得到靈感，發揮潛能做出個人的作品。這是很好的鍛鍊，也唯有不斷鍛鍊才能開創個人風格。

●經過數次師生聯合展出，坯土、造形和色彩運用都明顯擴充了。陶土應用有鶯歌大涌土、苗栗絹雲母陶土、矽藻土、南勢角土、北山坑土，甚至內湖的製磚用黃土，而為了更突顯顏色的艷麗與深度，也開始使用瓷器坯

土。一九八五年的聯展中，出現了釉下彩料，以深沈的發色再搭配亮麗的釉上彩，呈現強烈對比之赤、綠和黑色釉的作品。這類使用在以後的創作中經常可見。至於釉藥的燒成溫度，調整在一千二百度至一千二百五十度左右，包括了各式天目、鐵赤、鐵鏽、青瓷、辰砂、加色銀無光釉、條痕流釉、砂金石釉、朱金結晶釉、鈷紫結晶釉、鋅結晶釉、鮫肌釉等，往往老師試驗穩定之後便成為陶林學員的「共同智慧」，大家共享，各自構思如何應用於作品之上。

- 曾有學生問老師：「配釉秘方都教給了學生，自己不是沒有特色了嗎？」
- 林葆家回答說：「教完之後，讓大家都去發揮，還可以發明更新的，豈不太好了。」
- 日籍學員楠真須美女士，一九七九年即出入陶林。她回憶林葆家當年教學情形說，譬如上釉，老師首先問你想做成什麼樣子？然後才指導，欲達到那種

效果，那種釉放下面、那種放上面。如果有學生的造形是歪的，不像老師那樣均勻對稱，他也不去更改，還是鼓勵的態度；但是會說明用力不均勻所以歪了，立即示範給你看。最難得的是，老師完全沒有上一代人那種權威的脾氣，總是微笑著提醒和叮嚀，結果反而讓學員們發自內心地更加努力，不敢馬虎從事。



林葆家與其塑像合影。

釉下彩、釉上彩與色釉彩繪

這三種都是陶瓷器物的裝飾手法，主要區別在於釉層與彩繪的位置，以及施工的次序。

「釉下彩」是在泥胎或素燒坯上，用特製色料彩繪之後再上釉，然後入窯一次燒成，如青花、釉下五彩、鬥彩、影花、釉下貼花等，由於畫面覆蓋在釉層之下，比較柔和雅緻。「釉上彩」是在已燒成的素色釉面上，以色料描繪紋樣，或貼花轉寫，再經一次以上窯爐燒成。如釉上古彩、粉彩、釉上貼花、印花、描金等，效果較為鮮豔華麗。這兩種原是瓷器的裝飾手法，林葆家將其應用於陶器坯體上。晚期大部分採用「色釉彩繪」的方法，即在素燒坯體上，先用青瓷等釉色打底，其上再以色釉畫、噴、淋等形成圖案，同溫度一次或多次燒成。



林葆家正指導學生鄭光遠。



林葆家在草屯手工藝研究所講解陶藝。

- 一九七七年發現陶林教室，從此一頭栽進陶藝世界的宋廷璧，現在任教於文化大學美術系。〈在陶林的那段歲月〉一文中，他生動地描寫說，在教室裡幫老師處理一些事，並能招呼其他進修學員的助教，往往得到「總管」之尊稱。以他為例，先是以學員身分交學費習陶，進而因能幫忙練土、打掃教室，便特准免交學費；等到學藝到達某個程度，能夠指導新進後學者時，老師還付給他零用金。陶林的歷任「總管」陸續有黃啓倫、許寶桂、徐崇林、張清淵、羅森豪、吳孟錫多人，他們最大的心願其實是把握和老師學習的機會，充實能力，以便將來獨當一面時能稱心順手。
- 這正是林葆家訓練有潛力作陶者的一

種方式。透過類似師徒相承、生活與共的傳統模式，帶領下一代作陶且永遠愛陶，如此才達到真正的傳承。

- 三十多年來出入陶林者數不勝數，第二代甚至第三代的陶藝家由此誕生：陳實涵、游曉昊、范振金、張繼陶、連寶猜、林振龍、宋廷璧、蔡榮祐、鄭光遠、楊作中、唐彥忍、羅森豪……感念之餘，他們各以不同的創作面貌活躍於台灣的陶藝界，也算是對老師最具體的回報了。

- 宋龍飛曾說：「林葆家最大的成就在於他的學生雖多，卻各有風格特色而自成一派，完全沒有因襲老師窠臼的弊病，這是他教學最成功之處。」誠哉斯言。

實至名歸新傳獎

●一九七〇年代，台灣的經濟發展處於轉型時期。當時省主席謝東閔喊出了「客廳即工場」的口號，推行增加財富以充實國力的經濟政策。一時之間各地紛紛響應，特別是具有文化特色的民俗手工藝由於深受西方人喜愛，外銷前景看好而呈現欣欣向榮之勢。

●台灣省建設廳爲了提升小型手工藝的

品質，加強輔導業者技術，將原屬南投縣政府的「工藝研習所」改屬於建設廳，擴大爲「台灣省手工業研究所」，並增設一個陶瓷陳列館。林葆家應聘擔任顧問，協助規劃陶藝研究開發室，建議成立設計組、石膏組、坯土組、成形組、配釉施釉組及燒成組。其間著手蒐集並比較國內外作品，遇有疑問必詳細研究直至克服才罷手。他配合研究所定期安排的講座，主導來自全國各地的工



林葆家（右二）於1981年7月18日赴日本琉球訪問，參觀當地有關灰料的處理。



1983年10日，林葆家（前排右一）應邀赴金門陶瓷廠參觀訪問。

藝教師，進行再訓練的課程。一九八四年該所在鶯歌成立陶瓷技術輔導中心，他再度擔任顧問，針對需要講授並協助開發新產品。

●薛瑞芳認爲，啓迪並導正當時國內對工藝的誤解，提升工藝作品的藝術價值，是林葆家另一項努力的目標。

●在幾次演講中，林葆家一再強調工藝可分爲手工藝、半手工藝和機械工藝，呼籲大家認識手工藝的溫暖和親切，發揮手工藝特有的文化表現。他認爲優良的陶瓷工藝品可由幾方面著眼：黏土的味道、燒窯的程度、釉及圖案的裝飾、造形美、潮流性、質感及民族性。舉日

1981 「中日現代陶藝作家作品展」激發陶藝界對本土陶藝發展的省思。

1985 台北市立美術館舉辦「國際陶藝展」。

1986 國立歷史博物館舉辦第一屆「中華民國陶藝雙年展」。

本的茶碗製作為例，不僅各有流派，深具流行樣式，而且符合其民族性對茶碗的要求：沉靜而古色古香，他們的茶碗甚至還有固定的落款之處呢。

●「日本陶瓷源自中國，卻發揚光大成為他們的新文化。製作茶碗必須明白其用途、使用方法、生活習慣及思想，才能做出優美的工藝品。」在這樣的理念和宣導之下，無形中將不為人欣賞的粗糙實用品，提升到表現生活美學之精緻工藝的層次，大大開闊了台灣手工藝業者的眼界。

●一九七五年他擔任中國文化大學化工系教授，一九七八年始應聘國立藝術專科美工科。有別於前者陶瓷的工業課程，在藝專講授的是美術陶瓷、陶瓷釉藥、陶藝技術、創作理論與要領，教導學生將審美帶入陶瓷製作之中。

●他的好朋友、老同事吳毓棠教授在藝專也教授陶瓷學。他說，藝專學生常常早上去聽林教授的課，晚上去聽他的



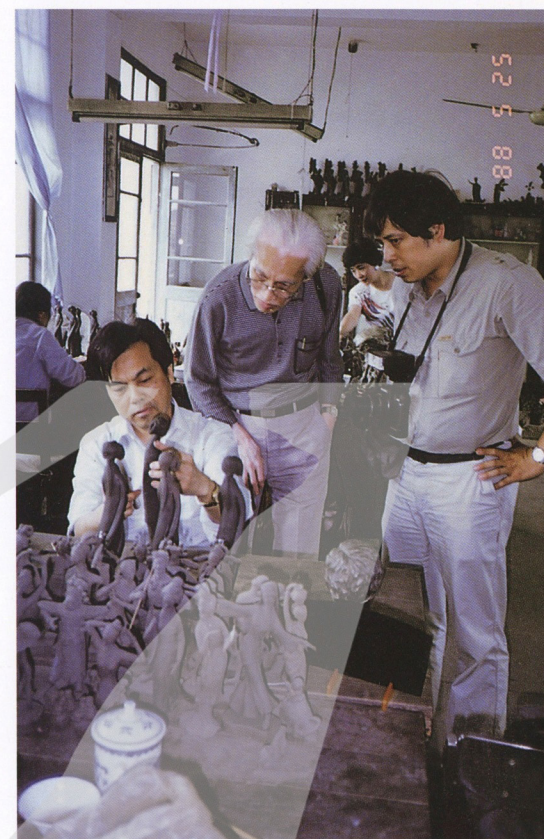
七十歲的林葆家與九十歲的母親合影於社口老家。

課。還反應說，林教授的科目十分深刻，程度很高，內容兼有理論和實際，如果是初次接觸陶藝或不用功學習，不是聽不懂就是跟不上進度……他非常替學生們欣喜，因為這才是真正在「教育」學生，幫助他們學有所得，毫不馬虎。

●一九八六年，教育部以林葆家長年研究傳統陶瓷藝術，並將獨到心得廣傳陶瓷工業界、教育界及陶藝文化界人士，特別頒贈意義深遠的「薪傳獎」。當好友、學生紛紛致電道賀，圍繞著他道賀時，他只是一貫優雅、自在地微笑著。



林葆家1988年2月攝於書房。



1988年5月25日，林葆家（中）參觀大陸的泥娃娃工廠。



林葆家（前排中）獲頒薪傳獎後與朋友及親人歡聚。後排左起為林逢雲、楊須美、郭禎祥、王銘顯、林瑞蕉、林峰子、林振龍，前排左起為鄭善禧、林葆家夫人、林葆家、蘇茂生、傅佑武。

青瓷系列

一般青瓷釉通常施於瓷坯，林葆家嘗試施於陶土。他精心配製七、八種青瓷釉藥，分別應用在台灣本地產的大甲土、苗栗土及南投土所調配製作的坯體上。利用青瓷特有的透明度，和有色陶土的質樸感，再加上重複施釉。雙色施釉、燒成氣氛的精確控制，使青瓷的裂紋變化和呈色，展現出豐富的新風貌，成為「新古典」美學觀的最佳印證。

作品造形雖然源於傳統陶瓷，卻格外講究輪廓弧度變化及整體起伏轉折，隱然流露著個人的創意之處。裝飾圖案方面，或手繪或暗花，尤其是配合銅紅色塊，表現具有現代感的裝飾圖案。

① 青瓷釉的裂紋

陶瓷器表面釉色的不規則裂紋，有大、小開片及深淺之分。古瓷界術語是將片紋交錯的叫做「魚子紋」或「蟹爪紋」，把重疊若冰裂的紋片叫做「冰裂紋」，細小者又叫「牛毛紋」。本來有裂紋者，不能成為最精之作；但因具有自然意趣之美，受人們稱頌和喜愛。裂紋產生的原因主要有二：一是釉和坯體膨脹數不同，釉的膨脹率大於坯體之膨脹率。二是燒成時降溫之速度，降溫快則裂得快又深。

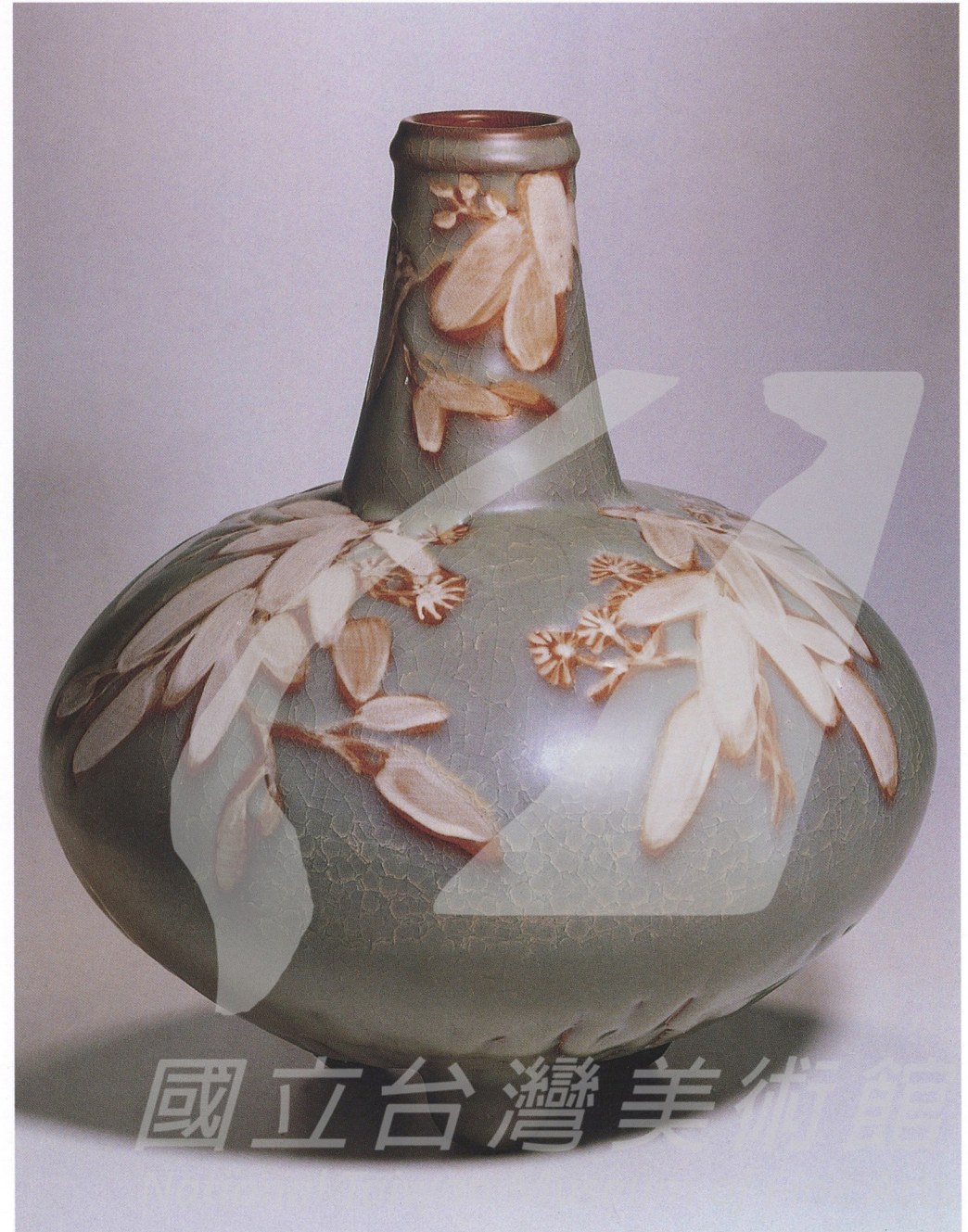


林葆家 龜裂青瓷 26×26×43.5公分 1988年

橄欖形器體分為兩部分，上半部有裂紋、下半部光潔如鏡，互相襯托出肌理與釉彩之美，是青瓷新作中清新之作。

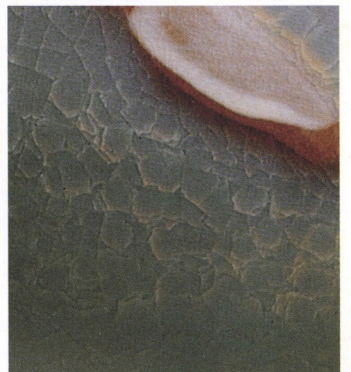


龜裂青瓷（局部）開片



林葆家 芳香隔遠山 31×31×34.5公分 1988年

用白色化妝土繪上花葉，乾燥素燒後施以青瓷釉。三足、大肚、高頸加上素雅的釉色，有如林葆家灰白的頭髮、樸素的生活理念，以及圓融的人生哲學。



芳香隔遠山（局部）冰裂

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

林葆家 高山流水 18×18×37公分
拉坯時輾轉轉向會帶動釉的走向，由此作開片斜向可知林葆家以反時鐘方向拉坯。佈滿器體的粗細裂紋有如高山流水，淙淙有聲。

高山流水（局部） 開片+冰裂



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

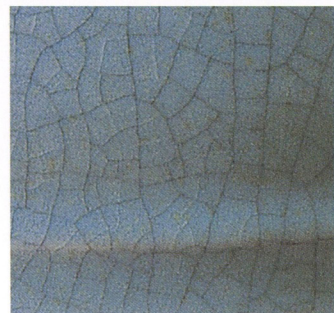
林葆家 靜謐 28×28×25.5公分 1988年
銅鐘造形經常出現於林葆家晚年作品中。此作端莊而穩重，細小的開片紋樣與溫潤沉靜的粉青釉色，呈現敦厚儒雅的氣質。

靜謐（局部） 開片

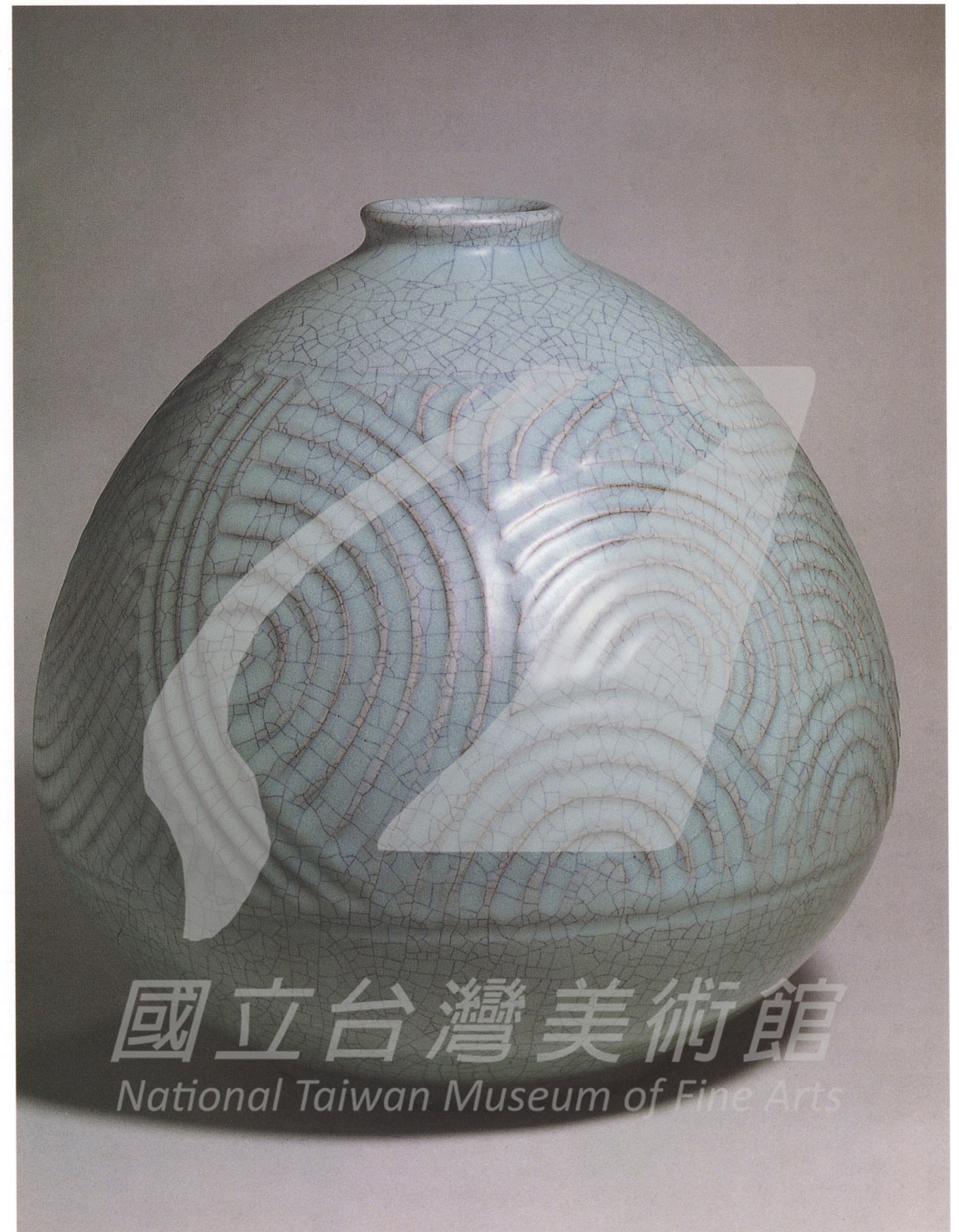




林葆家 天青日晏 28×28×36公分 1988年

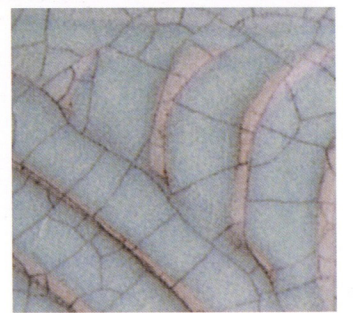


天青日晏（局部）開片



林葆家 歲月人生處 25×25×25公分 1987年

器形弧度十分細膩優美，配合著半圓的刻線紋飾，秀麗而典雅，有如歲月流轉生生不息。



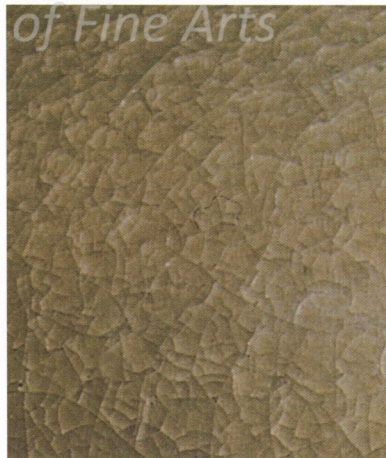
歲月人生處（局部）冰裂+刻紋

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



林葆家 凝注 30×30×25公分 1988年
 通體晶瑩剔透而勻稱的翠綠冰裂釉，看來有如凝結的露珠。
 器形極為簡練，更為突顯釉材美感。



凝注（局部）冰裂



林葆家 牛毛紋青瓷 27×27×22.5公分

國立台灣美術館
 National Taiwan Museum of Fine Arts



牛毛紋青瓷（局部）冰裂+刻花

②青瓷釉不同呈色

所謂的「釉」是熔著於坯胎上的玻璃質薄層，多少具有光澤，能加強坯體的強度，增加美觀與清潔。釉所呈現的顏色是由坯土的色、釉的色和顏料的色三者組合而成，依賴的是三者中含金屬元素的種類和數量。

然而，同一種釉方在氧化焰或還原焰中燒成時，顏色往往大異其趣。譬如含銅的釉氧化時呈綠色或藍色，還原時呈紅色；含鐵的釉氧化時帶黃色，還原時帶灰青色。

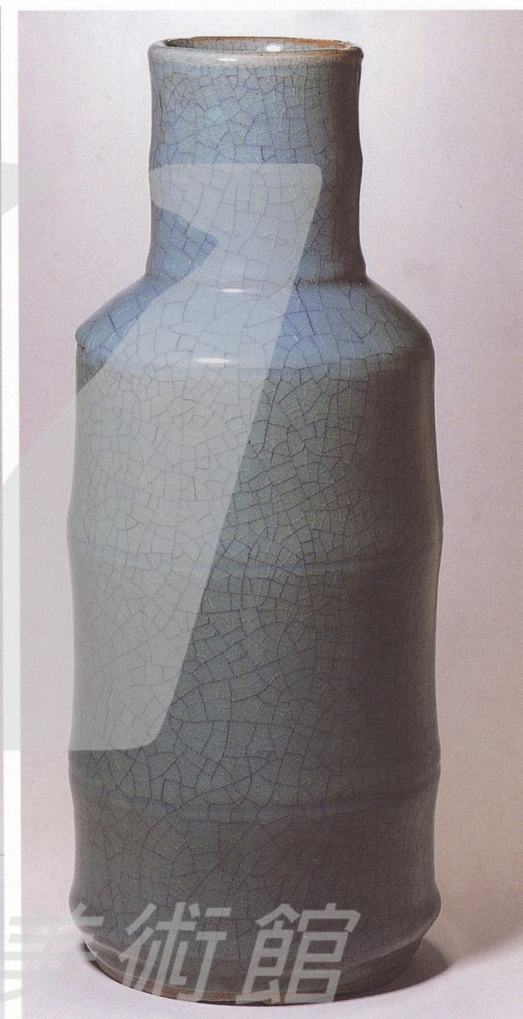
林葆家的青瓷系列所以呈色多樣，除了配方略有增減調動之外，燒成氣氛的還原或氧化扮演重要的關鍵。



林葆家 鏡面青瓷 23×23×42.5公分 1988年（還原燒）
以凹刻手法增加作品線條與空間變化，粉青色彩由於瓷胎稜線的轉折呈現濃淡色差，整體具有玲瓏剔透之美。



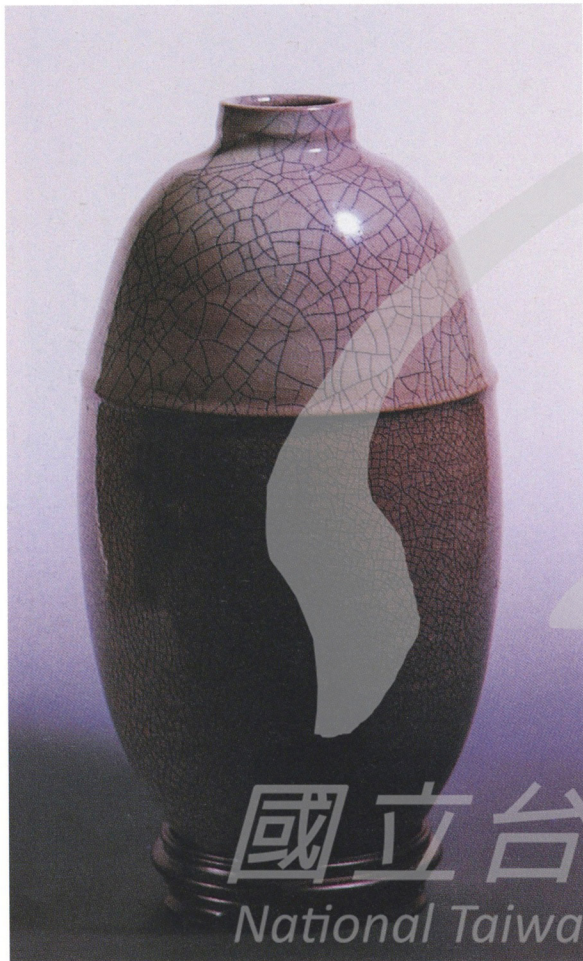
林葆家 冰裂青瓷 20×20×23公分 1988年（還原燒）



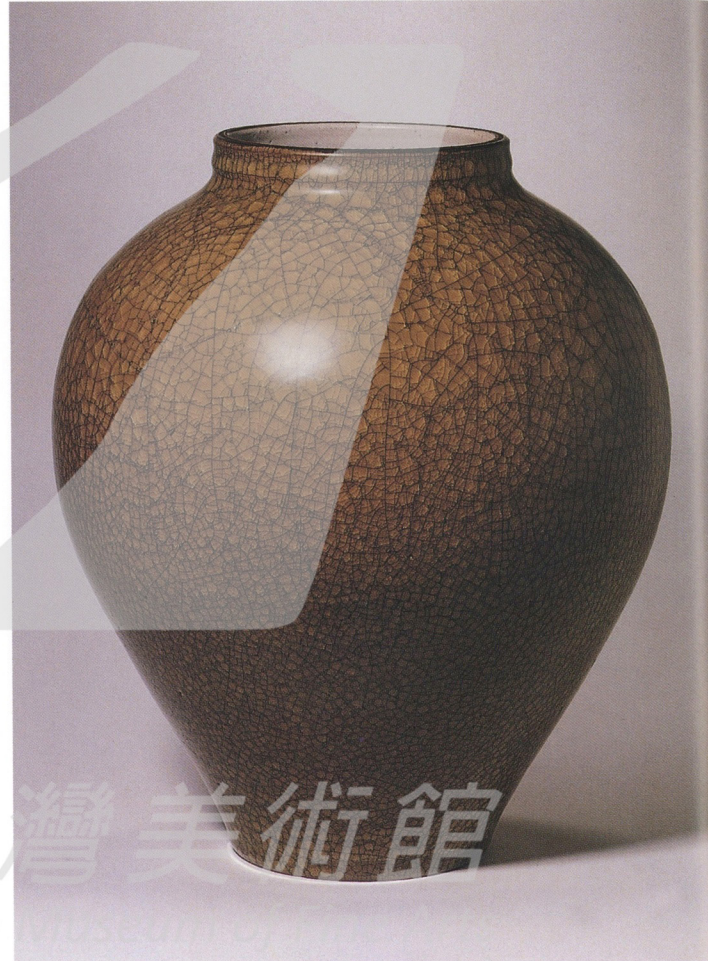
林葆家 玉潔 15.5×15.5×37公分 1987年（還原燒）

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

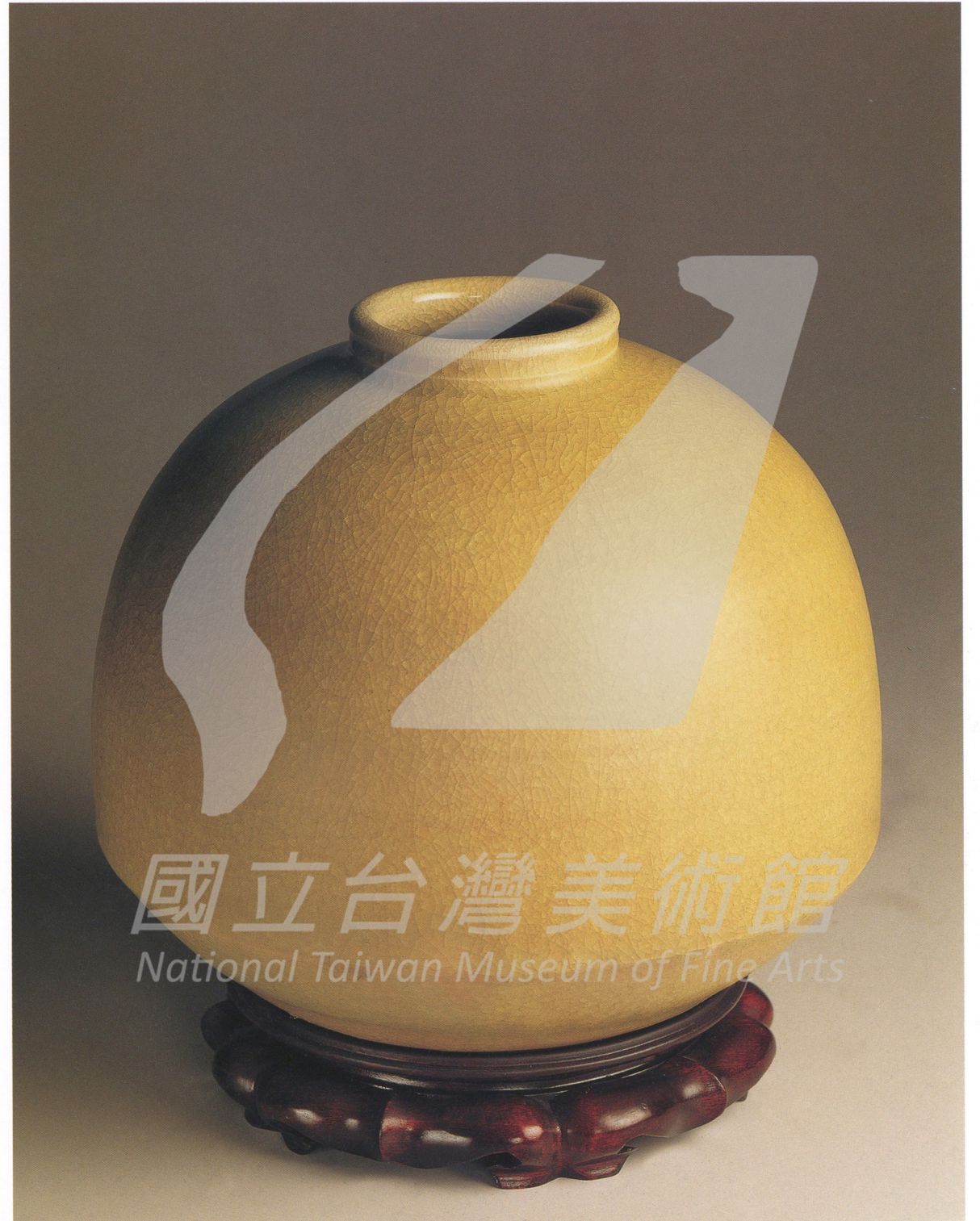
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



林葆家 奔織之一 21×21×36.5公分 (氧化燒)



林葆家 冰裂黃瓷 29×29×33.5公分 1987年 (氧化燒)
這是以單色釉表達構思的中期代表作品之一，也是歷來陶瓷史上少見的一種。大小裂紋隨著器形或疏或密的展現，華麗又莊重。



林葆家 鐘形黃瓷 32×32×28.5公分 1990年 (氧化燒)

③青瓷為底加飾銅紅

青瓷是一種硅酸鹽釉，施在素地坯體上，經過還原焰燒製，使氧化鐵變成氧化亞鐵而呈顯灰青綠色的光亮面。此種釉色始於三國，大約成熟於晉，宋時北方的臨汝窯及南方的龍泉窯都有很大成就。青瓷色澤靜穆，柔和淡雅，歷代以來深受人們喜愛。

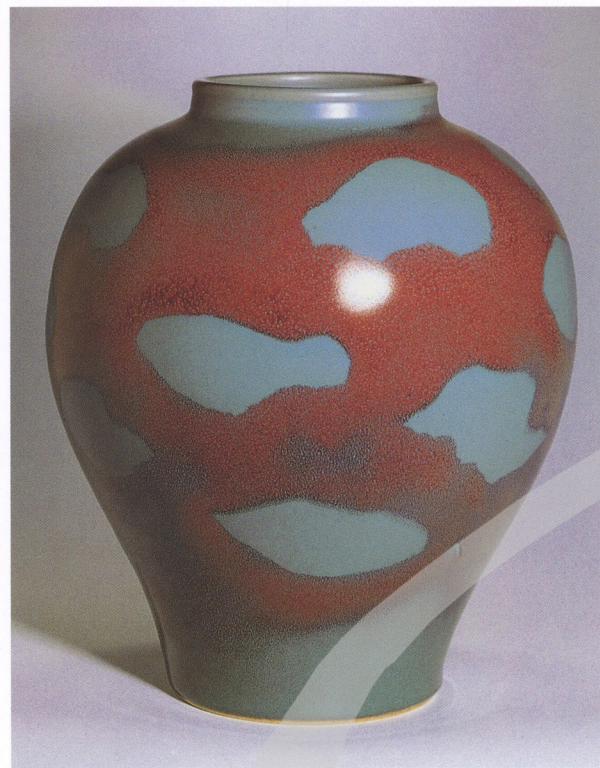
至於元、明時的釉裡紅、明代的祭紅、清代的郎紅，都是以銅為發色劑，以還原焰使釉中銅成分變成亞銅，最後得到深淺顏色及流動程度不同的紅色。

自古以來，青瓷和銅紅是各自發展的兩種釉色，林葆家首開其例將兩者搭配呈現，以青瓷為底，飾以銅紅色塊，於沉靜中增添變化之趣，兩種色澤都深具東方之韻味。

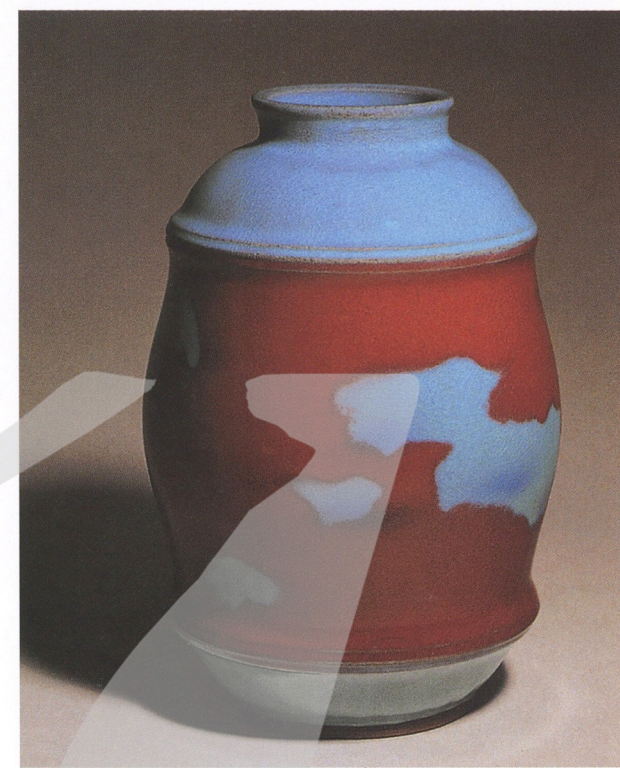


林葆家 日本記憶

林葆家生於日治時期、留學日本，受日本陶藝之啟發而入門。這件作品用台灣的泥土飾以銅紅圖案，勉勵自己用本地的土做獨特風格之作，也紀念留日生涯。



林葆家 霞光 30.5×30.5×35公分 1988年



林葆家 霞光瑞雲 24×24×36公分 1988年



林葆家 紅樓 28×28×34公分 1989年



林葆家 青瓷映紅 27×27×23公分 1988年