

## 2.

### 洋媳婦的土功課

每個人都有屬於自己的必然空間、私角落，這不一定指實際存在空間，而是讓自己內在心靈與肢體最能感到舒服的姿態，因人而定，也許只要戴上耳機聽音樂、拿起一本書閱讀，或是佛堂念經、修剪花草。

——採自蕭麗虹自述，《不良嗜好》



【本頁圖】蕭麗虹侃侃而談的神情。

【左頁圖】蕭麗虹·〈無題〉，1986，瓷土、釉藥、木板，49.5×32.8×2.7cm，臺北市立美術館典藏。

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



【右頁上圖】  
臺北藝術家畫廊創辦人華登夫人。圖片來源：藝術家出版社提供。

【右頁下圖】  
吳學讓，〈群鵝〉，1976，  
彩墨、紙本，35×45cm，  
臺北市立美術館典藏。

## 婆媳的藝術課

來臺灣定居，和公婆同住，進入深受日本教育影響的傳統大家庭，蕭麗虹成為全職的家庭主婦。

婆婆受日本教育，帶著蕭麗虹學習如何持家，如何在大家庭中相夫教子，扮演賢妻良母的角色，這與蕭麗虹從她洋派的母親在香港家庭教育承襲而來，與男性平起平坐，獨立自主的女性角色，極不相同。從名門大學畢業，有過追求自我實踐的獨立生活體驗、和職業婦女的專業生涯，而今來到臺灣，卻擱置自我成就感以及原有的價值體系，進入家庭，重新學習持家的技巧和美學，適應大家庭複雜的情感和生活架構，再加上原來以英語和廣東話為主要語言，到臺灣來日常溝通要講國語和閩南語，她得從頭學起，適應得相當辛苦，這些變化曾經讓蕭麗虹有些迷失。

然而人生新角色，卻也幫助蕭麗虹開啟了另一扇門，她為了家庭任務，要承擔起企業家夫人的角色扮演，剛到臺灣沒多久，就被帶進臺北國際婦女協會（Taipei International Women's Club），跟著外國駐臺官員和臺灣政經人士的夫人們，透過各種文化活動的參與認識臺灣。這樣的聚會，打開了蕭麗虹的社交圈，舒緩剛到臺灣的文化衝擊，而這些「外國太太」中，有一位陶藝家，介紹她進陶藝工作室，也常聚在一塊兒討論在臺灣的生活經驗，分享她們在世界各地的藝術見聞。

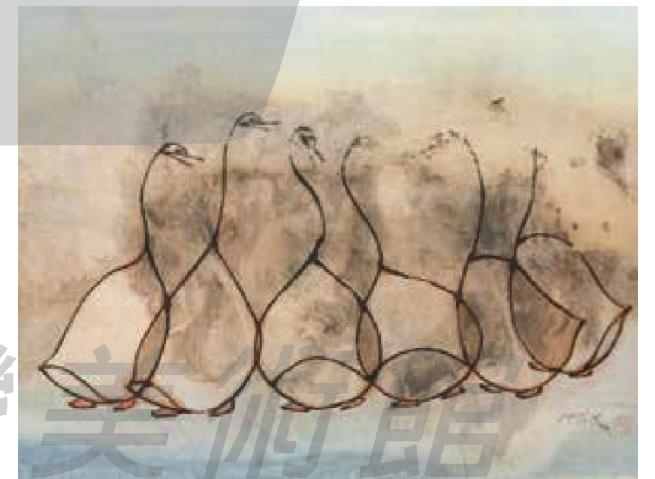
【左圖】  
1982年，蕭麗虹（左2）跟著先生移居臺灣變成外國媳婦，與公婆合影。

【右圖】  
蕭麗虹陪生病的婆婆復健，婆婆也是將她引入藝術創作世界的推手。



蕭麗虹的婆婆極富文化氣質，當時臺北大家庭的書房裡，掛的是婆婆的水墨花鳥畫。蕭麗虹的婆婆畫得一手好畫之外，插花、逛藝廊，社交圈十分風雅，也浸潤了身邊陪伴的「洋」媳婦。跟著婆婆接觸日本花藝，婆婆學池坊、小原流等傳統日本花道，但鼓勵年輕的媳婦學不拘泥傳統與形式、讓人自由發揮的草月流。草月流在戰後吸收了抽象雕塑和超現實主義方法，擴大了花藝作品的規模和使用材料的範圍，提倡花道作為一門現代藝術，鼓勵自由、創新的表達方式。蕭麗虹在花藝創作的探索中，總感覺找不到合適的花器，這個需求，為她後來開始從事陶藝創作埋下種子。

婆婆收藏主流畫家的作品，但鼓勵年輕的蕭麗虹逛新興藝廊。當時在天母創辦「藝術家畫廊」的美國人珍·華登，是臺大醫院「美國海軍第二研究所」總部第二任所長雷蒙·華登醫生的夫人，專門推廣臺灣前衛藝術家的作品，在那裡蕭麗虹收藏了吳學讓的〈群鵝〉，是她人生收藏的第一幅藝術作品，也是在婆婆的鼓勵下，以半個月的買菜錢入手，從此開展了蕭麗虹四十多年，超過一百件藝術作品的藝術收藏人生。

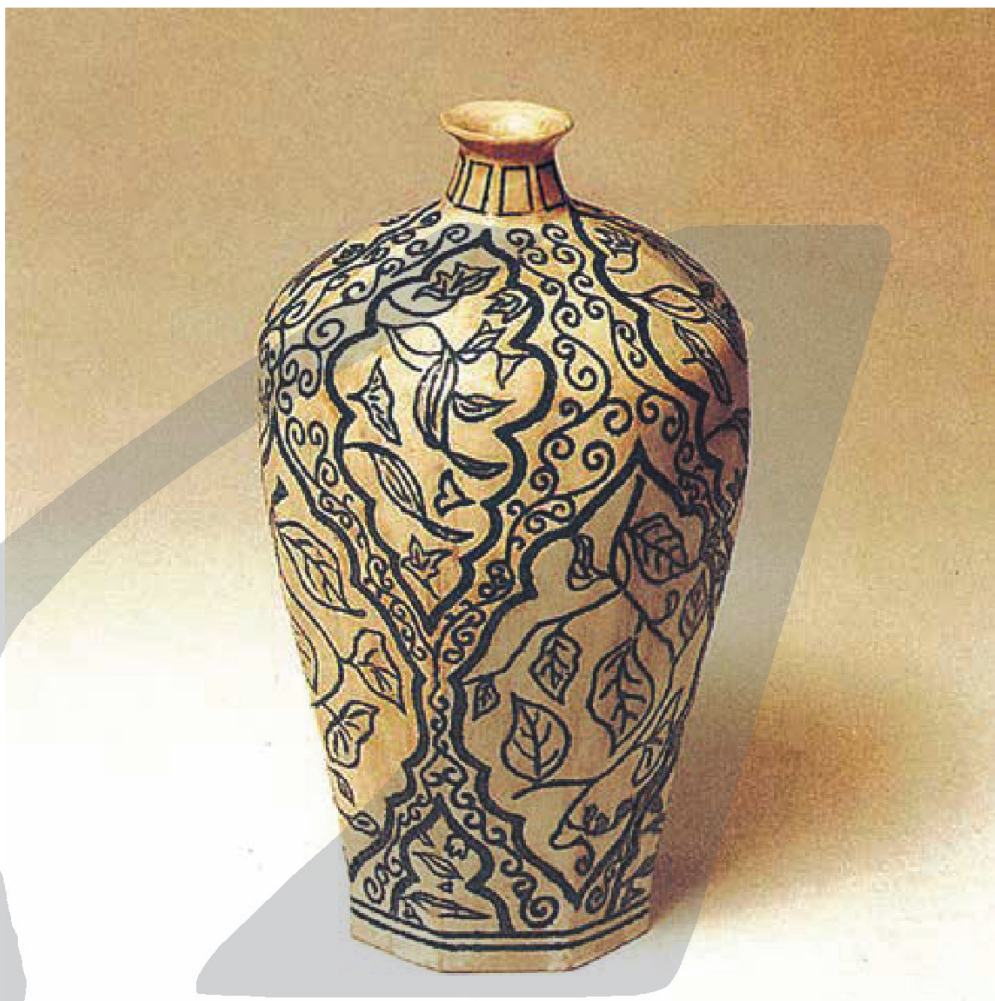


### 【關鍵詞】藝術家畫廊（Taipei Art Guild）

1968年，由珍·華登（Jeanne Watten）創立的非營利組織——藝術家畫廊，致力於促進中華民國的現代藝術，採會員制，會員涵蓋中外藝術家，包括長期居住在臺灣的外國藝術家，以及臺灣現代藝術健將陳庭詩和劉國松等人，都曾是該組織的成員。空間位於天母的石造房屋中，除了會員輪流展出，也提供實驗性跨領域藝術的演出。華登夫人在1974年回美國後，畫廊由其他美國外派的夫人們繼續支持營運。



林葆家的陶藝作品。



楊文霓 1980 年代的陶藝作品〈天籟〉。



蕭麗虹全家來到臺灣不久之後，婆婆就生病中風了，朋友圈中有醫師背景的高玉樹市長夫人，建議他們用捏陶來復健，並且介紹蕭麗虹的婆婆到藝評家顧獻樑的虎居畫廊學習，在顧夫人黃艷華所主持的陶藝工作室，蕭麗虹認識了不同的捏塑手法，當時的陶藝老師是美國大使葉格爾（Yager）夫人。又透過復健陶藝老師林秀娟的介紹，來到林葆家的陶林學陶。先前因為隨著婆婆學花藝，蕭麗虹一直苦於找不到合適的花器，而婆婆接受陶藝復

健課程時，蕭麗虹陪在身邊照顧，於是她重新拾回之前在美國曾經學過的陶藝，也開啟了往後的陶藝創作之路。

看到蕭麗虹對陶藝的投入，顧獻樑太太的陶藝工作室 1978 年決定關閉時，將作陶的設備出讓給蕭麗虹，婆婆見蕭麗虹對陶藝很感興趣，也鼓勵她繼續到其他的陶藝工作室學習，拓展視野。

當時臺灣「工作室陶藝（Studio Pottery）」這類的現代陶藝工作室並不盛行，鼓吹現代陶藝的也只限於幾位美國留學歸來的陶藝工作者，如：邱煥堂、楊文霓等，所以蕭麗虹在林葆家陶林的進修，以傳統手拉坯、黏土及上釉等基本知識為主。一直到 1981 年在斟酌小孩上學交通因素，以及自己喜好自由的個性，選擇進入李亮一所主持的「天母陶藝工作室」。

蕭麗虹比較適應「天母陶藝工作室」的自由風氣，「天母陶藝工作室」是由李亮一在 1981 年創設的。以地名為工作室名稱，而不以自己名字命名，是因為他希望建立一個大家互相學習的場所，學員一起成長，同儕相互學習的氣氛，許多臺灣陶藝界中堅人物都曾在工作室待過。李亮一為了推廣現代陶藝，提供陶藝創作者創作和展示的空間，小小兩層樓的自建工作室設置了：展覽室、休憩室、圖書室、辦公室、燒窯室、上釉間、工作室等，可說是當時臺灣最具規模的陶藝工作室，引進樂燒、野外燒窯，經常舉辦研討會、野外燒窯等活動，



邱煥堂的陶藝作品。  
左、右頁圖片來源：藝術家出版社提供。





蕭麗虹比較適應「天母陶藝工作室」的自由風氣，該工作室由李亮一於1981年創設。

還不時邀請國內、外陶藝家示範講習，教學內容較為自由，學員遍布不同階級，開拓臺灣現代陶藝家的視野，同時改變傳統對陶藝的燒製觀念。在沒有博物館、美術館、藝術村這類政府文化資源的年代，作為同好交換經驗技巧、教育推廣平臺，陶藝前輩藝術家們的工作室形成做陶社群精神上的支持與鼓勵，同時也點燃了現代陶藝展示、教育的薪火。

陶藝家姚克洪回憶：

天母陶藝教室的工作室總是有學生隨時推門進來，也許不是要來做陶，只是進來給自己丟個茶袋泡一杯茶，翻翻落地窗旁書架上各種國內外陶藝書籍，發發呆整理一下心情，然後走人……有許多來臺工作外國人的家屬，早班的蕭麗虹屬於被稱為外國團的固定成員。也有窮國際學生，好幾次坐在工作桌前一邊讀男友來信

一邊掉眼淚，然後被叫上樓到李亮一老師家一塊吃飯。

蕭麗虹隨著先生來到臺灣，放掉職業婦女的角色，進入傳統大家族中相夫教子，人生面臨巨大轉折；而此同時，臺灣社會也正處於解嚴前的劇烈轉變時期。於內於外，來自於人和社會的壓力，曾經讓蕭麗虹感到難以適應，在開明的婆婆身邊侍奉陪伴的過程中，蕭麗虹重新接觸到人生前半段擦身而過的中國文化和藝術，婆媳一同進行的藝術活動，從插花課到陶藝課，從藝術創作到藝術收藏，幫助蕭麗虹融入臺灣社會，重新定位生活中心靈的平衡與寧靜。蕭麗虹常說自己「從玩土開始踏上藝術創作的路途，因為藝術創作而愛上臺灣」。

## 自己的房間

蕭麗虹在各個陶藝教室學習的歷程中，認識不同捏塑手法，捏陶對她而言，原來是一種陪伴婆婆、先生上班、小孩上學之後的休閒消遣活動，始料未及卻逐漸從其中獲得成就感，讓她克服臺灣社會傳統價值桎梏的不適感，發展成解脫和重新肯定自我的重要方式，甚至成為蕭麗虹藝術生涯的起點。

陶藝在臺灣的發展，一直到1981年國立歷史博物館（簡稱史博館）舉辦「中日陶藝展」，才出現契機。李亮一從交流展中觀察到中日兩地陶藝發展懸殊，進而決心成立天母陶藝工作室，推廣現代陶藝。蕭麗虹從「天母陶藝工作室」早上業餘班的外國團固定成員，到後來逐漸成熟，可

1981年史博館舉辦「中日陶藝展」，日籍陶藝家栗木達介的展品〈黑釉銀彩文角扁壺〉。左、右頁圖片來源：藝術家出版社提供。







「中日陶藝展」時日籍陶藝家三島喜美代的展品。圖片來源：藝術家出版社提供。

以在工作室開班授課。1982年蕭麗虹因為想在專業上精進，同時希望更了解現代藝術，赴美參加陶藝研習會，而這一趟美國行，使她的生命大為改觀。

儘管蕭麗虹在臺灣已經跟著好幾位老師學習陶藝多年，但是大部分的老師們，仍然將像蕭麗虹這種白天來上課、須配合家庭作息趕回家操持家務，在家庭縫隙間奔波的女性創作者，歸類在業餘、非專業的「太太班」。「太太班」相較於陶藝教室其他時段的班級而言，意思是班級成員因為有家庭（先生）依靠，無須為生計擔憂，所以捏陶不是為了賺錢，只為打發時間、玩玩而已，所做的作品絕非態度嚴肅之作。

然而，蕭麗虹在美國陶藝駐村時，老師們「用專業的態度給你建議，慎重地看待你的作品，把你當成專業的藝術家。」蕭麗虹回憶著，

有一位老師甚至告訴她，她的作品裡顯露出當代東方的特質，而這樣的精神，來自於她的性格和生命經驗，是獨一無二的！這樣一番評論，如暮鼓晨鐘一般，敲擊著蕭麗虹，帶給她無限的激勵，開始以嶄新的視野，重新審視自己的陶藝創作，嚴肅面對自己生命未來如何開展與藝術的關係。

女性主義史上經典名作《自己的房間》（A Room of One's Own），作者維吉尼亞·吳爾芙（Virginia Woolf）的一句名言：「一個女人要寫作，首先要先擁有一間自己的房間。」回臺灣後，蕭麗虹下定決心，要勇敢面對自己喜好藝術的心意，要面對想創作的衝動。擁有「一間房間」是一個「女性獨立」的文化隱喻，成立自己的工作室，也成為蕭麗虹投身專業創作的里程碑。

蕭麗虹一直等到1986年兩個孩子高中畢業出國唸書、自己的爸爸媽媽移居英國依親之後，在先生的支持之下，建立了「一間工作室」，

蕭麗虹位於天母的第一個工作室外觀。







這個空間是她從傳統社會價值體系的解脫，代表著蕭麗虹投入藝術的決心，是她在思想和女性自我實現追求的起點。蕭麗虹有了人生第一個個人工作室，在天母陶藝工作室對面的巷子口，巷子底則是從西班牙學陶歸國的藝術家陳正勳的工作室。

## 以當代藝術家為師

蕭麗虹學陶的動機之一始於製作花器的需求，1982年參與美國紐約陶藝研究講習會進修，接觸到美國現代陶藝之後，傳統觀念產生了革命性地翻轉。她在美國向菲利普·考李留斯（Philip Cornelius）學習開放拉坯，向詹姆斯·馬金（James Makin）學習薄片（thinware）燒製的技巧。馬金師承保羅·埃德蒙·索爾德納（Paul Edmund Soldner），索爾德納是以陶瓷藝術駐村聞名的安德森牧場藝術中心（Anderson Ranch Arts Center）創始人。馬金在1970年代發展「直接燒到邊緣」並且「超薄的」陶藝創作技法，這些是難以組合在一起的元素，讓他創造的器皿看起來精緻脆弱，但實際上非常堅固，蕭麗虹這次學習之旅，奠定她往後製作「雲」系列的基礎技法。

1984至1985年蕭麗虹再度赴美，前往美國緬因州工藝學院（Haystack Mountain School of Crafts）陶藝創作高級研究班，研究工業材料的創意使用；到紐約帕森設計學院（Parsons School of Design）陶塑設計研習班進修雕塑陶藝；並進入紐約格林威治陶藝學校（Greenwich House Pottery）短期研修建築陶藝。這段時間，蕭麗虹先後師

【左頁上圖】蕭麗虹的萬里工作室也是家人到海灘休憩的重要據點。圖片來源：徐文琴提供。

【左頁在中圖】竹圍工作室是蕭麗虹家人相聚重要之據點，孫子輩在工作室中玩陶土一景。

【左頁左下圖】喜愛藝術是蕭麗虹（左）傳給子孫的遺產，她分享孫子的素描冊。

【左頁右下圖】蕭麗虹孫輩 Nina 的素描冊，她用藝術創作治療對阿嬤的思念。

赴美國研修現代陶藝，對蕭麗虹（右2）產生重大影響。







實驗、前衛性的藝術創作方式，給蕭麗虹相當大的啟發。

事美國女陶藝家凱薩琳·黑爾西亞（Catherine Heirseoux）、卡爾·卡爾布雷斯（Carl Culbreth），以及瑪麗蓮·丁滕法斯（Marylyn Dintenfass）等人，從他們的工作室中學習立體及壁飾技術，使蕭麗虹累積了突破傳統、邁向大型陶藝創作的能量。

1982到1985年這三次海外研修的刺激，讓她走出傳統瓶罐、杯盤等



【左圖】美國工坊的學習課程啟發蕭麗虹創作，引入多種媒材發展陶藝裝置，〈老梯子〉裝置作品中梯子的質感，都須經過火烤才符合藝術家要求的質感。

【右圖】蕭麗虹徒手拉製白雲的技法，奠基於在美國工坊的學習課程。

實用器皿導向的陶藝創作，進入純藝術，突破傳統陶藝美學及形式上的限制，發展大型陶藝作品，更加清楚現代陶藝創作，也不再為自己的創作究竟是「雕塑」還是「陶藝」而感到苦惱、困惑。她在美國吸收到的新知，除了引領自我向現代陶藝邁進，並且將國外新資訊介紹到國內，發表在國內藝術雜誌。

蕭麗虹剛到臺灣時，曾經到外雙溪的國立故宮博物館選修課程，當時的講師是後來籌備臺北市立美術館的蘇瑞屏館長，除了介紹故宮和其他世界級美術館的東方收藏，她也介紹了1960、1970年代的臺灣現代藝

術家，讓蕭麗虹惡補中國歷史文化知識之餘，也有機會接觸到臺灣企圖衝破傳統文化的現代藝術耕耘者，如：朱為白、劉國松、吳學讓等。1980年代，社會風氣開始有些轉變，臺灣官方文化行政體系也逐步建制，1981年文建會（今文化部）成立，1983年臺灣第一座現代美術館臺北市立美術館（簡稱北美館）開館，許多旅居海

1983年臺灣第一座現代美術館——臺北市立美術館開館時建築一景。





在美國進行陶藝駐村時，老師們視蕭麗虹(左)為專業的藝術家，相當地鼓舞了她，而確立了投入藝術創作的信心。



外的藝術家耳聞故鄉臺灣比較開放了，紛紛從國外返臺，新的藝術型態和觀念，風起雲湧，快速發展。蕭麗虹認識了賴純純、莊普、范姜明道、陳正勳、吳瑪俐等幾位甫從海外返回臺灣的藝術家，這些藝術家們勇於將國外前衛的思潮與創作方法帶回臺灣，打破學院主導的單一價值，讓蕭麗虹體悟藝術創作不一定要科班出身，學習藝術也不一定要進入學院追求學位。

1986年蕭麗虹進入賴純純剛成立的「SOCA現代藝術工作室」成為

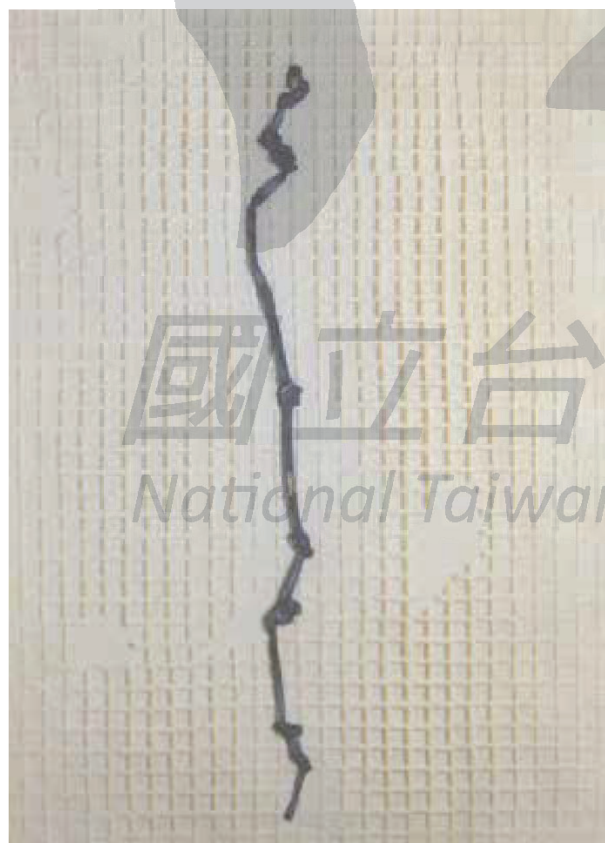


賴純純 1986 年成立的「SOCA 現代藝術工作室」，為蕭麗虹開拓空間裝置的視野。  
圖片來源：賴純純提供。

學員，SOCA以賴純純的工作室為基地，招收學員，提供複合媒材、空間等課程，定位為非官方、非學院、非市場的藝術演練場，引導學員進行前衛、多媒材創作，是臺灣最早成立的替代空間。這個時期SOCA的授課教師除了賴純純之外，還包括了：胡坤榮、葉竹盛、盧明德、莊普等；同期學員也有許多後來同樣投入當代藝術實驗創作與藝術機構經營的專業工作者，包括：陳張莉、黃文浩、陳慧嶠、劉慶堂等。1987年4月賴純純、莊普帶領SOCA學員參與臺北市立美術館的「實驗藝術——行為與空間展」，三分之二的展覽作品來自SOCA的藝術家和學員們，蕭麗虹也以多媒材裝置〈必經之路〉(P42上圖)入選。

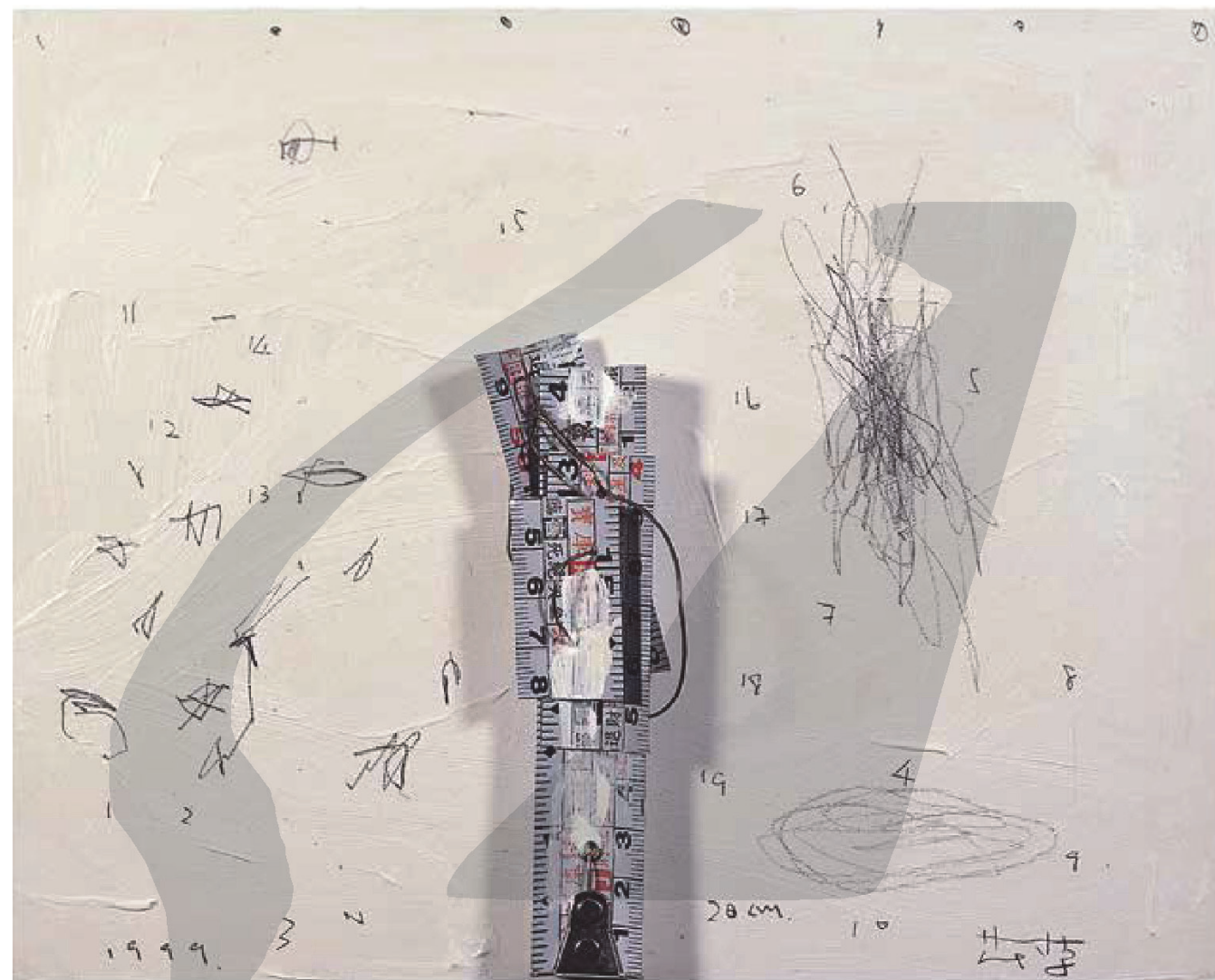
藝術創作的學習與展覽實踐之外，蕭麗虹也發揮國際交流的長才，負責接待SOCA與瑞士駐村計畫的交換藝術家。1994年更和賴純純、徐寶玲、李淑慧、李麗雪、賴瑛瑛等女性友人，共同出資成立SOCA基





金，秉持「使創作變成一種對待自身生命及生活的態度」推廣藝術教育國際交流。蕭麗虹和賴純純兩人細水長流亦師亦友的關係，後來共同成立「臺灣女性藝術協會」，推動及協助女性在藝術產業中的發展。

蕭麗虹很欣賞「伊通公園」創辦人之一——莊普的作品，1983年莊普在春之藝廊舉辦首次個展「心靈與材質的邂逅」時，蕭麗虹就出手購藏了一件他的作品。莊普啟發蕭麗虹使用陶土以外的材料，也讓她對裝置藝術有更深刻的體悟。1990年對外開放的「伊通公園」並不是一群具有相同風格藝術家的群聚，也不是一個畫派，而是「多樣的個人以具體、存在的觀點探究藝術精



神上的意涵……相互影響，互相交流……追求自身發展，展現個人和創作的場所精神」，蕭麗虹是常客，曾在空間辦個展，也貢獻個人專長為「伊通公園」提供財務顧問。

1980年代末期SOCA、二號公寓、伊通公園等相繼在臺北成立的替代空間，因為離蕭麗虹住家不遠，這幾個地方成為她經常出沒的所在，此時的她，不僅以創作者的身分和藝術家朋友交流切磋，提供自己藝術行政的專長協助這些藝文組織處理運籌事務，也收藏這些藝術家朋友的作品，更從這些空間，發現並收藏創作潛力無窮、當代年輕藝術家們的實驗性作品。

蕭麗虹收藏莊普 1999 年的作品〈尺度外〉，已捐給臺北市立美術館，並於 2022 年「小中現大：蕭麗虹的臺灣當代藝術收藏」展出。

【左頁上圖】蕭麗虹，〈必經之路〉，1987，陶土，2500×500×100cm，於臺北市立美術館「實驗藝術——行為與空間展」展出。

【左頁下圖】莊普，〈心靈與材質的邂逅〉，1983，宣紙、水彩紙、紙板、壓克力顏料，193×130×3cm。