

杉浦康益與大自然的存在證明

The Testimony of Existence: Yasuyoshi Sugiura's Ceramic Works

文／邵婷如 Ting-Ju Shao · 圖片提供／杉浦康益

日本陶藝家杉浦康益（1949-）出生於東京都葛飾區，1969年入東京藝術大學美術工藝系就讀，1975年畢業於東京藝術大學研究所的陶藝科系。在校期間已開始於河中撿拾原石創作陶石，1984年搬到神奈川縣的真鶴町並建立工作室，自此以尖銳粗糙裂紋的小松石的肌理為原石模具，創作陶岩群組。「陶的博物誌」系列於2000年開展，以纖柔的技法與觀察描繪自然界的花果植物，發表後受到很大的注目。

初期以陶岩群組受到注目的杉浦康益，後期以放大陶作植物為表現，陶岩群組的創作技法是以石膏翻模的方式來製作，雖然石膏翻模的技法運用到當代陶藝對日本當代陶藝界並不陌生，但卻是罕見複製自然大型物體的藝術家，且不論石膏翻模的技術，後續的陶作樹叢或植物的創作，其實都運用相當精妙的技法，以大自然為對象，進行絕妙的複製。

根據東京國立近代美術館主任研究官唐澤昌宏於〈杉浦康益的存在證明——從陶岩群像到陶的博物誌〉一文中提到，1970年後半到1980年初期，當代藝術運用空間的創作相當尋常，然而對當代陶藝界而言並沒有那麼普及，而杉浦康益卻是少數運用裝置手法來表現作品的陶藝家。1980年代陶藝家們以多樣與豐富的表現，開展日本當代陶藝的另一境界與氣象，其中杉浦康益選擇裝置手法鋪陳陶石群像的風景，在他持續旺盛創作活動的同時，也不斷地回顧自己的作品，進而嚴格與誠實地自我質問。

出生於東京都葛飾區，1969年進入東京藝術大學美術工藝系就讀，

1975年畢業於東京藝術大學研究所專攻陶藝的杉浦，在校期間受教於藤本能道、田村耕一與淺野陽。杉浦自小對植物充滿興趣，同時熱愛美術，大學時期選擇東京藝術大學，在校期間接受扎實的陶藝技巧訓練，器皿的製造是學習的必要課程，即使老師指定此項作業，但杉浦卻逕自創造自己想要的造形，同時觀察同學的創作、也觀照自己的作品，當時的他質疑學生階段的學習，但關心當代陶藝的未來可能方向。雖是工藝系的學生，杉浦的注意力卻大多放在當代藝術的發展上，他自覺陶藝創作有技術上的限制，但當代藝術的表現卻蘊含更多的可能。



1 杉浦康益參展2006年大地藝術祭作品

2 工作中的杉浦康益

3 杉浦康益 自然釉陶石 2003
高度分別為180、170、150cm
(畠山崇攝影)

杉浦大學時代就開始自河邊撿拾石子，而後翻製原型，他督促自己每天作一百個石子並持續一百天，期間曾以九百九十九個翻製的陶石參賽，卻未獲入選。然而他不但沒有氣餒，反而更清楚自身的方向。1977年的第四回日本陶藝入選展，他在一個架著鋼架的玻璃台面上，放置六顆一模一樣的陶石，正式向日本當代陶藝界投出新方向的訊息。到了1979年他第一次個展上發表的石頭群像受到注目，當時的他已充分感受到石頭群組在空間擺置時，作品數量的多寡能帶出全然不同的表現力量。

唐澤昌宏表示，自1960年後半至1970年間，有鑒於陶土的柔軟性與可塑性，許多不同領域的藝術家不約而同地使用陶土創作，然而許多藝術家的作品並沒

有強調燒成，甚至省略最後的燒窯過程。日本當代陶藝自二戰後蓬勃開展，唐澤昌宏認為，身為日本當代陶藝界代表人物之一的杉浦康益，使用陶土為素材的態度雖兼備陶藝創作的所有程序，但其實更貼近當代藝術的觀點。

杉浦康益於1984年自東京搬到神奈川縣的真鶴町，同時建立工作室，當地以出產小松石聞名，其特徵為造形多樣且線條尖銳，粗獷破裂的原始肌理，真鶴小松石的特質對杉浦充滿了吸引力，此外當地的自然環境氛圍對他亦深具啟發性，當藝術家於野外駐立時，聽著狂風在岩石間穿梭，或是觀看岩石與岩石之間或規律或混亂，卻和諧錯置於大自然的渾然天成，這些視覺或觸感都刺激藝術家對創作更進一步的思考。





4



5

1985年杉浦開始岩石群組的發展，在當地不同景點安放一定數量、凌銳堅硬的相同造形岩石，或許是海邊沙地、高原草地、河中乃至堤防，或許是廢棄的房子內與鐵工場的回收站。唐澤昌宏表示，藝術家在不同景點安置岩石群組，意圖乃在探試人工岩石與自然的共存關係。作品在前者的景點出現和諧的氛圍，彷彿這些人工岩石屬於自然界的一部分，而非短暫的

風景；但當這些人工岩石擺置在後者的場地時，卻充滿人為的氣氛。然而藝術家真正想要表現的，並非對場域的強調，而是企圖傳達「存在感」的意念。正如藝術家自述：「創作三十年的『陶岩的群組』，岩石外層形體讓人看見（感受）太古的歷史，它們的內部充滿能量，我用陶土複製石塊並且進而擴張，期待觀者能捕捉這個嶄新的自然感。」



6

- 4 杉浦康益 陶岩群組 1989
高度由170到195cm (杉浦康益攝影)
- 5 杉浦康益 陶岩群組 1991
高160cm (斎城卓攝影)
- 6 杉浦康益 陶岩群組 (真鶴) 1984
每個50×30×90cm
- 7 杉浦康益 陶的立木 1999
3×50m×450個 (杉浦康益攝影)



7

杉浦自從搬到真鶴後，就不斷經由創作記錄這個充滿大自然能量的地區，以及大自然對他的觸動。在創作岩石群組的同時，1994年「陶的立木」（陶的叢林）系列也同時展開，唐澤昌宏認為杉浦在這個立木系列中，掌握了大自然樹叢相互交纏所展現的能量，此外藝術家運用天空當背景，做為裝置構成的要素之一。杉浦在陶板上安放數個徒手捏壓的泥條，再於這些泥條上放置一片陶板，成為整體裝置的一個基本單位，每個單位大約 $40 \times 27 \times 25$ 公分，重量約15公斤，由於每一泥條壓捏的造形不同，所以堆疊成景後，觀者即會發現這些乍看相似、但形態卻不同的單一構成，一旦組合即彰顯出強烈的造景風貌。

杉浦逐一堆疊獨立單位，成千數百的小單位瞬間被擴張成一大片的陶作樹叢，充滿視覺驚奇。「陶的立木」最初於藝廊展出，小樹叢自地面堆疊直上天際，陶塊泥柱的光影投射到天花板，形成喚動觀者感官的樹叢光影。而後他依裝置的場合，不斷地擴張單位數量，創

造出讓觀者屏息撼動的巨大陶作叢林。唐澤昌宏認為，當觀者走近作品時，感覺是在林間散步，然而一旦從遠距離來欣賞時，看到的卻是一座如真的森林，他認為杉浦所創造的這些人工創作物，其實是藝術家心象風景具體化的呈現。杉浦自身則表示「森林身處在悠遠的有機空間裡，（那是）一種自地面向上升長的能量……我計算如何在空間裡安置，表現出有機空間與悠久的時間與力量。」

2000年杉浦開始「陶的博物誌」系列，創作題材取自花朵、果實與有芒刺的植物等。此系列相較以往的陽剛主題，展露了另一纖柔面向的觀察與纖細技法，發表時受到相當大的注目。杉浦用放大鏡觀察植物，驚奇地發現花果植物在大自然中，包含極繁複多樣的豐富形態。藝術家手下呈現的陶作植物乍看之下，或許沒能即刻感受其絕妙的技藝。然而事實上，此系列作品的製作過程相當繁複，花果被放大約原物的十倍，色彩的運用並非依照大自然的實物



色澤，而是以非常少量的釉色作裝飾，藝術家先製作出每一片單一花瓣，然後逐一塗上白色化妝土，雄蕾與雌蕾的前端另外鍍上金色。杉浦說：「花朵的雄性與雌性的差異，植物的果實或是外殼與芒刺，都內蘊著神祕與精緻的能量。（此系列作品）並非單純運用陶土材料，複製神祕的空間或是質感的擴充，我想創造新的陶瓷，在大自然中包含神性與力量。」

根據唐澤昌宏的觀察，此一系列的造形於最初階段偏向簡化，僅強調作品的性格，較無張力。逐漸藝術家的觀察力提升到更細膩精準的層次，以敏銳的眼光過濾眼睛所見，進而強化或省略真實花果局部，成功地創造出比實物更強烈的真實存在感。唐澤昌宏說明，這種存在感的力量與實物同樣具有震撼力，當觀者欣賞這些作品時，似被喚醒對大自然驚奇造形的觸動，於是反過頭來進一步去確認真正的實物。

專精日本傳統工藝歷史的藝評家樋田豐郎在〈杉浦康益的迷宮〉一文中以「絕妙技巧」與「迷宮」兩個主題來陳述杉浦系列作品，在「絕妙技巧」部分他提到，當時真葛香山¹創作絲瓜、鴿子、螃蟹等逼真陶物貼黏在花器上，被當時的主流權威視為兒戲之作，甚至勸阻他停止這樣的創作形式，真葛卻不為所動，而他這個絕妙複製實物的技巧，在日後已被認定為日本的重要文化財。





- 8 杉浦康益 牡丹 2003
65×65×45cm (畠山崇攝影)
- 9 杉浦康益 向日葵 2002
65×65×35cm (新野彰男攝影)
- 10 杉浦康益 沙羅 2007
49×38×30cm (杉浦康益攝影)
- 11 杉浦康益 山桃 2003
22×22×27cm (新野彰男攝影)
- 12 杉浦康益 山法師 2007
55×55×30cm (杉浦康益攝影)

樋田進而說明，江戶時代日光東照宮的精緻雕物〈睡貓〉²，在當時的社會，被視為視覺娛樂而深受欣賞，樋田認為這說明了日本人對忠實複製自然物件的愛好，杉浦康益的陶作植物正有上述異曲同工之妙。此外陶岩群組更是直接複製大自然的岩石，即使是「陶的立木」系列也是立基在對大自然的複製上。

杉浦康益自述，這三個系列乃是透過自然界的形體表現陶土材料與質感，藉此研索及喚醒深藏的「法則」、「力量」與「太古記憶」。樋田豐郎則說明，即使杉浦的作品並沒有涵蓋濃厚學術論述的企圖，然而對日本人而言，日本對忠實複製自然物件的愛好的承傳文化，讓觀者在欣賞杉浦康益的作品時，

並不會被西方極度強調作品意念的觀念而受到限制。

樋田豐郎認為杉浦的作品帶領觀者遠離平庸與凡俗，且振興了人們的精神層次。事實上，杉浦康益的創作並不單是藝術家本身對「存在感」的紀錄，杉浦康益的陶岩、林木或陶作植物，在提醒著人們勿對生存在這個大自然過於理所當然，而忘記立基於自然天地的原點。透過杉浦的幾十個相同造形的岩石或巨大而震撼視覺感官的陶作叢林，以及被放大十幾倍的精緻陶作植物，這樣的驚奇或撼動進而會喚醒人類與自然共生的強烈證據。🌱

註釋

- 1 真葛香山出生於天保十三年至大正五年，是明治時代代表性的陶工，善長模擬複製大自然的昆蟲動物，栩栩如生，是高浮雕與真葛燒的創始。
- 2 創作者為左甚五郎，此人有可能是日本歷史虛構的藝術家。據資料傳說，他活躍於早期江戶時代，善長雕刻與木工，許多流傳的資料讓人們相信他在日本各地創作了許多深具靈性的雕塑作品。