

台灣陶藝先驅者——林葆家陶藝創作分析

An Analysis of the Ceramic Works of Lin Pau-Chia
— a Ceramic Art Precursor in Taiwan

黃滢珍 / 台中教育大學美術學系研究所碩士

Graduate Student of Department of Fine Arts, National Taichung University of Education

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



摘要

台灣陶藝第一代人物之中，林葆家（1915-1991）、吳讓農（1924-2009）、邱煥堂（1932-）三位是台灣陶藝的先驅者。而林葆家的歷史地位是多重的，包括窯業知識的啟蒙者、現代陶瓷技術的拓荒者，以及現代陶藝的導師。自光復以來，能夠跨足三領域者並不多見，在三領域中皆具一定成就與舉足輕重的影響者，林葆家可能是空前也是絕後的一個。

本文分析林葆家陶藝創作，包括創作動機、精神內涵、創作原則、風格與歷史定位。以蒐集到之十冊林葆家陶藝作品專輯，篩選出陶藝作品465件進行統整，具體了解林氏陶藝創作之內涵。獲得林葆家作品中採用最多的坯料種類為陶土加白化妝土，造形主要樣式為「小唇口、短頸、圓肩、銅鐘形腹、圈足」，使用釉藥達61種，以青瓷為底釉者最多，燒成溫度與方式主要是1260°C還原燒。

對林葆家而言，陶藝不僅是民族傳統，透過陶藝更能美化人生、豐富生活。定位林氏在陶藝史上的位置，為台灣陶藝先驅者外，繼承中華陶瓷傳統，又尋求創新，是台灣陶藝「從傳統創新」類型藝術家。目前台灣的陶藝世界蓬勃發展，前輩傳承之影響可謂大矣，對陶藝前輩創作之探究，可繼往開來，期能提供今日創作者與研究者參考。

關鍵字：林葆家、陶藝

壹、起始年代與創作動機

追溯林葆家對陶藝產生興趣，最早可至留日時期（1935-1939年）。林氏在日本同學家作客時看到同學父親用精緻的茶具待客，回家後徹夜不能成眠，感覺自己終於找到心之所嚮，此後課餘便開始習作陶藝。當時，曾因見到一件二龍相向的文鎮，啟發林氏製作十二生肖的動機，製好的成品獲得在百貨公司中展售的機會，受此機緣鼓勵，使林氏的一生起了轉變，可說從此林葆家正式踏入陶瓷世界。由於對陶瓷的興趣，轉讀日本高等工藝學校，畢業後又進日本國立陶瓷試驗所深造¹。回台灣之後，林葆家一邊經營陶瓷工廠，或在不同陶瓷公司擔任顧問、技術指導，一邊仍持續創作陶藝。

貳、陶藝創作的精神內涵

林葆家認為陶藝製作須具備地域性、時代性、民族性，才能表現出自己的個性。1981年「中日陶藝展」後，藝術家雜誌主辦一場座談，主題為「從中日現代陶藝交流展談——如何提昇我們的現代陶藝」。從林葆家發言中，能了解林氏對於陶藝創作的思維：

1. 林登青，〈台灣陶瓷的技前新軀人林葆家教授〉，《陶瓷會訊》42期，1988年6月，頁35。

陶有陶的特性，瓷有瓷的特性，所以「黏土」、「造形」、「釉」以及「燒」，四樣東西配合起來才能成為陶藝這一門綜合藝術。……也希望陶藝家能就地取材，運用台灣的黏土，……創造出一種特殊的陶藝品出來，也就是真正具有地方色彩、具有特殊風格的作品。²

林葆家對土地有份深遠的情感，且常言：「人有心，土有神。」林氏弟子羅森豪說：

林葆家老師認為陶藝教育就等於生命教育，也是認同教育，人是土做的，陶藝亦是，摸到土就像是摸到自己，今天對土地的態度、觀念，就像是對待自己生命態度跟觀念是一樣的。³

人與土地猶如人與大地之母，從珍惜這手中的泥開始，學習尊重這個世界、萬物生命，都是相通的。

陶藝雖自古即有，但林葆家認為陶藝具有時代性，創作也必須創新，林葆家在〈我的作陶觀〉即言：

每個人的現在應該是過去與未來的接續點。現在我們素材是土，將其生命化則須先將它具有形體，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，雖然素材單純，一樣能展現出蘊涵的綜合美。這美是你要去追求的，靠你的聽覺，你的視覺或你的第六感，不論是傳統的或是前衛的，只有美是我們生活上所不能缺乏的要件呢！⁴

藝術創作中蘊合作者心靈追求，藝術品即是理念的實現，因此每一個時代的藝術家都是藉由作品來表達思維與訴求。施世昱即認為：「透過陶藝，表達對於『美』的實踐，不受人間生活型態約束、規範，唯有將物質的實用性解構才有昇華為藝術的可能性，使工藝品成為藝術品。」⁵

叁、陶藝創作的製作原則

林葆家認為陶藝創作有其特定標準，常告誡學員說：「你認為是藝術品，但你要思考一下，雖然你自己喜歡，但不是其他人也喜歡。展覽是一回事，拿回家當裝飾品或是典藏品，又是另外一回事。」⁶這一段似在闡明時下美術界普遍存在的迷思，亦即，藝術有兩種，一種是自認的，另一種是公認的。林葆家認為陶藝創作基於四大原則與三大附帶原則，四大原則指坯土的選擇、造形美、裝飾及燒成溫度，三大附帶原則是民族性與地方色彩、宗教、時代的審美觀。以下逐項敘述素材、造形、裝飾、燒成四項要素加上尺寸，進一步了解林氏陶藝創作內容。

2. 宋龍飛，〈續談林葆家先生二三事〉，《藝術家》320期，2002年1月，頁521。

3. 劉建偉導演，《藝界巔峰——林葆家》紀錄片，台北市，公共電視，2007年。

4. 薛瑞芳，〈土與火焰的協奏曲〉，《台灣現代陶藝之父：林葆家先生紀念集》，豐原市，台中縣立文化中心，1996年，頁34。

5. 施世昱，《台灣現代陶藝之父林葆家》，台中縣清水鎮，台中縣港區藝術中心，2009年11月，頁63。

一、素材

作陶者首要課題，是運用黏土表面質感來表達材質的特性。林葆家認為素材的適合性是陶藝創作最重要的一門功課，也就是要充分發展創作媒材——「土」的特質。而林氏想表現的主要是土與釉的質感，不論是細膩雅緻或是樸實無華，皆為呈現火與土交會下坯體與釉色散發的味道與色彩。廖雪芳即描述：

林葆家的作品常以青瓷為底釉，……應用於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。其技巧是利用青瓷特有的透明度，和有色陶土的質樸感，並以重複施釉的作法來製作。雙色施釉、燒成氣氛的控制，能使青瓷的裂紋變化和呈色，展現出豐富的面貌，印證「新古典」美學觀。⁷

除陶土、瓷土、半瓷土外，林氏不少作品使用化妝土，少部份素材以陶土和瓷土鑲嵌而成。本文蒐集林葆家作品圖片共464張進行研究，其中包含兩件組合成一組的《相賞》，故總計為465件作品。總計運用13種坯料（如表1），數量最多者為陶土加白化妝土，共310件，是為先以陶土製作坯體，之後加上白化妝土將胎土美化。

表1 林葆家陶藝作品坯料統計表

編號	坯料	數量(件)
1	陶土、白化妝土	310
2	陶土	65
3	瓷土	63
4	半瓷土	11
5	陶土、化妝土	4
6	陶土、白化妝土、色化妝土	3
7	陶土、瓷土鑲嵌	2
8	陶土、著色化妝土	2
9	陶土、瓷土、著色化妝土	1
10	陶土、著色瓷土鑲嵌	1
11	陶土、瓷土	1
12	陶土、化妝泥	1
13	陶土、含鐵化妝土	1

資料來源：本文之坯料、釉藥調成等各項資料，感謝國立台灣藝術大學薛瑞芳教授惠予指導。

二、造形

造形是陶藝創作的第二個要素。以現代陶藝的發展而言，已漸次脫離基本的實用性，產生所謂「前衛陶藝」；面對這樣的變革，林葆家仍堅定認為，創作陶藝必須自傳統陶藝中奠定基礎，而後才能突破形制，讓作品造形呈現完整的理念及意向表達⁸。陶藝作品除了欣賞，還可實用，必須考慮人們使用物品的習慣與方便性。綜言之，好用、安定感、穩重，並重視美感，是林葆家所追求的。

林葆家的陶藝作品大部分以手拉坯成形，極少以陶板製作，即便六邊形瓶罐亦為拉坯後再拍打變形。林葆家此465件作品扣除21件非瓶罐類作品後，總計444件瓶罐。設計上，林葆家認為只要將彎曲、傾斜程度不同的七種線條做排列重組，加上長度變化即可組

6. 同註5，頁81。

7. 廖雪芳，《古典·陶藝·林葆家》，台北市，雄獅圖書，2003年，頁82。

8. 唐彥忍，〈不熄的火焰——誌林葆家教授〉，《北縣文化》36期，1993年5月，頁20。

構變化多端的瓶罐⁹。






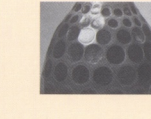







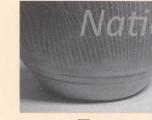
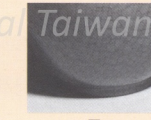
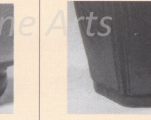
因坊間對陶瓷器形的歸納方式尚無統一，多以口部、頸部、肩部、腹部、足部五個部份作為分辨重點。例如陳文平《中國古陶瓷的鑑定與欣賞》對蒜頭瓶的定義為「蒜頭口、長頸、削肩、圓腹、圈足」¹⁰，伯仲編著《中國瓷器分類圖典》解說元代青花纏枝牡丹紋罐為「唇口、直頸、豐肩、下腹內收、足微外撇」¹¹。劉如水《宋元明清瓷器鑑賞》將口沿分為折沿、捲唇、撇口、敞口、洗口、侈口等六種。

因本文分析時無法以原作品進行比對之限制，僅運用較為明顯形態進行林葆家作品器形分類。首先將五個部份編號，各為1.口、2.頸、3.肩、4.腹、5.足，因此比例大小不同再概分為各種形制，如表2。之後，以編碼方式將此444件林葆家瓶罐類陶藝作品形式進行編碼後，總計有89種類型。其中數量最多之前5件編號為F52、F05、F17、F35、F73，獲得林葆家瓶罐類陶藝作品主要造形(表3)中，主要形制類型為「小唇口、短頸、圓肩、銅鐘形腹、圈足」之樣式。此外，F35與F73皆為梅瓶，差別在直口與唇口的不同。

表2 林葆家瓶罐類陶藝作品形制區分表


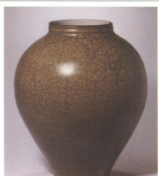


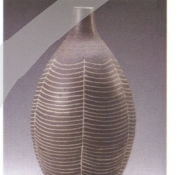
1口	1a	1b	1c	1d
特徵	小口，瓶口小於腹部的1/3	大口，瓶口大於腹部的1/3	小唇口，瓶口小於腹部的1/3	大唇口，瓶口大於腹部的1/3
圖例	 圖1	 圖2	 圖3	 圖4
1口	1e	1f	1g	
特徵	盤口	蒜頭口	非圓口	
圖例	 圖5	 圖6	 圖7	

9. 黃榮輝、柯中立，〈訪問陶藝專家林葆家先生〉，《臺灣窯業》85期，1997年5月，頁11。
10. 陳文平，《中國古陶瓷的鑑定與欣賞》，台北市，笛藤，1992年，頁215。
11. 伯仲編著，《中國瓷器分類圖典》，北京市，化學工業，2008年，頁98。

2頸	2o	2a	2b	2c
特徵	無頸	短頸，頸部短於口徑	中頸，頸部約等於口徑	長頸，頸部長於口徑
圖例	 圖8	 圖9	 圖10	 圖11
3肩	3o	3a	3b	3c
特徵	無肩	窄肩，傾斜角度小於45度	寬肩，傾斜角度接近45度	圓肩，傾斜角度大於45度
圖例	 圖12	 圖13	 圖14	 圖15
4腹	4a	4b	4c	4d
特徵	圓腹，弧度接近180度	中腹	梨形腹，上腹部較下腹部小	折腹
圖例	 圖16	 圖17	 圖18	 圖19
4腹	4e	4f		
特徵	銅鐘狀，上削下歛	直腹		
圖例	 圖20	 圖21		
5足	5o	5a	5b	5c
特徵	無足	圈足	三足	非圓足
圖例	 圖22	 圖23	 圖24	 圖25

資料來源：
1. 本表格圖片除圖18外，皆引自黃晴文主編，《臺灣現代陶藝之父——林葆家先生紀念集》，豐原市，台中縣立文化中心，1996年。
2. 圖18引自廖雪芳，《古典·陶藝·林葆家》，台北市，雄獅圖書，2003年，頁17。

表3 林葆家瓶罐類陶藝作品主要造形表

編號	件數	圖例	編號	件數	圖例
F52 (1c · 2a · 3c · 4e · 5a)	77	 圖26 林葆家《紅暈》1989年	F35 (1b · 2a · 3c · 4b · 5o)	21	 圖29 林葆家《冰裂黃瓷》1987年
F05 (1a · 2a · 3b · 4a · 5a)	23	 圖27 林葆家《五彩繽紛》1987年	F73 (1d · 2a · 3c · 4b · 5o)	12	 圖30 林葆家《飄逸》1989年
F17 (1a · 2c · 3a · 4b · 5o)	20	 圖28 林葆家《牽》1986年			

資料來源：本表格圖片皆引自黃晴文主編，《臺灣現代陶藝之父——林葆家先生紀念集》，豐原市，台中縣立文化中心，1996年。

銅鐘形瓶，是林葆家相當喜愛的造形，並曾形容如一位老者穩坐，從絢爛歸於平淡後，冷眼靜觀人生百態。劉鎮洲說：「在作品造形上，林葆家雖是源於傳統陶瓷器形而來，……作品輪廓弧度變化及整體造形的起伏轉折之中，卻隱然流露出造形上的現代感。」¹²1980年林葆家開始創作出有別於傳統造形的作品，比較後能發現作品在瓶口、肩部的傾斜角度、腹部的弧度上有非常豐富的變化。例如1980年手拉坯橄欖形後用木板拍打成六邊形的《築》，同年的《變奏》將四邊形陶罐扭曲變形，使瓶身產生動態，有的瓶罐則在底部加上三足。從傳統形制的探討到創新造形的設計，體現林氏求新求變的創作觀。

三、釉彩與表面裝飾

釉彩與表面裝飾是在素坯上進行裝飾，包括施加的釉彩、裝飾的方式和裝飾的圖案。有人說，坯體是陶瓷的骨架，釉彩是陶瓷的外衣，施釉裝飾後的陶瓷因不同呈色與質感，

造就氣韻各異的作品。陶瓷發色的根本是氧化金屬，每一種氧化金屬有固定的發色範圍，基本釉組成的不同將影響金屬元素發色的表情，是陶瓷製作過程中耐人尋味的一環。而陶瓷的紋飾則不論在題材或手法上，皆顯現出該時代創作者的藝術美感與精神內涵。

釉彩方面，林葆家陶藝作品使用的釉藥達61種，其中以青瓷為底釉者達284件之多，在使用底釉後，同時運用多種釉色彩飾，如孔雀綠、銅紅、青花、鎊綠等等進行施釉，使用之釉藥如表4。

表4 林葆家陶藝作品釉藥使用表

編號	釉藥	使用件數	編號	釉藥	使用件數	編號	釉藥	使用件數
1	青瓷	284	22	鈞紅	7	43	含銅透明釉	1
2	銅紅	192	23	釉裡紅	7	44	含板玻璃粉透明釉	1
3	藍雪	76	24	黑釉	6	45	含銅熔塊釉	1
4	孔雀綠	75	25	釉上鎊彩	6	46	無光鐵釉	1
5	鎊綠	62	26	無光透明釉	5	47	鐵釉	1
6	黃釉	55	27	鎊銅紅	5	48	朱金	1
7	青花	52	28	無光灰釉	4	49	縹釉	1
8	透明釉	43	29	冰裂綠瓷	3	50	透明灰釉	1
9	無光鐵紅	28	30	長石質著色透明釉	2	51	冰裂釉	1
10	鈦雪	27	31	銅綠釉	2	52	天目	1
11	鐵紅	24	32	鎊、鎊紅	2	53	黑雪	1
12	冰裂綠釉	15	33	熔塊銅藍釉	2	54	骸肌釉	1
13	鈷藍	15	34	無釉	2	55	白釉	1
14	孔雀藍	14	35	翠雪	2	56	茶葉末釉	1
15	釉上朱地	13	36	無光黑釉	2	57	淡青	1
16	冰裂黃釉	13	37	冰裂青瓷	2	58	吳須	1
17	鈞釉	9	38	金彩	2	59	糠白釉	1
18	半透明灰釉	8	39	葉綠	2	60	鈞窯	1
19	灰釉	8	40	鈦白	2	61	牛血紅	1
20	開片透明釉	7	41	氧化鈷	2			
21	黑天目	7	42	無光半透明釉	1			

釉藥調配是林葆家的專長之一，1980年代以前林葆家常使用鐵紅釉、無光鐵紅釉、透明釉等釉色。發展青瓷的初期，林氏以鐵的開片釉為底，圖案部分施鐵紅釉。中期時，青瓷也加飾鐵紅或天目釉，晚期則多將銅紅與青瓷搭配¹³。羅森豪表示，「生釉」是林葆家常用的，釉料以礦物調配好直接上在素坯上後直接燒成。很多的色彩在還原燒之後會變淡，林葆家作品色彩繽紛即是利用生釉直接燒成。

(一) 製作技法與釉色

釉上彩是在燒好的陶瓷器釉面上，以低溫釉料彩繪，再入窯燒成。釉下彩指在坯體上彩繪後，施上一層無色透明釉，入窯以高溫一次燒成，因彩繪在釉面之下，故名釉下彩。林葆家晚期使用「色彩彩繪」，是釉上彩的裝飾技法之一，常以青瓷釉為底釉，有天青、

12. 劉鎮洲，《林葆家的現代青瓷創作》，《雄獅美術》215期，1989年1月，頁168。

13. 廖雪芳，《古典·陶藝·林葆家》，台北市，雄獅圖書，2003年，頁99。

粉青與翠青釉，之後在底釉上堆疊色釉。對於林葆家使用色釉彩繪，薛瑞芳即言：

屬於1970-80年代台灣創新的「色釉彩繪」技法，是在坯體上搭配其它華麗顏色的色釉，在蘊含古典美的青瓷釉層之上進行裝飾。……融合古典青瓷釉與各式單色釉，運用現代感的彩繪技法，嘗試從另一個角度去詮釋、表達與展現釉色之美。¹⁴

林葆家使用之釉藥種類豐富，介紹如下：

1. 釉裡紅

釉裡紅是釉下彩的一種，以氧化銅為著色元素，施釉後高溫燒成，紅彩在釉下，故稱釉裡紅。林葆家作品中屬於釉裡紅技法的是龍系列作品，如《龍翔》（1985）。

2. 開片釉

冰裂釉與裂紋釉不同，其差異在於前者為多層次裂紋，而後者為單層次¹⁵。林葆家使用開片釉的時間很早，1960年代鶯歌時期製作的茶具，即施以開片釉。

3. 灰釉

灰釉從植物灰而來，可使用含珪酸和鉀成分或含石灰和鉀的植物如鳳尾草，或龍眼殼（核）、荔枝殼（核）、香蕉葉等，製作出富有地方特色的釉料¹⁶。1970年代後期的《涵詠》即使用灰釉。

4. 青瓷

青瓷是由鐵還原呈青色或青綠色的釉色，釉色範圍廣且具東方色彩。青瓷和銅紅兩種釉色一向各自發展，林葆家將兩種釉色搭配在一起，以青瓷為底，飾以銅紅色塊，或是反之。使青瓷在沉靜中增添活潑變化，兩種色彩相互輝映¹⁷。例如《萬花齊放》（1988）。

5. 黑色釉

黑色釉呈色劑大都是以鐵為主，青瓷和黒釉的基本釉差別在鐵份的多寡，青瓷約含1~2%左右的鐵份；黒釉約含10~15%的鐵份¹⁸。林葆家1975年的作品《天目拓》等碗盤，以及《白露天秋色》（1988）即以黒釉為底釉。

6. 黃色釉

早期黃色釉的呈色劑以鐵為主，後來亦採用錳呈色。林葆家使用黃釉的作品不少，他是利用鉻來發色，例如《冰裂黃瓷》（1987）。之後在青瓷為底釉後以色釉彩繪方式於坯體畫上樹葉、樹林、花卉等裝飾圖案時，也常使用到黃釉，例如《秋風漂韻》。

7. 紅色釉

傳統以銅為呈色劑，近代則有不同的組成，如林葆家的作品中，鎳-鈷紅釉作品《喜

14. 薛瑞芳，〈林葆家的色釉彩繪〉，《藝術欣賞》3卷6期，2007年12月，頁107。

15. 廖雪芳，〈古典·陶藝·林葆家〉，台北市，雄獅圖書，2003年，頁82。

16. 林葆家，〈陶藝形、體、色（9）：陶藝與灰釉——台灣灰類的特色〉，《雄獅美術》155期，1984年1月，頁82-85。

17. 同註15，頁94。

18. 謝東山，〈中國瓷器釉色的發展〉，中國文化學院藝術研究所碩士論文，1976年，頁81，未出版。

氣洋洋》，《悠悠》（1988）以鈞窯為底，上面再噴上鈷錳紅、藍雪。

8. 藍色釉

藍色釉以鈷為著色劑，林葆家使用鈷藍釉的作品，如1988年《錦繡》、1989年《萬籟》。

（二）裝飾技法

透過裝飾技法的分析，可以了解林葆家曾嘗試各種不同陶藝裝飾方法的製作方式，如刻畫法、拍打法、噴釉法、刷釉法、製作出筋、浮雕錦彩等等各種不同技法，使林氏的陶藝創作多元又豐富，以下分別敘述、舉例。

1. 刻畫

（1）手工刻畫：使用工具在半乾坯體上刻出圖紋裝飾，能突顯土質特色，並呈現土與釉彩相互融合之美感。例如《品味》（1983）刻畫出花卉圖形後施以無光鐵紅釉和鈦雪，表露溫潤色澤與手工質感。

（2）跳刀刻紋：在坯體半乾時，將修坯工具握鬆，隨轉軸旋轉震動，在坯面產生規律工整的紋路即為跳刀刻紋，能呈現出一種和諧韻味。林葆家還在跳刀刻紋後填進兩種不同顏色的化妝土，《陶印》（1989）即帶著一種速度、錯落有致的紋樣。

2. 拍打：使用器物拍打半乾坯體，使坯面留下器物痕跡。例如《漣漪記》（1986）

拍打出紋路後，再將部份紋路刮除，形成具有設計感的塊面。

3. 釉彩

（1）噴釉：用噴釉器將釉料霧化噴到坯體表面，是林葆家主要施釉方式，例如《烈火》（1989）以鈷錳紅為底，稻草局部遮掩再噴上孔雀藍，形成自然揮灑的紋樣。此外，利用有網格的物品如網袋與絲襪，套在坯體上後噴釉，使坯體產生花紋紋樣，則為「網目噴釉」，是林葆家陶瓷裝飾特色之一。林葆家的作品中有39件採用網目噴釉方式，製作方法有以下四種：

a. 於素坯上套上網子後上釉，取下網子後再上另一種釉，一次燒成。

b. 先上一層底釉，套上網子再上一層釉後取下網子，一次燒成。例如1986年《輕紗》，以鈦雪為底釉，套上很細的網子後再噴無光鐵紅，必須掌握釉藥的份量，以免因釉藥過多流動使網格暈染開來。

c. 與b的過程一樣，最後再上透明釉。

d. 上底釉後套上網子，噴鈷紅、鈷綠後除去網子，再用青花描畫後燒成。例如《喜氣》（1990）。

因網目本身具有彈性，套在坯體上能產生有條理、大小漸變的網格，有時亦有纖維細

19. 同註15，頁128。

緻交錯，有如素描般細筆描繪的效果¹⁹。

(2) 刷釉：以毛刷或毛筆沾釉塗在坯體上即為刷釉。早期林葆家利用含鐵化妝土手繪於坯體上，到後期以色釉彩繪技法裝飾時，常描繪自然風光，有時細細點綴花草樹木，有時幾筆草草，或氣勢十足的流暢揮灑。

4. 出筋

林葆家在坯面上製造出筋，或是較粗的凸出線條。這個作法增加了坯體的造形變化，並產生空間感，以此作法為主要裝飾的作品有41件之多。

出筋是古代單色釉瓷為了改變釉色單一、缺乏變化，在瓷器表面貼飾或製造一些凸緣，燒窯時釉料熔化因表面張力自動從凸緣向平坦器身流動，使凸緣的釉層變得很薄，有時會露出白色的胎色，像是一根筋，故俗稱「出筋」。²⁰

出筋線條的運用，使林葆家的陶瓶別具現代感，製作較多的是在銅鐘型瓶身接近下緣約三分之一處，修出一道細細的凸線，如1988年《早春晨光》，整件作品沒有其他裝飾，這條飾帶使人的視線向下注視，更形穩重。

5. 浮彩

林葆家曾於日本石川縣學習使瓷器更為華麗的金襪手技法，之後研發「浮雕錦彩」，坯體表面突起如浮雕，是有厚度的釉上彩。例如《龍》（1980年起）系列，龍身與鱗片上的黃色條紋浮彩加強輪廓線，讓紅色的龍看起來更立體，色彩亦更顯華美。

6. 實物

運用稻草或樹葉葉脈的作品，將稻草置放於陶胎上，稻草中的鹼性物質和SiO₂在高溫時會和陶土產生化學變化將自然弧線留在坯體上，如1975年的《鏽》。另外，以葉脈也能製作富有自然意味的作品如《恆》（1980）。

7. 鑲嵌與紋胎

利用兩種不同顏色的黏土，互相混合後拉坯為紋胎，若去除原坯體坯料後填補他色坯料產生顏色間隔效果為鑲嵌。如1975年的《清流》為鑲嵌，1986年的《旋》是紋胎。

8. 拓印

拓印是選擇有紋路的物件，將物件紋理拓印於坯體上，1976年的《律》，拓印鍊子和六角形螺帽，形成頗有趣味的裝飾效果。

(三) 裝飾圖案

從裝飾圖案的選擇與製作數量上，能了解林葆家對於創作題材的選擇。在此465件作品中，無裝飾圖案、呈顯單純釉色與造形之美的作品共50件。將裝飾圖案概分為幾何圖形、植物、圖騰、動物、網紋、抽象六種。總計裝飾圖案中屬於花卉植物類型者共136

20. 劉如水，《宋元明清瓷器鑑賞》，台北市，書泉，2004年，頁5。

件，足見林葆家對此題材的喜愛。

1. 幾何圖形：幾何圖形有33件，幾何圖形又可分为線條、圓形與橢圓形、龜甲紋幾種類別。

2. 植物：植物方面有花卉69件，種類有荷花、牡丹、蘭花、玫瑰、茶花等等不同品類，樹葉35件、樹林28件、果實4件。

3. 圖騰：圖騰類型的裝飾圖案，如傳統彩陶的繪畫手法，有古樸意味。此外，中華民族重要的文化圖騰——龍，林葆家在延續傳統的時，以創新的「釉上浮錦彩」予其新貌。

4. 動物：魚蝦、鳥類，如雁和白鷺鷥，以及蝴蝶。

5. 網紋：有39件主要以網目噴釉作裝飾方式，最早出現噴釉於現成網狀物上製造出網狀樣的作品是1982年的《情網》。

6. 抽象：以刷釉方式上釉時隨筆勢運轉留下揮灑痕跡，同時能表現釉色的交疊變化。

釉彩裝飾方面，林葆家的釉藥自中國傳統而來，製作風格主要呈現於釉色表現，尤其是傳統釉的復原，以及古釉的現代化²¹。釉色方面，宋龍飛曾說：

林葆家的釉裡紅在這個時代獲得嶄新的詮釋，青花使用苗栗土外加白色陶衣繪製而成，產生別具一格的鄉土風味，釉上彩與釉下彩的繪製亦極富雍容華貴之能事，近期研製之青瓷，更展現葆家先生新古典主義陶藝創作豐富的內涵。²²

劉鎮洲也說：

在釉色表現上以傳統青瓷為主調，搭配高溫彩繪圖案，使作品在傳統中流露出活潑的現代感，他也常將自己研製出來的釉色運用在作品上，展現新的作品風味。²³

裝飾圖案上，「網布紋的噴釉處理，表現出具有現代感的裝飾圖案。」²⁴從學者的論述與林葆家陶藝作品的相關統計均顯示，在蘊含古典美的青瓷釉上，加飾以各式單色釉，兩者的融合造就出新的釉色詮釋手法，又輔以現代感的彩繪手法，在變化豐富的釉彩下，以各種適當比例，設計創作出色彩具協調性、紋飾具現代感的作品，即為林葆家陶藝創作最具代表性的風格。

四、燒成

燒成是陶瓷作品成敗的關鍵，作品造形設計、窯爐設備與人為掌控缺一不可。林葆家認為：

製作坯體時即必須考慮燒成過程的問題，……須和造形、機能互相配合，才能避免

21. 林登青，〈台灣陶瓷的披荊斬棘人林葆家教授〉，《陶瓷會訊》42期，1988年6月，頁35。

22. 宋龍飛，〈台灣陶瓷業界的播種者——林葆家〉，《藝術家》164期，1989年1月，頁278-279。

23. 劉鎮洲，〈台灣現代陶藝的釉彩之美〉，《台灣瑰寶現代釉彩》，台北縣鶯歌鎮，台北縣立鶯歌陶博館，2008年，頁15。

24. 劉鎮洲，〈林葆家的現代青瓷創作〉，《雄獅美術》215期，1989年1月，頁168。

燒成後產生坯體的缺陷。陶瓷燒法大致分為氧化、中性、還原三種火焰，三種火焰的界定視氧的含量比率而定。……窯爐的設計、構造、燃料的類別、燒成時間的長短週期和窯爐的氣氛等等都會影響作品的優劣。²⁵

以林葆家常運用的青瓷而言，此釉為鐵的發色，以還原焰燒製，關鍵在燒成技法，以經驗控制氧和鐵之間的細微變化，能呈現不同顏色。所以，雖然僅使用3、4種青瓷釉藥，能燒成不同色澤的青瓷。林葆家陶瓷作品燒成之溫度與方式，主要為1260°C還原燒共有285件，其次是1250°C氧化燒有69件，種類與件數如表5。

表5 林葆家陶瓷作品燒成方式表

編號	燒成方式	件數	編號	燒成方式	件數
1	1260°C還原	285	11	1230°C氧化	2
2	1250°C氧化	69	12	1260°C強還原	2
3	1240°C氧化	30	13	1250°C中性偏氧化	2
4	1240°C氧化偏中性	15	14	締燒1230°C、釉燒950°C氧化	2
5	1250°C還原	15	15	締燒1230°C、釉燒900°C氧化	2
6	1240°C中性	12	16	1260°C中性	1
7	1280°C還原	11	17	1240°C弱還原	1
8	1230°C中性	6	18	1260°C弱還原偏中性	1
9	1180°C氧化	3	19	無資料	2
10	1260°C還原偏中性	3			

五、尺寸

統計林葆家陶瓷瓶罐類作品尺寸，10.1~20公分7件，20.1~30公分285件，30.1~40公分173件，40.1~50公分24件，50.1~60公分2件，尺寸不詳3件。可知大部分作品介於20.1~30公分，最高的兩件同為1986年、60公分的《百花仙子》與《雍容》。最矮的一件為16.5公分，是1987年的《青瓷紅影》。以尺寸與形式而言，林氏作品具有實用與欣賞兩種功能。

從上述素材的適合性、造形、裝飾、燒成四項陶瓷製作的要點以及尺寸大小，可以了解林葆家對保留坯土本色、釉彩裝飾、造形的表現，加上陶瓷藝術與其他藝術品最大的不同點，於其必須經歷「火神」的淬鍊，如鳳凰般祈求浴火後的重生，讓坯身更為堅實、緻密，與三大要素完全結合，完美展現曼麗的姿態²⁶。

肆、創作風格與歷史定位

台灣陶藝第一代人物之中，林葆家（1915-1991）、吳讓農（1924-2009）、邱煥堂（1932-）三位是台灣陶藝的先驅者。綜觀林葆家一生的經歷，如果以成立「陶林陶藝教室」的1974年為生涯轉折點，60歲以前的林葆家催生陶瓷產業發展功不可沒。60歲以後則將其前半輩子所累積的經驗與智慧，為陶藝創作鋪陳一條平坦而紮實的路。相較於其他

前輩陶藝家，如吳讓農與王修功分別以陶瓷工藝教育者與藝術陶瓷生產者的角色，為拓展台灣陶藝創作而努力；或邱煥堂和楊文霓以私人陶藝教學方式，栽培後進，林葆家則以科學實驗之精神，開闢個人陶瓷研究領域的新疆土，與其他前輩陶藝家共同開啟陶藝創作的坦途。總而言之，林葆家的歷史地位是多重的，包括窯業知識的啟蒙者、現代陶瓷技術的拓荒者，以及現代陶藝的導師。自光復以來，能夠跨足三領域者並不多見，在三領域中皆具一定成就與舉足輕重的影響者，林葆家可能是空前也是絕後的一個。

從創作者對材料的選擇、成形技法的運用、作品釉彩與表面裝飾方式等方面，能探究陶藝家的風格呈現。探討林葆家風格來源，主要受中國與日本的古瓷薰陶，如青瓷、銅紅、鈞窯、九谷燒等影響，林氏「不是仿造而是思考如何以現代的方式重新詮釋古風，也因此才有『新古典』的說法出現。」²⁷1974年成立「陶林陶藝教室」是林葆家生涯轉折點，將其前半生累積的經驗與智慧，在陶藝世界不斷開創、嘗試。

謝東山認為，在生產過程中，陶藝家的個人文化標誌藉由四個方式表現：一、創作主題與創作題材，二、創作內容，三、生產形式與技法，決定此三者的則是「創作意圖」。支持一個陶藝家創造或選擇個人文化標誌因素很多，包括內在的與外在的，前者如陶藝家的創造習性、後者如藝術市場的考慮。習性（habitus）是一種「對遊戲的感覺」、一種務實感，構成因素主要包括：一、審美趣味，二、審美理想（創作目的），三、審美價值。習性引導陶藝家在特定的情況下作出行動或反應，但這種態度並非總是出於精心策劃，而且也非單純地是一種有意識地對遊戲規則的遵循²⁸。以下分述學者對林氏創作風格之定位。

一、傳統中創新

自上述脈絡，謝東山《台灣現代陶藝發展史》將林葆家歸及「從傳統創新」類型。有如下描述：傳統創新是承襲晚清洋務運動的救國精神，也是歷時最久的一種創作思維，從早期的仿官窯開始即已存在。「林葆家長久以來便以中國傳統古釉：木葉天目、曜變天目、釉裡紅及釉上、釉下彩繪等作品稱著」，晚年則「嘗試將各種傳統釉藥，運用在不同的作品表現上」，所製作不同疏密深淺的裂紋變化的青瓷釉，以及使青瓷由藍到黃的不同呈色表現，即是要「使青瓷展現出新的風貌」。在當代陶藝家中，走此路線後輩陶藝家中尚有張繼陶「嘗試用含鐵量較高陶土作坯，改變了傳統古釉的氣質，而研創出具有時代風貌的新銅紅」，以及白木全的部分作品以寫實的畫面，「表現傳統的意境美」²⁹。

25. 林葆家，〈美術工藝與陶藝〉，《設計人雜誌》17期，台北縣板橋市，台灣藝術美工科學會，1982年5月，頁62。

26. 唐彥忍，〈不熄的火焰——誌林葆家教授〉，《北縣文化》36期，1993年5月，頁21。

27. 薛瑞芳，〈土與火焰的協奏曲〉，《臺灣現代陶藝之父：林葆家先生紀念集》，豐原市，台中縣立文化中心，1996年，頁39。

28. 謝東山，〈台灣現代陶藝發展史〉，台北市，藝術家，2002年，頁215。

29. 同上註，頁218。

二、質感之美

溫淑姿〈台灣當代陶藝創作的幾種類型及其特色〉文中，將林葆家歸類於「質感與表面處理之美」類型。

這類陶藝創作承繼傳統容器美學，追求器物線條與釉燒表面處理的特殊性，兼以傳統中帶著本土性。早期的林葆家在瓶罐等器表嘗試不同的處理方式，如兼採化粘土與釉藥，以彩繪與刮刻鑲嵌跳刀等技巧，或加網刷釉等方式，增加瓶罐表面層次與質感的變化。另有單色釉青、黃、綠瓷，以及抽象彩繪釉飾等。像這類以傳統器物造型彩飾為表現重點的陶人相當多，這是因為他們或來自製陶工廠、故宮博物院、或甚至民間陶藝教室的學習經驗多偏重器物彩飾之故。³⁰

三、新古典主義

十八世紀法國的「新古典主義」是對古典傳統的遵循和追求，評論林葆家的陶藝創作，亦有「新古典主義」的稱謂。整體觀之，坯料的使用、多變的造形與具現代感的釉彩與表面裝飾形式，是林葆家從傳統出發又不拘泥於傳統的「新古典主義」——從傳統中創新的風格。

「1989年在歷史博物館個展時，就已逐漸想表達新古典風格」³¹。林葆家用傳統的元素去創造新的語彙，「以釉色與彩繪為例，前者因為各種新配方的嘗試使得作品的表現力更豐富，後者則結合女性絲襪而創作出更有張力的圖像語言」，這些新技法的組合，宋龍飛以「新古典」名之³²。傳統的釉色加上現代的思維，在瓶身或刻或畫的，加上符合現代藝術造形原理的對稱、比例、律動等等形式法則，薛瑞芳說：

雖未受過正科班繪畫訓練，且是他有辦法畫出抽象的、具體的。或許這就是所謂的新古典說法可能來自這裡，林葆家常說他永遠在傳統中創新，用這種解釋應該比較貼切。³³

亦如林葆家曾說的：

傳統與仿古的不同，在於傳統是用類似的材料工具，朝原本的氣質去發展，並透過現代化的改良，以適合當前的生活空間。³⁴

林氏作品形塑出別創新格的過程，印證了他的作陶觀。

陸、結論

林葆家所處的時代，是台灣從日治時期跨越國民政府來台階段，大環境因素使他興起了改善台灣陶瓷工業的心念。1970年代後，陶瓷工業逐步往科技轉移，陶藝透過展覽、媒

體與教育逐漸為人們所熟悉，加上仿古陶瓷的蓬勃以及西方陶藝創作被引介，林葆家開始走向藝術境界，創作具有個人色彩的陶藝作品。1980年代晚期，台灣的藝廊如雨後春筍般開幕，除繪畫外，「因為『陶藝新古典』的概念被廣為介紹，過去被隸屬於民俗工藝雕塑類的陶瓷藝術，總算也搭上這班列車，堂堂進入藝術殿堂。林葆家的青瓷系統作品在當時引起相當大的騷動。」³⁵從本文作品分析，顯示林葆家作品採用最多的坯料種類是為了美化胎土的「陶土加白化妝土」，造形主要為「小唇口、短頸、圓肩、銅鐘形腹、圈足」之樣式，使用的釉藥達61種，以青瓷為底釉者最多，燒成之溫度與方式主要是1260°C還原燒。可以說林葆家的作品因應了媒材的獲得、技術的成熟與時代的需求。

綜觀林葆家的作品與理念，表達了身為一位陶藝家的使命與理想。陶土猶如實現自我抱負的工具，將自我的理想付諸其中，孕育出期盼。與此同時，兼顧社會、生活脈絡、審美價值，並與國家、民族牽牽，實現美化人間的目標。定位林氏在陶藝史上的位置，為台灣陶藝先驅者外，繼承中華陶瓷傳統，又尋求創新，是台灣陶藝「從傳統創新」的藝術家。

參考文獻

- 印象畫廊，《印象經典X I：林葆家》，台北市，印象畫廊，2007年。
江妙玲主編，《台灣現代陶藝之父林葆家》，台北市，印象畫廊，1997年4月。
江妙玲主編，《臺灣現代陶藝之父林葆家》，台北市，印象畫廊，1998年。
江妙玲編，《林葆家陶藝展專輯》，台北市，印象畫廊中心畫廊，無年代。
伯仲編著，《中國瓷器分類圖典》，北京市，化學工業，2008年。
宋龍飛，〈台灣陶瓷業界的播種者——林葆家〉，《藝術家》164期，1989年1月。
宋龍飛，〈續談林葆家先生二三事〉，《藝術家》320期，2002年1月。
林登青，〈台灣陶瓷的披荆斬棘人林葆家教授〉，《陶瓷會訊》42期，1988年6月。
林葆家，〈「工藝」與「陶藝」的探討〉，《台灣現代陶藝之父林葆家》，台中縣清水鎮，台中縣港區藝術中心，2009年11月。
林葆家，〈火與土的藝術——一位陶藝家的自白〉，《藝術家》43期，1978年12月，頁80。
林葆家，〈美術工藝與陶藝〉，《設計人雜誌》17期，台北縣板橋市，國立台灣藝術專科學校美術工藝科美術學會，1982年5月。
林葆家，〈陶藝形、體、色（9）：陶藝與灰釉——台灣灰類的特色〉，《雄獅美術》155期，1984年11月。
林葆家，《林葆家陶藝遺作輯》，彰化縣鹿港鎮，左羊，1992年。
林葆家著，薛瑞芳、林峯子、羅森豪編輯，《林葆家陶藝專輯》，台北市，國立歷史博物館，1989年。
施世昱，〈台灣現代陶藝之父林葆家〉，台中縣清水鎮，台中縣港區藝術中心，2009年11月。
唐彥忍，〈不熄的火焰 詩林葆家教授〉，《北縣文化》36期，1993年5月。
陳文平，〈中國古陶瓷的鑑定與欣賞〉，台北市，笛藤，1992年。
陳庭宣主編，〈台灣瑰寶現代釉彩〉，台北縣鶯歌鎮，台北縣立鶯歌陶博館，2008年。
黃晴文總編輯，《臺灣現代陶藝之父：林葆家先生紀念集》，臺南市，台中縣立文化中心，1996年。
黃榮輝、柯中立，〈訪問陶藝專家林葆家先生〉，《臺灣窯業》85期，1997年5月。
溫淑姿，〈台灣當代陶藝創作的幾種類型及其特色〉，二十世紀台灣美術網站，國立台灣美術館，<http://www.1.ntmofa.gov.tw/artnew/nhtml/4/main-1.htm>
廖雪芳，〈林葆家——走過五十年陶瓷路〉，《雄獅美術》229期，1990年3月。
廖雪芳，〈古典、陶藝、林葆家〉，台北市，雄獅，2003年。
劉如水，〈宋元明清瓷器鑑賞〉，台北市，書泉，2004年。
劉建偉導演，〈藝界巔峰——林葆家〉紀錄片，台北市，公共電視，2007年。
劉鎮洲，〈林葆家的現代青瓷創作〉，《雄獅美術》215期，1989年1月。
歐賢誠、江妙玲編，《台灣現代陶藝之父林葆家》，台北市，印象畫廊，2001年。
賴惠英主編，《林葆家陶藝集》，臺中縣豐原市，臺中縣立文化中心，1991年。
薛瑞芳，〈林葆家的色釉彩繪〉，《藝術欣賞》3卷6期，2007年12月。
謝東山，〈中國瓷器釉色的發展〉，中國文化學院藝術研究所碩士論文，1976年，未出版。
謝東山，《台灣現代陶藝發展史》，台北市，藝術家，2002年。

35.同註33，頁106。