

設計玻璃的十三種力 康寧玻璃博物館「製造創意：玻璃實驗室」

Making Ideas: Experiments in Design at GlassLab

文／黃朵莉 Huang Duo-li 圖片提供／The Corning Museum of Glass

1 席嘉·赫密絲的藍眼造形玻璃品原型 GlassLab, Vitra Design Museum, Weil am Rhein, Germany, 2011. Made by Eric Meek. Photo by The Corning Museum of Glass.

2 希琪·默思林哲 (Siggi Moeslinger) 設計的甜菜根造形玻璃品原型 Cooper-Hewitt, National Design Museum, New York, NY, USA. Made by Eric Meek. Photo by The Corning Museum of Glass.

3 康士坦丁·柏印與羅倫絲·柏印共同設計的〈碎片碗原型〉

4 「製造創意：玻璃實驗室的設計實驗」展場 Photo by Gary Hodges.



2



1



3

做為全球少數以玻璃為主題的大型博物館之一，美國紐約州的康寧玻璃博物館（The Corning Museum of Glass）於今年夏天至明年1月初，展出玻璃實驗計畫「玻璃實驗室」（GlassLab）的創作成果與館藏作品展，集結全球近五十位創作者與一百五十多件玻璃作品，讓人一窺當代玻璃創作的面貌。

「玻璃實驗室」是一座可以用貨櫃運輸瞬間移動的玻璃製造工作室，其外殼使用航空機艙專用的特殊材質來打造，堅固耐用而輕巧；實驗室裡則一應俱全地備有吹燒滾煉的玻璃製造設備，效率高且電力需求極低，是一種可以完全獨立運作運轉的特殊工作艙。由於實驗室具有如此的機動性與靈活性，當康寧玻璃博物館在進行藝術家合作設計的邀約計畫時，「玻璃實驗室」可隨時移動的特點隨即引起注意。

為了配合這個計畫，玻璃實驗室特地跨州郡前往設計師身處之地，隨時配合藝術家的時間，讓他們登上「艙」製造玻璃藝品，完全擺脫空間的限制與時間的束縛。而在成果展示期間，這座實驗室也開往博物館場區，

舉行互動式的玻璃創作觀摩展，讓觀眾得以親眼目睹創作者煉製作品的流程，如展期間便特別選定6月底至7月的週六與週日，在鄰近的總督島（Governors Island）舉行互動觀摩展示會。玻璃實驗室的創意與靈活度，與其他固定場域的玻璃燒製團體大異其趣，使得這次展覽備受矚目。

近十多年來，國際設計領域的關注焦點，已經從原先的工業製造、建築美學，逐漸轉變為擁抱更多不同領域的異類跨界實驗，尤其是那些受當代美術與手工技藝所激發、形塑而成的作品。單調量化的產品已經無法滿足普羅大眾求新求變，以及獨特限量、精緻專屬的美學渴望了，也因此工藝設計品也不能只



4

圍繞著物件進行外部形貌的表現，而是要更深化與產品融為一體。

基於上述理念，主辦單位邀請知名設計師，共同為玻璃作品投注新的活力。玻璃製作的流程，原本是一種高度專業化的技術，具有一定難度，但透過玻璃實驗室中技術的輔助交流，應邀的設計師就可以輕而易舉地進入玻璃領域；沒有了技術障礙，就能海闊天空地順著藝術創意，放手一搏。同時，經由玻璃實驗室，設計師也得以學習到之前無法接觸的關於玻璃屬性的知識，並將他們原有的視覺美學基礎，熔鑄於玻璃工藝中。這中間的激盪與轉化，也許正是整個玻璃的創製生態將產生巨大而且無法預料的變革的序曲。

展覽涵蓋了玻璃實驗室自2007到2011年的創作成果，配以館藏玻璃作品，依形態主題分為：解剖（Anatomical）、飲用（Drinking）、捕捉（Entrapped）、爆破（Explosive）、正式（Formal）、碎片（Fragmented）、趣味（Fun）、繪畫（Graphic）、自然（Natural）、

展演（Performative）、詩意（Poetic）、產品（Production）、空間（Spatial）等十三種類別。

冰島設計師席嘉·赫密絲（Sigga Heimis）的〈大腦原型〉（Brain Prototype），不規則的塊狀圓球體模組，像是翡翠瑪瑙般地閃耀著淡咖啡淺淺赭紅的晶亮色澤，曲折透明的神經叢管路，反覆交疊纏繞，表現出人類腦部豐富多彩的架構。不再是醫學赤裸裸令人生畏的原始橫剖腦塊了，寓意式的高明手法，再加上玻璃藝術閃亮的特質，不禁讓人聯想到大腦運轉時的靈光乍現，以及所激發出來無窮無盡的閃閃創意。

俄羅斯與美國聯姻的夫妻檔工藝設計家康士坦丁·柏印（Constantin Boym）、羅倫絲·柏印（Laurene Boym）則展出合作作品〈碎片碗原型〉（Broken Shard Bowl Prototype）。

原本玻璃製品最怕的就是失手摔落導致破裂，然而這二人的設計卻反其道而行，硬是將幾片破碎的玻璃黏貼在碗杯的周圍！回神一看，白透透的

碗杯已然忘卻，層次有彩的碎玻璃，反倒成了搶眼的主角。整體作品呈現出一種從容不迫的優雅姿態，隱約透發著突破禁忌、無懼缺失等寓意。

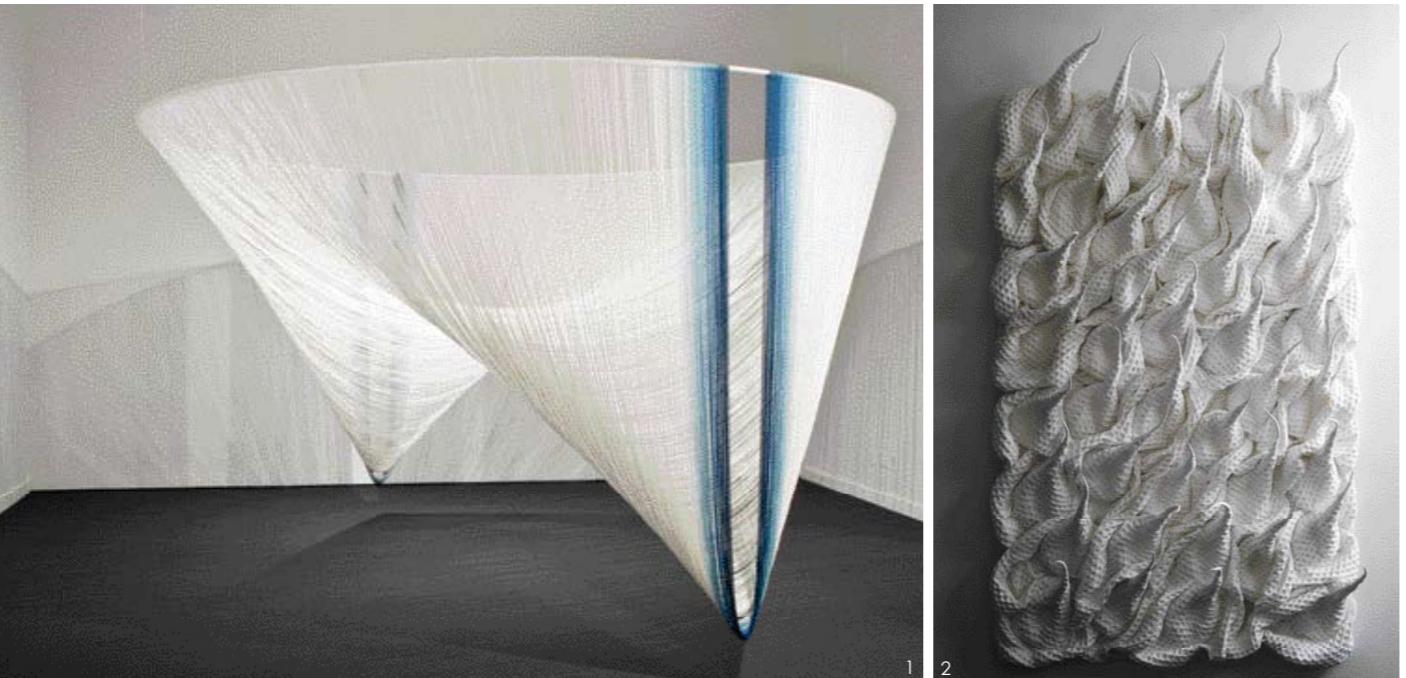
斯洛伐克藝術家托馬士·利柏提尼（Tomas Libertiny）利用九個玻璃物件建構成一整組的裝置藝術品〈地球的眼淚〉（Earth Tears），各種水滴形式的玻璃，象徵大地所發出垂向天際的淚水。吹製的藍色玻璃乾淨透明，正是地球在太空中

的色澤印記，裝置於展區園，綠油油的草坪在藍玻璃中穿梭游移清晰可見。耐人尋味的是，有幾個「淚水」並不純粹是水滴狀呢！而是呈現球體甚至是三角錐，似乎是

地球在星空中轉動所飄散之淚。

這件作品反轉地心引力，令人莞爾玩味的創意發想，提醒人們再度反思該如何愛護大地。

如同液體般的玻璃，需要滾燙的烈火管吹熔接，方能自由自在地壓塑出任一形體。這項展覽，讓參觀的群眾體驗到多重面向與不同以往的玻璃工藝。■



編織立體多彩的未來

舊金山工藝與民俗博物館「纖維前景：日本紡織先鋒藝術家」特展

Fiber Futures: Japan's Textile Pioneers

文／黃朵莉 Huang Duo-li 圖片提供／The Museum of Craft and Folk Art

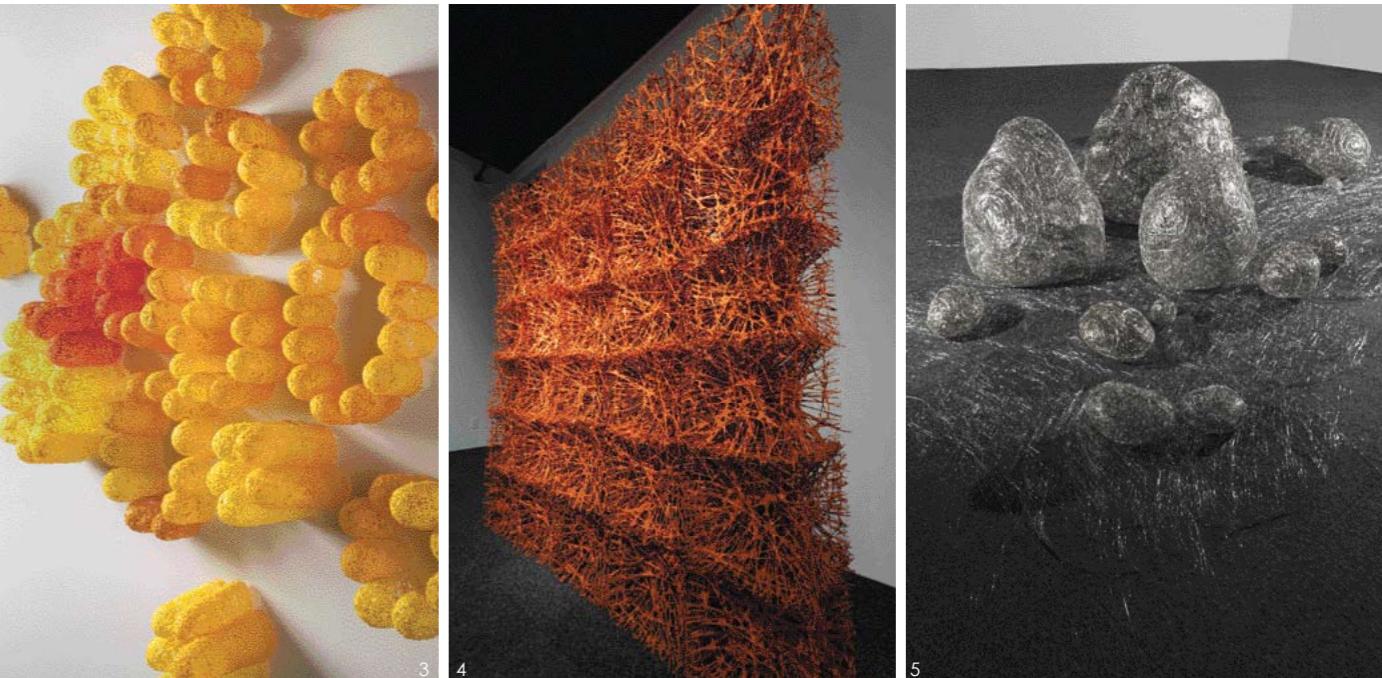
美國舊金山工藝與民俗博物館（The Museum of Craft and Folk Art）於7月下旬至12月底展開一場前衛日本紡織藝術展，在紐約日本協會、東京多摩美術大學、日本國際紡織品網路聯盟等單位共同協辦之下，三十位創作者別開生面的布料編織，除了讓觀眾一飽眼福之外，還挑戰了大家對紡織品既定的刻板印象。從選材用料到織法技術，從物件結構到美學裝置，這群為紡織藝術開拓全新領域的日本創作者，正全面架構起紡織藝術的先進美學潮流。

揮別過去壓扁鋪排的平面作品，參與展出的藝術家改造編織物，轉化成為繪畫圖形或雕塑品，呈現出3D立體的新風格。美術、工藝、設計，在這裡沒有矛盾與對立，沒有界限障礙；

同時，纖維蠶絲的長長細線混紡融合之後，強韌的張力更加突顯。在主題表現上，有的模擬自然景觀，有的重組傳統內涵，有些探求個別群體，有些追尋文化記憶，更有抽象深奧哲學式的冥想沉思。藉由創新的紡織藝術，關懷周遭環境與自然生態，再一次探索社會精神與文化特質的定義，並追述延續古往今來屬於日本，甚至屬於全人類共有的風土民情。

濱谷明夫（Hamatani Akio）的作品〈W軌道〉（W-Orbit），用人造纖維絲線架構出兩座微透明空心倒立的三角錐形體。試著拉開距離遠遠觀看，形狀周邊恰如其分地勾勒成一組大型的「W」字樣，有如從天而降的倒掛金字塔，又像是運轉永不休止的星體或陀螺。主結構的兩側，搶眼醒

- 1 濱谷明夫 W軌道 2010
人造絲、藍染 直徑約400cm
- 2 永井仁美 誕生 2011
棉、華夫織 200×110×28cm
Photo: Mareo Suemasa
- 3 小野文則 感受風 2010
化學紙漿、化學染料、面漆
250×350cm
Photo: Mareo Suemasa
- 4 田中敬朗 巢之花 2011
桑樹纖維、亞麻、鐵
208×190×41cm
Photo: Mareo Suemasa
- 5 熊井恭子 時光 2011
不鏽鋼線 100×400×100cm
Photo: Mareo Suemasa



目的靛藍染料，像是紓解離心壓力般地為它劃出直挺挺的兩道開口。高達400公分的大型紡織裝置藝術品，托借浩瀚宇宙中飄然轉動的星系，幻化為藝術人生的軌跡。

小野文則（Ono Fuminori）創作的〈感受風〉（Feel the Wind），則是由化學纖維紙漿編塑而成的長條圓柱狀織品，像蠶繭像油條，更像是中空挺立的石柱森林。大約五個一組，或是十個一群，再相互圍繞共構成為拉扯牽引的圓圈。化學染料以及聚氨樹脂的加工潤飾，層次色澤深淺不一，但同屬橘黃色系的編織物件，綻放出晶瑩透亮的時尚風格。所排列圍成的圓形，感覺像燈座或是甜甜圈，又像是呼嚙作響的出風口。看著一管一管的柱狀編織，彷彿感受到牆壁背後有不知從何而來的風，正鼓鼓地吹動起纖維圓柱體。

熊井恭子（Kumai Kyoko）的〈時光〉（Time），剛開始真的會讓人以為，眼前的一切就如同傳統的日本庭園那樣，有精緻的假

山，在角落有堅實飽滿的石塊，還有滿地安詳寧靜細碎的砂礫。然而靠近之後，會發覺所有的編織物件都極為輕盈輕巧，大家正推測可能是棉花之類的紡織材料吧？舉步向前，這才恍然大悟，原來整座閃耀著金銀色光芒的日式庭院，都是不鏽鋼細絲精巧編織的傑作！這組重現傳統文化精髓的閃閃發亮日式園林，時光彷彿在此暫歇停息，鋼絲細線所編塑的物件，呼喚眾人的眼睛往內裡直直觀看，寓意穿梭空透的庭園之景，銜接過往也與未來相聯繫。

田中敬朗（Takaaki Tanaka）的〈巢之花〉（Nest Flowers），深赭色醒目聳立，好似一整堵寬闊厚實的籬笆圍牆，主要是由桑樹纖維、亞麻纖維及鐵絲鐵線所構成。這件張牙舞爪、多刺突兀，像是樹枝般的編織作品，確實跟我們平日習以為常的亮麗花朵有些不同，好像沙琪瑪又像珊瑚或海膽，更像是堅硬直挺特大號鬃毛刷的匯集。在盤根錯節綿密繁複的分枝結構之下，仍

然可以清楚地看見，有無數的縫隙中空透明。鳥巢獸居或是人類的房屋，對外也都是重重防護，只有進到最裡層並回歸自我內心，才能感知芬芳美麗的花叢與安穩的住所。

永井仁美（Nagai Hitomi）的〈誕生〉（Birth），是運用棉花與蜂窩格狀鬆餅式的華夫針織布（waffle weave）紡塑編成。一個個有如點心金牛角又像尖頂巫師帽的織品，互相交疊堆擠在一起，各自伸長了勾藤般的蜿蜒捲鬚，向外觸碰探尋。這些單獨的個體織件，外型類似但幾乎都有各自不同的動作形態，象徵生命藝術的豐盈多采。全部匯整之後再仔細凝觀，波濤翻滾的整件作品，也彷彿是密林深處遍佈的竹筍，正輕吐著嫩芽敲觸土壤穿冒而出。

這場藝術與紡織工業融會貫通的美學饗宴，意欲銜接傳統且向未來延續蔓延。而日本紡織藝術的創造能量，在此有了全新註解與最佳展現。■

再度會見謎樣的卡拉拉

Revisiting Carrara, and Its Enigmatic Charm

文·圖／蕭佳佳 Shiao Chia-chia



年紀越大，越不得不相信命運與緣分這兩件事。

曾在童年到青少年時光，極度不中意自己的名字，因為怎麼看、如何念，疊字的名都算幼稚。後來再年長一些，開了點人生的智慧後，開始對父親所給的名字釋懷許多。面對一連串自以為是的人生苦難，捨掉那些名為記憶的包袱後，才知道，原來年少感覺幼稚的背後，是一點一滴年輕的自己還無法處理的人際關係，後來我了解了，那叫做命運。

父親給我的名字與卡拉拉（Carrara）這個義大利托斯卡尼的小

城地名都是疊字，或許有某種原因，讓我與卡拉拉一年一年地相見。在東方，稱做緣分。

能在接近不惑之年仍保持一點點純真的童心，聽說其實還不太容易。而那組疊字的名字，來自愛。

走入藝術家的工作室與家

2009年，我在法國瑞士邊境的廊香小鎮，因一場未有損傷的搶劫事件，鼓起不曾擁有的勇氣，進入在巴黎西提島旁的藝廊，認識了義大利藝術家莎賓娜·費洛奇（Sabina Feroci），往後住進介紹藝術的世界。2010年開始

1 旅義十六年，雕刻家溫岳彬在戶外工作室。

2 在卡拉拉工作生活超過十年的溫岳彬，在住處以黏土塑造作品原形。

3 卡拉拉街巷內的不知名藝術家工作室

4 居住在卡拉拉的藝術家作品展覽



一年一次的義大利旅行。因為莎賓娜，輾轉結識旅居義大利十六年、已在卡拉拉居住十多年的雕刻家溫岳彬。當年隨意地參加一場小小的石膏雕像展覽，沒想到能在卡拉拉的小巷弄裡，國臺語並用地和溫岳彬暢談屬於臺灣的家鄉之事。

見到幾乎可以競選當地里長的溫岳彬，向穿梭卡拉拉的大街小巷所遇到的人們寒暄，互相道好問安，我這才想到，在東邊福爾摩沙島的我們，聽說過臺灣人在國外勝過一場又一場高難度比賽的音樂家、在外地辛苦設廠的企業家、以身體挑戰極地的運動家。而那麼總是害羞，專心於創作的藝術家呢？我們似乎極少聽見屬於他們的故事。我向溫岳彬許下一個未知的承諾，下回再到義大利，試試寫出他的故事。

2011年，為了實現那前一年秋日在卡拉拉小巷裡許下的承諾，觀察藝術家在

當地生活、工作、朋友關係。在托斯卡尼地區這座以大理石聞名卻容易受人遺忘的小鎮中，記錄十多年前讓溫岳彬震撼而愛上大理石的卡拉拉。

從義大利到全世界，隨處可見來自卡拉拉的白

歐洲的經濟學家在歐元幾次面臨危機時發表，最不需要擔心的歐盟國家中，即是義大利，原因在於，義大利的老祖先早已為後代建設完成超級吸金的成功建築典範。從羅馬時代之前，幾十世紀所留下來的藝術品，以及一處又一處美麗得令人屏息的教堂，吸引世界各地的觀光人潮到義大利朝聖。要說義大利經濟不蓬勃，除非旅人們只在義大利待上一小時，而這是一件不可能的任務，因為人們為了體驗美，而來到義大利。

行經羅馬萬神殿與競技場、米蘭大教堂、翡冷翠烏菲茲美術館、威尼斯聖馬



5

6

可廣場、非義大利國土但必須經過義大利國境的梵蒂岡聖彼得大教堂、還有那以白色大理石所打造出來的比薩斜塔和廣場，見過那些來自世界各地到義大利的排隊人潮後，我想，歐盟經濟體與歐債危機所要處理的最終問題，或許不是數字，而是人性。

見到卡拉拉的山，除了壯觀的震撼，或許不會感到陌生，因為歐洲重要的建築物所使用的大理石，來自一個陌生的名字——卡拉拉。

如果歐洲重要的建築物，在石刻建築名、設計者的同時，留下一排小小的：材料來源。樂於尋找歷史與好奇的旅人，將會記住一組好讀的地名，那就是卡拉拉。

文藝復興時代在翡冷翠留下的大衛像，在聖彼得大教堂只能遠觀的聖殤像，來自同一個地方。原來那令米開朗基羅魂牽夢縈，想盡辦法，向贊助者簽下合約都要回到的地方，叫做卡拉拉。



7

5 傳統卡拉拉搬運大理原石的模型

6 居住在卡拉拉的藝術家作品展覽，不僅是大理石作品，還有銅雕與木雕。

7 圖中作品的作者佐倫先生來自法國，住在卡拉拉，曾經到台灣來參與花蓮的大理石雕刻計畫。

8 五漁村（攝影／張祐瑜）

9 馬薩卡拉拉碼頭停泊的船與卡拉拉的白色礦脈（攝影／張祐瑜）



8

壯闊的阿爾卑斯山脈與涼爽宜人的海水

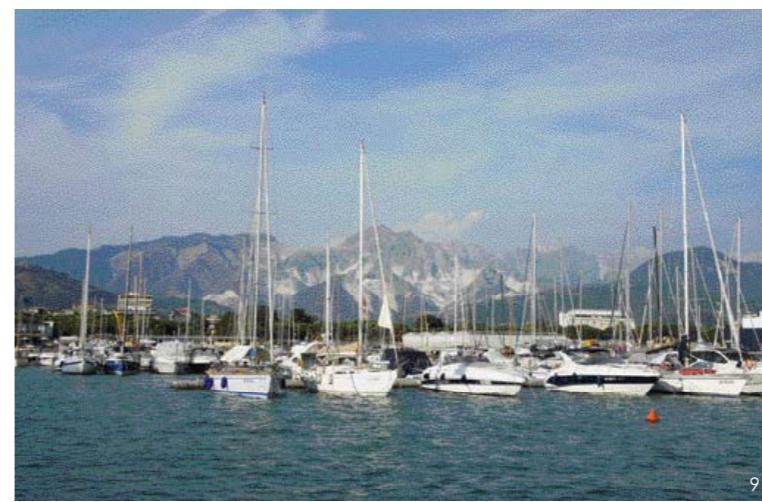
無論是由火車陸路，或是經水路乘海上的船航行經過卡拉拉，都不由得為那巨大的白色山勢暫時忘卻煩惱，從地景裡學習到何謂「壯觀」二字。

8月的炎熱氣候，如此接近的距離，緯度與高度都讓理智和知識告訴我們，那不是積雪，而是經年累月人類開採礦脈的結

果。大自然經過五百年來人工與獸力的開採與運送，已經顯得有點露出由地殼變動才造成的石白色，近一百年來，工業革命所發展出的各式工具，讓山勢的變化更加快速與劇烈。阿爾卑斯山在卡拉拉地區所展現的樣貌，那經過時間所切割出來的山形，其實並不自然，讓我不得不想到再過五百年，卡拉拉或許因為自身的地質優勢而從此消失，成為老圖書館裡，某一本書中一組陌生的名字。經過時間的變換，我們明瞭了，世上沒有所謂的永遠。

卡拉拉到五漁村（Cinque Terre），是一條可行經陸路火車或是水路航行的旅程。距離拉的越遠，越能夠看出阿爾卑斯山脈在卡拉拉所展現出的遼闊與壯觀。

擁有綿長海岸線的馬薩卡拉拉海灘，因大理石粉末而閃亮的海水，像是金粉般讓沙灘與海水幻化地更加具有當地特色。炎熱的夏季，能沁浮在海水高度約六十公分的海灘，不由得讓人羨慕起卡拉拉人的生



9

活。我終於實現三年前的夢想，穿著比基尼到海邊戲水，我與兒子在卡拉拉和五漁村的海岸，享受沁涼的海水，哪裡也不想去。兒子忙著挖馬薩卡拉拉特有的白沙，有時到水裡泡泡涼，我則撿拾一塊塊令人感動的石頭。在卡拉拉的每一塊石頭，都藏有部分白色大理石成分，紋路多變，就如阿爾卑斯山脈的多變山形般迷人。

街巷中隱藏的大理石活動

卡拉拉人的生活與大理石息息相關，我相信，若你到卡拉拉與當地人交換禮物，將會有一份沈重的行李跟著你回家。那是以大理石刻製的石鉢和木棒的組合，作為搗製海鹽與香料、橄欖油混合的醬料，拌入義大利麵或是生菜蔬果沙拉。

在卡拉拉所看見的教堂，比其他的地方的教堂多出許多大理石作為建材與裝飾，建築牆面懸掛的雕刻老工具組合，成為紀念卡拉拉雕刻的公共藝術，證明了卡拉拉的生活與工作和大理石密不可分。

藝術創作與成熟的工藝息息相關，沒有成熟的工藝技術，完成不了一件完整的藝術品。卡拉拉的雕刻工具因羅馬時代大理石的開採與文藝復興時代的雕刻藝術，已經發展地十分成熟，雕刻家可以在卡拉拉



11



10

採買任何他想要的，適合的工具，以及到大理石場採購他所中意的大理石原石。

溫岳彬一回到臺灣，即發現一個令雕刻家棘手的問題，他刻不了千辛萬苦帶回來的卡拉拉原石，因為臺灣找不到適合的工具進行雕刻工作，他需要的工具必須要在義大利才能取得，由於大理石是一種柔軟適中的雕刻材料，而雕刻大理石則需要的特殊材料鑿作為細刻的工具，否則大理石會因為工具過於柔軟而無法進行雕刻，或是工具過於堅硬而讓大理石處於隨時崩裂的情況。工具不適用與找不到適當的材料，是當前每個從國外回到臺灣來的藝術家，以及修復師所面臨的問題。藝術家和

10 卡拉拉的中古世紀教堂。
雕塑與教堂內部的石材均來自阿爾卑斯山的礦脈。

11 雕刻工作使用的工具

12 一同欣賞夜間藝術活動的祖孫倆

13 可以隨時參與繪畫活動的孩子們

14 現代繆思



夜間藝術活動

今年為莎賓娜的第二本書收集資料再度來到卡拉拉，在山城的某個小廣場，有一家由拿坡里人經營的披薩店，八個人一起享用加起來長達一米的披薩共有四種口味。席間，義大利的藝術家、比利時的藝術家和我們這來自臺灣的藝術寫作者，聊著歐洲、美洲、亞洲與臺灣的藝術現狀，交換彼此的藝術經驗，並不時有卡拉拉當地的藝術家和策展人打招呼聊些近況，五歲的孩子們則調皮地隨處奔跑，搗蛋地搖晃著廣場設置的公共藝術，試著想要改變原本的裝置。

聽莎賓娜說，我們在卡拉拉廣場所遇到

的星空藝術活動，算是創新的舉辦，其實並不常見。主辦單位邀請居住在卡拉拉附近的藝術家在廣場和街道上陳列自己創作的作品，另外有模特兒打扮得像是羅馬時代的繆思女神，讓觀眾臨摹，並設置陶土材料、繪畫區、可以隨時參與創作活動。8月這一個夜晚的卡拉拉廣場十分熱鬧，社區學校小朋友的表演很有專業水準，無

論是本地人還是我們這些外地遊客，都加深了對卡拉拉與藝術的印象。

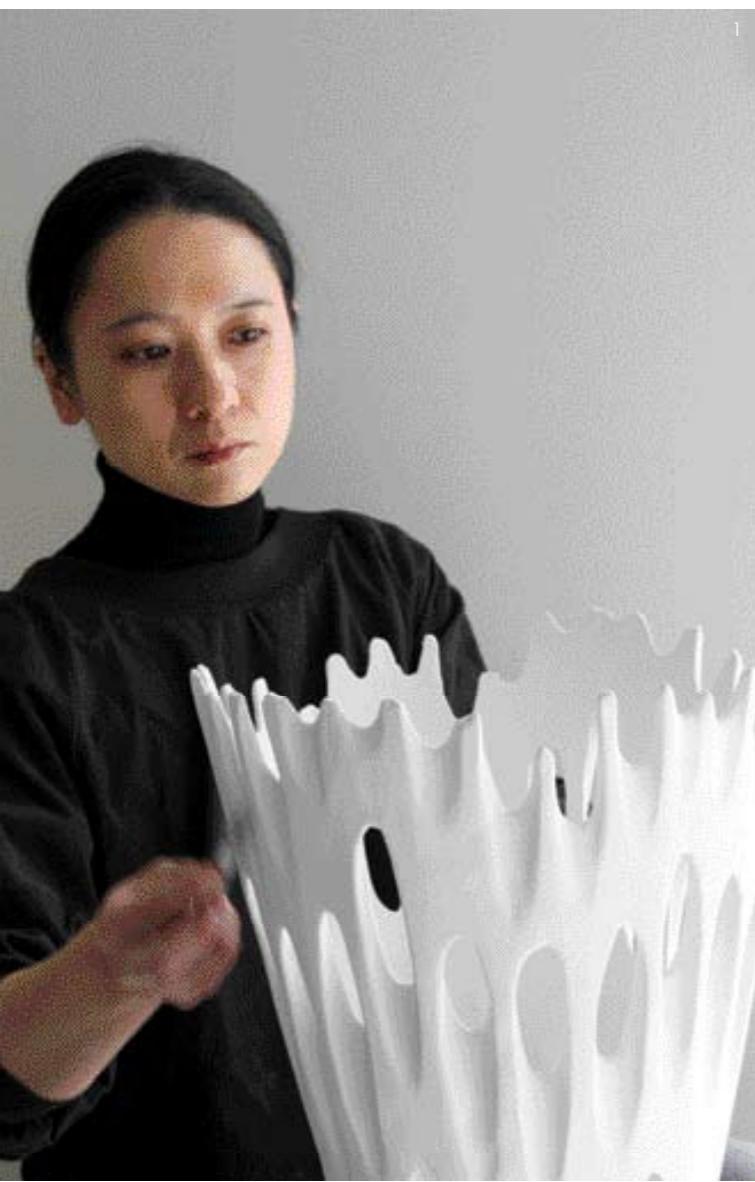
卡拉拉與附近的另一個小鎮，彼得拉桑塔（Pietrasanta）的大理石戰爭建立在文藝復興世紀，卡拉拉一向擁有超優質的大理石礦，總立於不敗之地，然而近年來卡拉拉人發現彼得拉桑塔人經營藝術有成。原本站在供給方，性格純樸粗獷又直接的卡拉拉人，如今也開始懂得把生活、工作、娛樂融合成一個所有人都能參與的活動。

我因卡拉拉逐漸解開命運之結，了解卡拉拉不願被世人遺忘。VV

櫻井靖子 光與影同場競逐的美學

Sakurai Yasuko: The Aesthetics of Light and Shadow

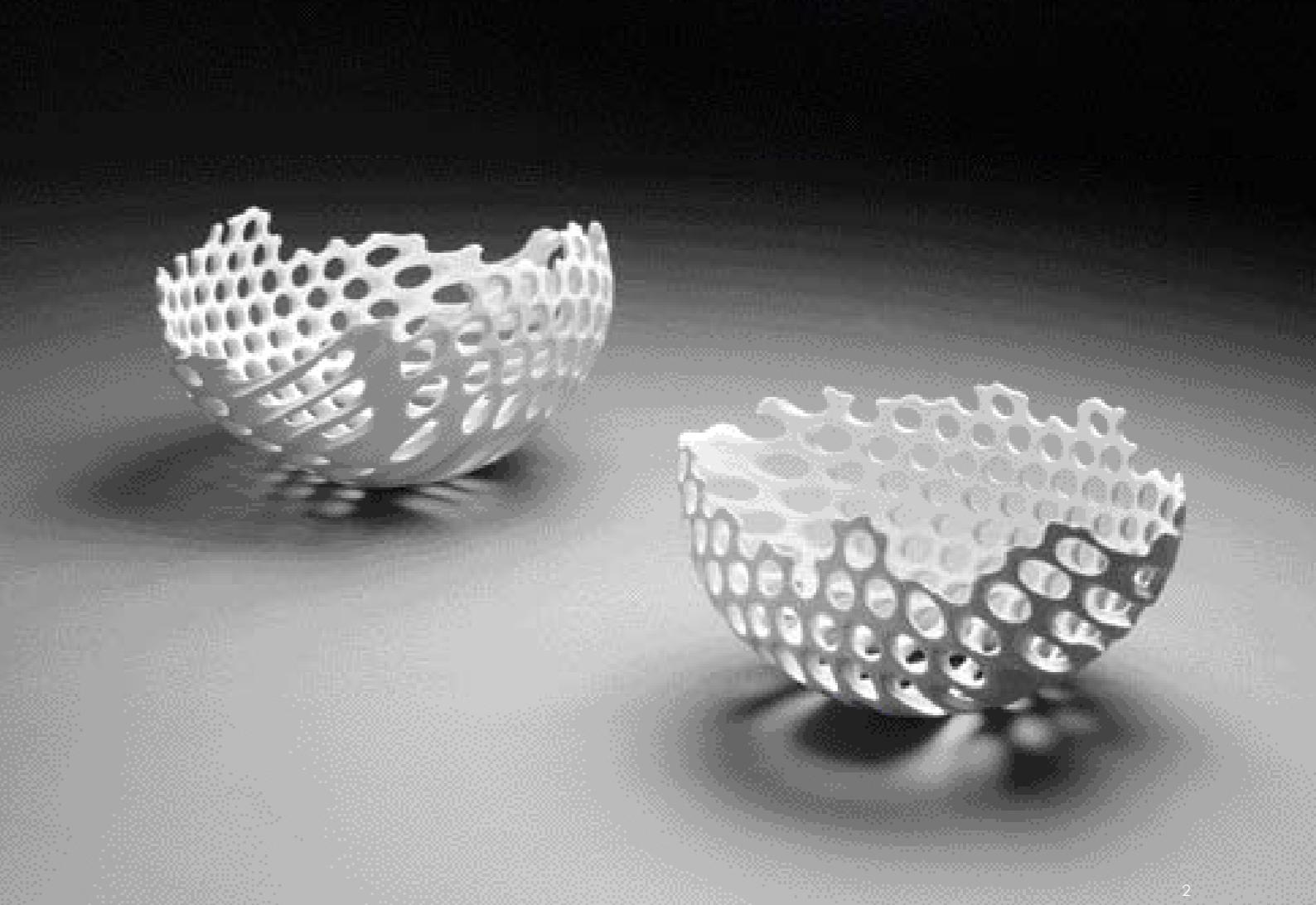
文／邵婷如 Ting-Ju Shao 圖／櫻井靖子



1 櫻井靖子以器為形，展露白瓷純淨且雅緻的形體，更進一步的，藝術家精心安排孔穴錯位的舞台，映在觀者眼中，除了眼前寂靜典雅的器形雕件，還有映在地板或牆面那變動中的風景，光與影的合作與競逐，隨著室內或室外的光源變化，形成人與自然共同協力創作的美學景觀。

1969於京都出生的櫻井靖子，1991年畢業於京都精華大學美術系，而後於1993年於京都市工業試驗場的陶瓷科修業。她於1993－1994年間與1998年先後到滋賀縣的陶藝之森駐地，而後於1999－2001榮獲法國政府提供的獎學金到利摩日（Limoges）國立裝飾美術學校進修兩年。

櫻井於京都精華大學就讀時，曾至匈牙利與德國研讀的大學教授松本ヒデオ於她大三時指導一個學期。櫻井表示，松本的作品呈現東西元素融合的和諧感，雖然她認為她並沒有受到松本ヒデオ在創作技術上的影響或啟發，但松本對學生的提問，帶給了櫻井重要的思考：「為什麼必須



1 井靖子與作品合影
2 櫻井靖子 未完成 2008
左高25cm，右高29cm

創作？」「如何展露作品的魅力？」這些問題讓她得以用不同的角度重新思考自己的作品。此外，櫻井於1993－1994年間與1998年先後到滋賀縣的陶藝之森駐地時，她在駐地中心看見西方創作者與其他亞洲陶藝家因不同國度或相異文化，展露著豐富且多樣的創作形式，這些都是觸發她到國外研習的觸因。

筆者與櫻井於1998年在日本滋賀縣的陶藝之森駐地相識，因駐地梯次的不同，所以僅有短暫共處的時間。那時她專注在穴孔的表現上，利用陶土的團塊與陶版，然後作穿刺的處理，在物體的表面留下許多穿透的洞孔。作品〈Loopholes〉的造形類似站立的兩個紙片人（1998），〈tete tete tete〉則是三塊不規則的泥土團塊（1998），這兩件作品以黑或白陶土，佐以局部化妝土，對外的斷口顯露粗糙的折斷面，同樣都

以穿孔為主，或是土團的厚度與孔穴的角度，並沒有特別的光影表現。那是十四年前筆者對她實驗性作品留下的印象。

十幾年後，當我再度看到櫻井靖子的白瓷作品，的確是充滿驚喜的。藝術家仍保留當年的穿孔處理，但是泥土的選用、雕塑技法、形體表現與之前不曾見過的光影魅力，櫻井將這些嶄新且已成熟的元素一次到位，迥然不同於當年尋索的生澀。

櫻井以器為架構，運用穿刺，帶出光與影變化投射。這個看似簡潔的器形，製作過程卻遠比觀者的想像還要複雜，那是藝術家在不斷地錯誤與失敗中，反覆嘗試與修正的成果。事實上，櫻井對穴孔的表現一直有種執著，然而直至她1999年之前於日本的創作，一直無法掌握到「純粹」與「精準」的精隨，直到



3

她赴法國後受到了啟發。

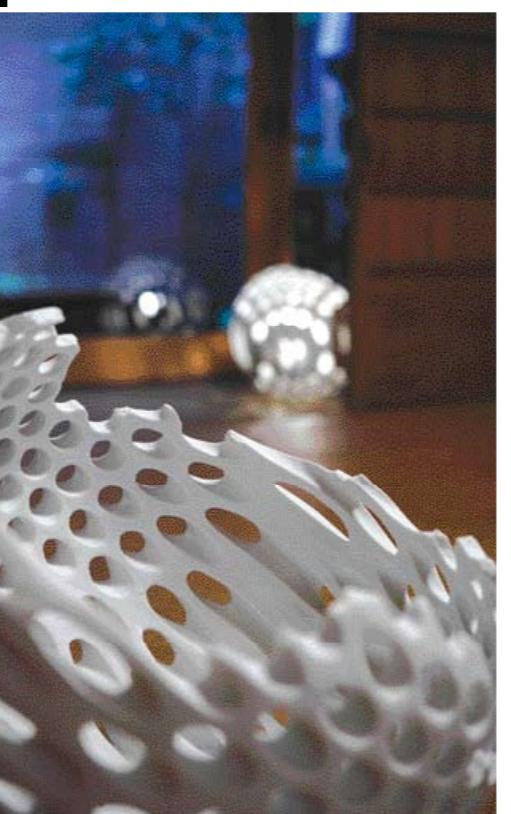
櫻井研習於利摩日國立裝飾美術學校，利摩日這個知名的法國瓷器重鎮，於1768年發現製作瓷器的優質高嶺土，故自19世紀初期，就已製造出上等的純白色瓷器，至今聞名於世。櫻井說明，法國對陶瓷的定位與日本不同，若不是被歸屬到設計類，不然就隸屬當代藝術，不像日本有專屬陶瓷的獨立科系。尚·比安吉尼（Jean Biagini）這位普羅旺斯艾克斯藝術學校的前校長就曾對櫻井說明，他認為日本茶道儀式的根源，建構了日本人對於藝術造形的敬重，然而陶瓷對法國人而言，則是建立在實用的出發點，因而削弱了藝術性的價值。

入境隨俗的櫻井靖子以當地所擅長的製模開始，由於她之前並沒有

製作模具或使用瓷土的經驗，故由零歸位，以製作餐具的模具入手，開始了一連串失敗、修正的循環的習業。這所於1881年即成立的學校，具有相當開放自由的氛圍，因而她大膽嘗試各種造形，挑戰自己的想像力，同時也聆聽師長建議，不畏創新與嘗試。

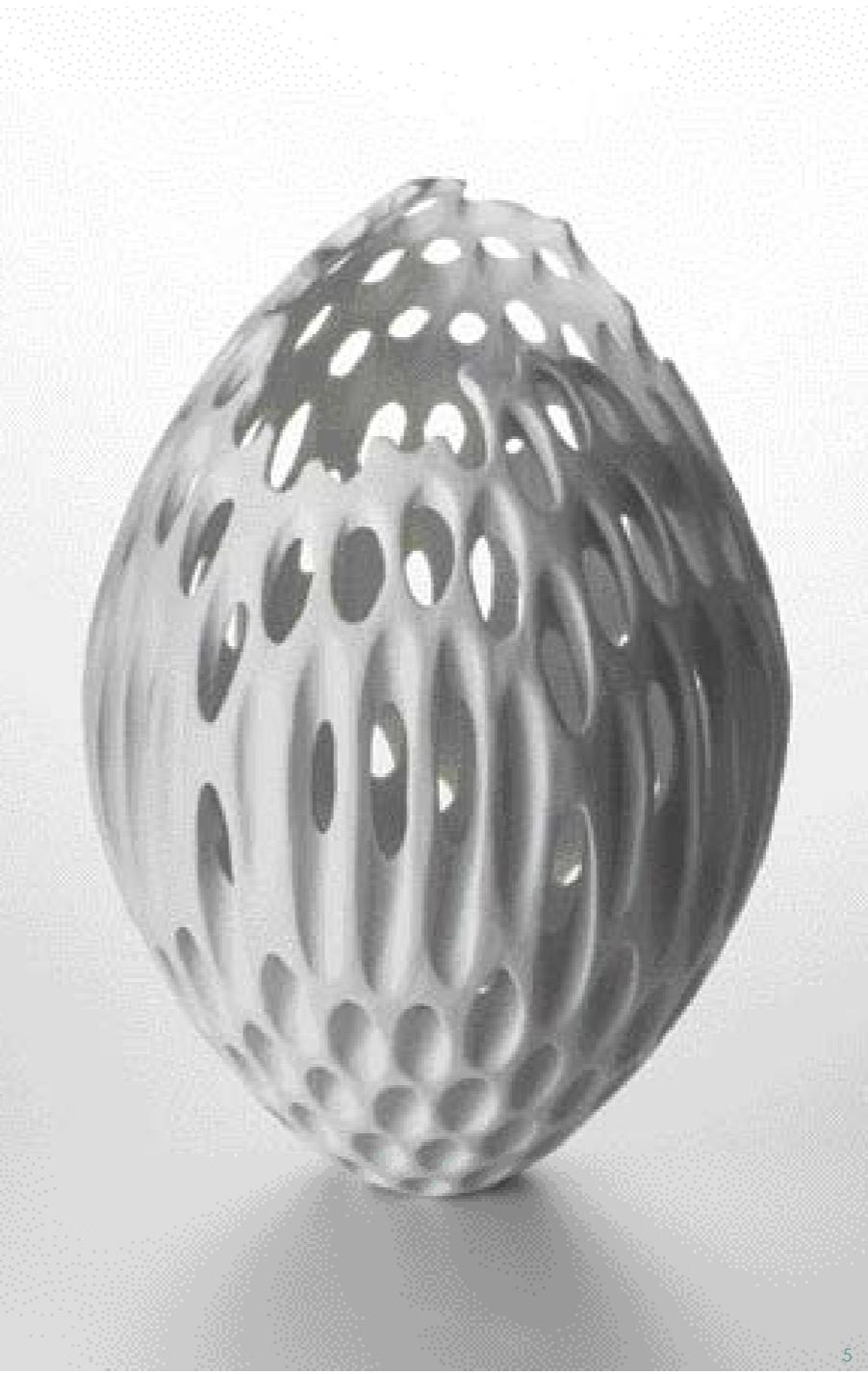
「模具」與「白瓷」這兩項意外的遇合，雖然讓櫻井在法國吃了不少苦頭，然而藝術家具有勇於在錯誤中思考，不畏失敗再出發的毅力精神。當櫻井漸漸掌握這個材料與技法的個中奧妙時，再度回顧她的穿刺孔穴的創作，意外帶她進入了一個全新的境地，也建立了現今作品的骨架基礎。

之前她使用陶土，以陶板或土塊作造形。在利摩日，她嘗試製作圓



4

- 3 櫻井靖子 斜 2007
高22cm
- 4 櫻井靖子 Giwon Konishi
2011
- 5 櫻井靖子 直立橢圓形
2011 高53.2cm



5

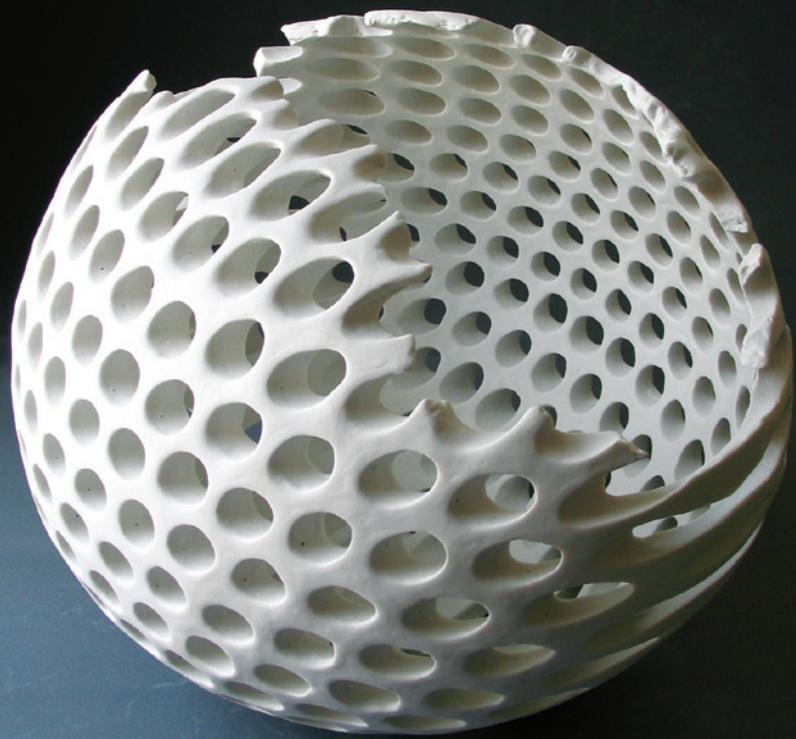
柱體的模具，在幾個相同造形與尺寸的模具內灌注瓷漿，將出模後的圓柱體裁切出預想造形的長度，再一一地由外部黏貼，建構出一個器形的基本結構，等到合適的硬度後，上下翻轉，再從內部切割出穴孔。事實上，藝術家在貼黏圓

柱體的位置時，並不單純只是作組裝的工作，更重要的是，這些柱體的高低、切口、擠壓的力量或角度乃至於灌漿時的厚薄，都決定了完成後穴孔所呈現的造形。

櫻井靖子表示，利摩日所生產的瓷器幾乎都是以模具灌漿，故此當地的模具製作屬於複雜且高度發展的產業，此外當地瓷土比起日本瓷土重量較輕，製作過程比較容易掌握，瓷土收縮比例是14%，八小時燒成的溫度可達到 $1320^{\circ} - 1400^{\circ}$ ，燒成後隔日即可以出窯，出窯後的瓷器質面薄透白晰且有透明感。

櫻井的穴孔器形作品，充分利用了利摩日白瓷的特質與翻模的製作技術，透過模制圓柱體的組裝，她掌握了穴孔的精準表現；運用白瓷潔淨的特質，讓無形體的光源得以穿透白晰的質地，形成器與光「合體」後的美麗投影，以上兩者特質則建構在她的「器形」原型上，藝術家在器物的邊緣處理著如大自然的波浪緣線，細部各自纖細且多變，但是整體器形圓滿。

雖然深受法國技法的啟發，然而櫻井表示，她於十五歲即學習日本茶道，當時青少年的她對茶室空間、茶道用具、與會者的優雅舉止、室內莊重靜穆的氣氛，與室外隨著四季變化的不同景觀留下深刻印象，特別是茶會時所用的茶碗，櫻井為之著迷，那時候的她期望日後能親自作出與會的茶碗，這正是青少年期的櫻井與陶藝的初遇。然而茶室內的雅致寧靜、茶具物件的簡潔美感、屋內與庭園的光影層次，這些細微處其實多少都反映在櫻井的作品中。



6

6 櫻井靖子 球體 2006
高40cm

回到日本後的櫻井，為了尋找合適的瓷土，又再度陷入新的挑戰與實驗修正的過程中，嘗試過許多不同產地的白瓷後，她現今以有田瓷土為主，雖是如此，這個產地的瓷土對櫻井大件結構的作品還是產生新的問題。瓷土成形後掌握乾溼度時間是重要的關鍵。瓷土纖細敏感，泥土稍軟無法作外部定型，然而

萬一瓷土稍硬，則又無法進行內部穴孔的結構處理。櫻井的器形雕件不上釉，以還原燒一次燒成，溫度設定在 $1270^\circ - 1280^\circ$ ，由於整體結構的纖膩脆弱，櫻井常常在製作內部的孔穴時發生壁面的破碎或邊線斷裂，或是在燒窯時孔穴間出現的裂痕乃至變形，五件出窯的作品，在櫻井的標準中大概只有一到二件是讓她滿意的。但正如她一再重複對我說明：「在不間斷地創作與修正，我已（又）解決這個問題」。

櫻井靖子近二十年的創作之旅，在無數次的挫敗中修正再出發，不畏挫折失敗與嘗試似乎是她與生俱來的態度精神。身為日本四十歲輩份的陶藝家，是近年來少數活躍於西方且受到注目的員。

「以器為形」是櫻井的創作的主要架構，這些形制優雅、線條流暢的雕件，看起來並不繁複，然而製作過程卻遠超過想像。櫻井手下的雕件不論是球體、橢圓體，還是開放的形體，都是建構在「器形」的概念上，這個基礎概念開擴整體造形的張力，同時也凝固整個器件的收聚力。此外「以穿刺為造形」，每個同中有異的穴孔呈現出順暢且細緻的單一風景，或正圓或橢圓的不同層次洞形，引接光線的拜訪，成為影子棲息或舞躍的劇場。

櫻井靖子掌握了平衡的奧妙，過濾了多餘干擾的元素，展現質地、造形與光影的純脆感，在「器・形」、「光・影」、「空間・穴孔」架構出「古典vs.現代」、「靜止vs.流動」、「柔和vs.張力」場域的競演，進而呈現出這些人為與自然共同創作的和諧韻律。¶