

台灣陶藝先驅者—林葆家陶藝創作分析

黃澄珍

An Analysis of the Ceramic Works of Lin Pau-Chia—a Ceramic Art Precursor in Taiwan /
Huang, Ying-jen

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，在三領域中皆具有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

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

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：

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，以火燄鍛煉它，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

¹ 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。

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，〈藝界顛峰——林葆家〉紀錄片，台北市，公共電視，2007年。

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

藝術創作中蘊含作者心靈追求，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，但是不是其他人也喜歡。展覽是一回事，拿回家當裝飾品或是收藏品，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。

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。

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。

⁶ 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81。

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、燒成等各項資料，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

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。

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，因比例大小不同再概分為各種，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	

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。

圖例				
	圖 5	圖 6	圖 7	
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


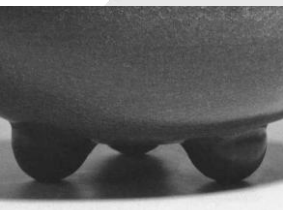





4 腹	4e	4f		
特徵	銅鐘狀，上削下斂	直腹		
圖例				
	圖 20	圖 21		
5 足	5o	5a	5b	5c
特徵	無足	圈足	三足	非圓足
圖例				
	圖 22	圖 23	圖 24	圖 25
資料來源：				
1. 本表格圖片除圖 18 外，皆引自黃晴文主編，《臺灣現代陶藝之父——林葆家先生紀念集》，豐原市，台中縣立文化中心，1996 年。				
2. 圖 18 引自廖雪芳，《古典·陶藝·林葆家》，台北市，雄獅圖書，2003 年，頁 17。				

表 3 林葆家瓶罐類陶藝作品主要造形表

編號	件數	圖例
F52 (1c · 2a · 3c · 4e · 5a)	77	 圖 26 林葆家 《紅暈》 1989 年

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

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。

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，卻隱然流露出一種造形上的現代感。」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

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。

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	釉上錦彩	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	鎊錫紅	5	48	朱金	1
7	青花	52	28	無光灰釉	4	49	綠釉	1
8	透明釉	43	29	冰裂綠瓷	3	50	透明灰釉	1
9	鈦雪	27	30	長石質著色透明釉	2	51	冰裂釉	1
10	無光鐵紅	28	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	鮫肌釉	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	菓綠	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「色釉彩繪」，是釉上彩的裝飾技法之一，常以青瓷釉為底釉，有天青、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。

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

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。

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，青瓷和黑釉的基本釉差別在鐵份的多寡，青瓷約含 1~2%左右的鐵份；黑釉約含 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）即以黑釉為底釉。

6. 黃色釉

早期黃色釉的呈色劑以鐵為主，後來亦採用銻呈色。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-硒紅釉作品《喜氣洋洋》，《悠悠》（1988）以鈞窯為底，上面再噴上鉻錫紅、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

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 廖雪芳，《古典·陶藝·林葆家》，台北市，雄獅圖書，2003 年，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。

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）以鎘錫紅為底，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，使坯體產生花紋飾樣，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，噴銅紅、鎘綠後除去網子，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襴手技法，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《銹》。另外，以葉脈也能製作富有自然意味的作品如《恆》(1980)。

7. 鑲嵌與絞胎

¹⁹ 雪芳，《古典·陶藝·林葆家》，台北市，雄獅圖書，2003 年，頁 128。

²⁰ 劉如水，《宋元明清瓷器鑑賞》，台北市，書泉，2004 年，頁 5。

利用兩種不同顏色的黏土，互相混合後拉坯為絞胎，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》是絞胎。

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 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，幾何圖形又可分為線條、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同時，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紋樣的作品是 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色釉表現，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

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。

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。林葆家陶藝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65件，種類與件數如表5。

表5 林葆家陶藝作品燒成方式表

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

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。

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

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

統計林葆家陶藝瓶罐類作品尺寸，10.1~20 公分 7 件，20.1~30 公分 235 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

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。

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。

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

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 謝東山，《台灣現代陶藝發展史》，台北市，藝術家，2002年，頁218。

試不同的處理方式，如兼採化粧土與釉藥，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

³⁰ 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://www1.ntmofa.gov.tw/artnew/nhtml/4/main-1.htm>（2010年5月20日瀏覽）

³¹ 薛瑞芳，〈林葆家的色釉彩繪〉，《藝術欣賞》17期，台北縣板橋市，台灣藝術大學，2007年11月，頁109。

³² 宋龍飛，〈台灣陶瓷業界的播種者〉，《林葆家陶藝專輯》，台北市，國立歷史博物館，1989年，頁4。

³³ 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81。

³⁴ 廖雪芳，〈林葆家——走過五十年陶瓷路〉，《雄獅美術》229期，1990年3月，頁139。

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、民族繫牽，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

1. 印象畫廊，《印象經典 XI：林葆家》，台北市，印象畫廊，2007 年。
2. 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。
3. 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。
4. 江妙玲編，《林葆家陶藝展專輯》，台北市，印象藝術中心畫廊，無年代。
5. 伯仲編著，《中國瓷器分類圖典》，北京市，化學工業，2008 年。
6. 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。
7. 宋龍飛，〈續談林葆家先生二三事〉，《藝術家》320 期，2002 年 1 月，頁 521-523。
8. 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 31-36。
9. 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，頁 15-17。
10. 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。
11. 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

³⁵ 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 106。

- 校美術工藝科美工學會，1982年5月，頁59-62。
12. 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。
 13. 林葆家，《林葆家陶藝遺作輯》，彰化縣鹿港鎮，左羊，1992年。
 14. 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。
 15. 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。
 16. 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18-22。
 17. 陳文平，《中國古陶瓷的鑑定與欣賞》，台北市，笛藤，1992年。
 18. 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。
 19. 黃晴文總編輯，《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。
 20. 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11-13。
 21. 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://www1.ntmofa.gov.tw/artnew/nhtml/4/main-1.htm>（2010年5月20日瀏覽）
 22. 廖雪芳，〈林葆家——走過五十年陶瓷路〉，《雄獅美術》229期，1990年3月，頁134-141。
 23. 廖雪芳，《古典·陶藝·林葆家》，台北市，雄獅，2003年。
 24. 劉如水，《宋元明清瓷器鑑賞》，台北市，書泉，2004年。
 25. 劉建偉導演，《藝界巔峰——林葆家》紀錄片，台北市，公共電視，2007年。
 26. 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。
 27. 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。
 28. 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。
 29. 薛瑞芳，〈林葆家的色釉彩繪〉，《藝術欣賞》3卷6期，2007年12月，頁107-112。
 30. 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。
 31. 謝東山，《台灣現代陶藝發展史》，台北市，藝術家，2002年。