

官辦展覽對臺灣工藝文化建構之影響

以創作陶藝為例

Public Exhibitions and Taiwan Craft Culture: On the Exhibitions of Creative Ceramics

文／莊秀玲 Zhuang Xiu-ling（臺北縣立鶯歌陶瓷博物館典藏組組長）

官方文教單位策畫藝術文化展覽有兩個基本目的，首先是推廣或整理新觀點，創造或突顯新的歷史現象；其次，呈現真實歷史現象，使其成為真實的歷史現實。如何讓這兩個目的達到預期成效，對文化發展具有影響力，關鍵就在策畫展覽的功力，這表現在展示手法的選擇與議題論述空間的鋪陳上，前者主要在引人注意、引起興趣，後者則為了建構文化論述的深度或多元性。

近三十年來，重要的藝術文化展覽主要是由國內幾間大型展演單位舉辦，著力陶瓷工藝文化的推廣，1980年代以臺北市立美術館、國立歷史博物館為主，1990年代以歷史博物館為主，2000年代則以臺北縣立鶯歌陶瓷博物為主。在歷史的進程中，陶瓷材料的角色演變是不間斷的，所呈現的文化內涵也不斷在擴張與修正中，展演單位所肩負的時代角色也就各有不同，展覽的議題與展示手法的選擇當然也就有所差異。

本文主要針對創作陶藝之重要官辦展覽的演進，來討論官辦展覽對臺灣工藝文化建構的影響，先就陶瓷工藝的定義開始談起，再介紹三十年來重要的藝術創作陶藝展覽，並分析這些展覽對建構陶瓷工藝文化的影響，再從展覽策畫的實務面提出幾項個人的觀察與建議。

陶瓷工藝的定義

在當前的社會環境下，單就以陶瓷材料製作且經過窯燒過程所完成的物品，不論是機械量產或個人工作室製作，所包含的品類便有日用陶瓷、裝飾陶瓷、建築陶瓷、衛生陶瓷、工業陶瓷、精密陶瓷，以及古典彩繪陶瓷、藝術家彩繪陶瓷、民俗陶瓷、藝術創作陶藝、生活創作陶藝等。這些產品或作品，不但是在生產模式、販售模式上有差異，所代表的社會意義與價值也大不相同。譬如，在禮品店裡可以買到設計精巧的陶瓷玩偶，但可能買不到陶藝家創作的陶藝作品；擁有一只彩繪師繪製的古典彩繪瓷瓶，和擁有藝術大師鄭善禧的彩繪花



鶯歌陶瓷工作者詹文森的工作室與其作品（圖片提供：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館）

瓶，多數人認定的價值是不可能相同的。

這些分類的形成並非一開始就確定，而是經歷一段時間歷程之後，才逐漸清晰、明確；後來出現的品類，也不是突然出現，它或許一直都存在，只是需要時間被認同與接受。舉例來說，我們將時間撥前四十年，約1968年，當時經濟部為鼓勵陶瓷產業發展，針對從事「藝術陶瓷」製作的窯場，每月給予二件新品創作補助，並且主動徵集這些作品赴國外參加國際陶藝競賽。現在看起來這些「藝術陶瓷」所指的是古典彩繪陶藝與藝術家彩繪陶瓷的品項，但不包含陶藝家所製作的藝術創作陶瓷，因為當時將陶藝創作的觀念初發芽，也尚未形成共識。



吳建福 茶具 2004 56 × 70 × 25cm (圖片提供：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館)



沈東寧 餐具組 2006 (沈東寧提供，臺北縣立鶯歌陶瓷博物館攝影)

但是，上述這些品類是否都屬於陶瓷工藝文化的一環，或許還要一些時間才能更加清晰與明瞭。就筆者個人的觀察，廣義來說都可以算是，但狹義而言，經過機械大量生產過程所產生的物品，如工業陶瓷、精密陶瓷應該剔除在外，但衛生陶瓷、建築陶瓷是否也應該屏除呢？在當今文化創意產業如火如荼開展之際，這些產品可以透過設計獲得創意加值，或許也可納入設計產業的範疇，成為工藝文化之一，但實際上一般討論到陶瓷工藝，狹義來說，只有日用陶瓷、裝飾陶瓷、古典彩繪陶

瓷、藝術家彩繪陶瓷、民俗陶瓷、藝術創作陶藝、生活創作陶藝這些生活上可以看到、使用得到的陶瓷或陶藝品。

顛覆材料的固有角色：創作陶藝展的發展

自1960年代中期以後，少部份作者受到日本與美國現代陶藝發展的影響，拋開傳統陶瓷材料僅為實用而製作的想法，將陶瓷材料視為個人藝術創作的媒材，並逐步透過現代主義與後現代主義的創作思潮與表現方式，

運用美日兩國陶藝界中的「民藝」、實用陶藝、「作為藝術品的容器」(vases as art)、陶塑等概念，或對傳統製陶技法與風格的堅持與再創新等，提出新類型與新觀念的表現，並在80至90年代透過教學、大量展覽與論述等活動，創造了陶瓷材料的新可能性。根據統計，1967年到1980年這十四年間估計有三十七場陶藝相關展覽；1981年至1990年，則計有五百五十個展覽場次。亦即，前十四年間平均每年只有不到三場的陶藝展，在1980年代每年則有五十五場，平均一週一個檔次，到了1990年代則平均大約每二至三天就有一檔陶藝展開幕。如此積極又有活力的展覽數量，可想見其影響力是不可藐視的。

創作陶藝來勢洶洶，但它並沒有消滅什麼，而是將陶瓷工藝的範疇擴大，並影響也重建了日用陶瓷、裝飾陶瓷、民俗陶瓷、生活創作陶藝等品類的新可能性。簡單歸納，1980至90年代受創作陶藝的影響，其他陶瓷工藝品類在造形風格或技術技巧上也出現強調創新的特點，但也因此傳統技藝的傳承較少受到重視，傳統精神

陶藝展覽之春秋戰國

在美術館紛立的1980年代，美術館與博物館受陶藝家積極的活動力影響，相繼推出許多重要的大型創作陶藝展覽，當然這也因為官方單位的經費挹注與展覽空間變大有直接相關。

首先出現的大型官辦展覽是臺北市立美術館1985年舉辦的「國際陶藝展」，這是臺灣第一個大型國際陶藝創作聯展，以推廣陶瓷媒材的藝術表現為目的，因為展覽作品來自世界各國，引發國內陶藝家反思臺灣地方特色為何的思考，有人提議多利用臺灣本地的泥土、相思樹灰等材質去呈現，也有人認為民族特色應該自然而然地表現出來，無須刻意追求。80年代後期出現柴燒流行的現象，或多或少與此展有關。1986年故宮博物院舉辦了「從傳統中創新——當代藝術嘗試展」，是以中國文化復興為前提，展出陶瓷、雕塑、織繡、首飾、漆器等五類工藝材料的當代新風貌，強調創新是來自傳統文化精神與內容，誠如當時策畫此展的前故宮研究員與陶藝評論家宋龍飛所說的：「本院有感所肩負的歷史責任重



郭雅肩 石綠餐具組 2006 (郭雅肩提供，臺北縣立鶯歌陶瓷博物館攝影)

也漸漸式微。2000年以後，受到文建會推動文化創意產業概念的影響，原本在1980至90年代分不清楚的生活創作陶藝、藝術創作陶藝品類，已經較為清晰了；少量或單一件的實用陶藝器皿受到推廣，與表現藝術思維的創作陶藝已經有所區別。所以，各類陶瓷工藝不但需具備創新性、藝術性外，還需要具備創意與設計感，為此，博物館與美術館也開始推出相關的設計展。這些轉變都拜顛覆材料角色的創作陶藝蓬勃發展所賜。

大……主動徵集當代具有創作潛力的藝術家參與，藉之回顧過去，瞻望未來，希望從嘗試從展出中，發掘更多能與傳統文化承接的創新作品，以展現此一時代的藝術創作的精神面貌。」1987年北美館又推出「新造形陶藝特展」，主要是「讓本土的陶藝工作者除了器皿陶藝外，能夠更自由地以土為媒體，呈現個人思想與身心活動的種種」，再一次地強調媒材的創新運用。

到了1990年代，官辦展覽出現歷史研究性質、具主



施宜宇 語文鐵圍山／正反雙西塔 2000 93 × 35 × 29cm
(圖片提供：施宜宇)



邱煥堂 燈座——德國土系列 1985 25 × 8 × 43cm
(邱煥堂提供，臺北縣立鶯歌陶瓷博物館攝影)

題規畫的展出，如1992年國立臺灣美術館舉辦的「四十年來臺灣陶藝研究展」，是臺灣第一次以研究歷史的立場選件舉辦的大型研究展，確認了創作陶藝品類的存在並說明其發展軌跡，是陶藝發展史上的重要里程碑。1992年國立歷史博物館舉辦「現代陶藝國際邀請展」，和1994年文建會在臺北外貿協會松山展覽館推出的「臺北國際陶瓷博覽會」，是另外兩場開闊臺灣創作陶藝者視野的展出，顯示陶藝發展受到重視，也重視國際交流，尤其是後者，可算是截至目前為止，臺灣規模最大一次展出，作品涵括國內外民俗陶瓷、日用陶瓷、裝飾陶瓷、彩繪陶藝、創作陶藝等。1995年北美館展出「當下關注」展，是第一次有特定主題的展覽，強調藝術是反映當下生活體驗的媒材，表現形式上則多以觀念性、裝置性或雕塑性為主，突顯前衛觀念的陶藝創作。1996年國立臺灣藝術教育館舉辦「陶藝與生活——全國陶藝聯展」，則以陶瓷材料的實用性為出發，強調有手感、有藝術性、有個人創意的生活陶藝，包括茶具、餐具、文具、飾品、日常用品和裝飾陶瓷等，主要目的是向大眾介紹生活創作陶藝的觀念。

2000年之後，鶯歌陶博館成為國立臺灣工藝研究所之外，陶瓷工藝文化的另一推手。陶博館在展覽的規畫上，全方位地將國內外產業、藝術、設計等領域的歷史、特色做介紹，譬如2001年舉辦了「光華照眼明——鶯歌釉彩之美」，介紹鶯歌窯場在釉藥及彩繪技術的特

色；2002年「常民之美——鶯歌的碗盤」介紹鶯歌生產的碗盤、「臺灣陶塑人物展」介紹臺灣民俗題材的人物陶塑品；2003年「醬缸文化·臺灣味——缸與甕特展」介紹臺灣傳統缸甕的文化、「流光凝煉方寸間——荷蘭與臺灣老磁磚展」呈現歐洲磁磚與日據時期流行臺灣的彩磁的脈絡與影響、「古意與新顏——臺灣彩繪陶瓷展」介紹臺灣古典彩繪與藝術家彩繪陶瓷的發展歷史與特色；2004「臺灣阿泥——陶瓷娃娃特展」介紹臺灣陶瓷玩偶的製作歷史、「鶯歌兩百年特展」介紹鶯歌陶瓷產業發展史等，從各種不同主題，為臺灣陶瓷產業建構歷史。另外，在推廣新概念方面，2001年舉辦「心象與詩意——實用陶瓷再出發」，介紹與實用陶瓷造形與概念相關的生活創作陶藝與藝術創作陶藝；2004年「臺灣當代精緻陶瓷餐具展」開發特色餐具以為示範與推廣業者設計與自創品牌；2005年「鶯陶的鄉味——鶯歌陶藝工作室即景」介紹十五位鶯歌創作陶藝家的創作與作品、「時代的茶顏——話百年臺灣茶具」介紹陶瓷茶具與茶文化的發展；2006年「新食器時代」推廣陶瓷餐具的創意製作與使用，突顯新的可能性，推動陶瓷工藝新的表現。此外，也規畫許多國際主題展，介紹世界知名的陶瓷文化予大眾、也予產業界和工作者。

2005年由文建會推出的「臺灣生活工藝運動大展」，提出了「頂真精神」、「工作倫理」、「生活美學」、「愉悅勞動」為工藝運動的精神和理念，展覽中

呈現工藝品的製作過程，並邀請觀眾親自動手做，塑造「尙頂真」、「照起工」的「生活工藝家的精神」，是另一種策展形式，以大量的互動活動，讓觀眾體驗其所欲傳達的內涵。

基本上，1980年代的官辦展覽，主要以推動材料的創新運用為重點，強調從實用角色躍升為藝術創作的媒材；1990年代的展覽，強調了主題研究的必要性與能力，顯示創作陶藝在臺灣社會已經成為重要的文化現象；2000年代因陶博館的成立，展覽主題的廣度與深度都向前跨了一步。但普遍來說，80年代以來的展覽，泰半以推廣陶瓷材料的創新運用為主，也多半為作品聯展，較少檢視作品的精神內涵與文化訴求，雖然如此能

換言之，展覽是一種手段，背後的目的與所運用的手法很重要。身為文化人，尤其是站在官方立場的文化人，需要去思考的問題是，臺灣工藝文化的精神為何、內涵為何？以及如何傳遞、如何保存、如何再創造它的精神與價值？

展覽規畫執行是團隊工作，包括主題設定、展品研究、展示腳本設計、展示設計與製作，加上教育活動及行銷推廣設計與安排等，是集合很多專業人員的工作，其中策展人是極為重要的角色。策展人必須全方位地關照上述的工作，同時要能掌握經費來源與支出，並安排好所有工作的時程表，更重要的是做好團隊溝通，對記者媒體也要特別用心。因此策展人的養成十分重要，他



翁國珍 圓滿 1998 42.5 × 29.5cm
(圖片提供：翁國珍)



卓銘順 茶具系列之三角葉西番蓮 2006 共10組件，最大組件49 × 19 × 47cm
(圖片提供：卓銘順)

夠全面性的呈現臺灣陶藝發展風格趨向，但不經過深入的介紹與詮釋，往往無法體會箇中意義與價值。

展覽是一種手段

官方單位策畫藝術文化展覽有兩個基本目的，第一是呈現真實的歷史現象，第二是推廣新概念或新議題。官辦展覽之所以重要，主要是藉著實物展示與場景營造，讓觀眾親身體驗一段歷史與文化的發展，以彌補文字、影像的不足。此外，當展覽成為事件活動的樞紐，便能由此延伸與發展各種不同的論述場域與交流機緣，建立文化議題的討論，並漸進成為文化生活的一部分。於此，文化的感染力才夠深遠，展覽的目的才能達成。

(她)的文化涵養決定展覽內涵、精神向度及表現形式，他(她)的行政協調能力攸關展覽的成敗與教育推廣效益，更深遠來說，是影響文化累積與發展的重要角色。

展覽的類型可分為歷史研究展、主題企畫展、競賽展、申請展等。不同的展覽類型分別具有不同的意義，例如歷史研究展是為建構歷史，必須謹慎處理事件內容，建立展覽的學術價值與地位；主題企畫展則針對特定主題或當代趨勢議題進行規畫，邀集作品、收集物件來呈現主題或驗證時代脈動的特色；競賽展則為了鼓勵新人、鼓勵創新，必須有一套吸引作者參與的辦法，以及詮釋與批評作品標準；申請展是為提供主動積極的作者或團體展演的機會，需要設計一套適宜的機制，讓他



陳啓南 風中的哭聲 2006 38 × 48 × 52cm
(陳啓南提供，臺北縣立鶯歌陶瓷博物館攝影)

們有機會展現自己。

展示形式的選擇與設計關乎展覽的影響程度，不過它多半根據預算多寡來規畫。展示設計多以是否清晰傳遞主題精神與意義、展場空間與動線是否得宜並能突顯特色，同時是否令人賞心悅目、放鬆心情，或使人體會到美妙的、新奇的感受，為設計是否成功的考量。科技的進步，各種學習知識工具與技術不斷更新，大眾參觀展覽似乎不再滿足於傳統文物陳列與文字說明解說的方式，加入情境展示、互動展示，或運用聲光影像媒體等點綴，確實會讓觀眾感到新鮮、趣味，整個展示環境也會顯得活潑、有生氣。但在互動參與與展示活動之後，如何激發觀眾深入學習或創意聯想，是更為重要的課題。

展覽規畫最重要也最不易達到或觀察到的成果，是後續所延伸的回應與討論，開放且多元的論述才是文化

的。而這一路下來，每一個展覽的推出，都代表了當時文化議題的內容與形式，也是一群關心陶瓷文化的策展團隊合力展現的另一種藝術形式。

從官辦展覽主辦單位的更迭看來，它呈現了陶瓷工藝文化在臺灣社會中的發展路徑。第一個舉辦單位是當時剛成立的臺北市立美術館，它代表了臺灣藝術的前哨，爾後是國立歷史博物館，最後是鶯歌陶瓷博物館。其意義是從北美館觀念的引導開始，歷史博物館一肩擔起文化承傳的歷史意義，然後再落實到地方縣市單位的重視，說明陶藝活動所受到的重視與熱絡景象，最後出現的是鶯歌陶瓷博物館，代表臺灣陶藝體制的完備，它成為紀錄歷史與鼓勵發展的中心。

這些重要的官辦展覽，以及眾多大大小小的聯展、個展等展演活動，形成一股積極、熱情的創作能量，創



吳偉丞 行草 2007 共9組件
(圖片提供：吳偉丞)

李永明 失落的尊嚴 1998 43 × 43 × 66cm
(圖片提供：臺北縣立鶯歌陶瓷博物館)



前進的助力，也是展覽的最終目的。展覽推出後，應要能引起專業人士的注意，並引起持續性的討論，不論是反省、批判，或延續再發展，都可以產生更多的可能性，成為豐富文化內涵的契機。而如果可以透過親切、易懂、激發性的展示規畫，讓更多觀眾瞭解主題的意義與價值，影響更多人關心相關的議題，對文化發展則更具積極、正面的意義。

結論：延續陶藝展覽的影響力

自北美館1985年國內第一個大型官辦展覽「國際陶藝展」開始，臺灣創作陶藝的規格與層次就已經設定下來，它載明了陶瓷材料在當下即是藝術表現的媒材之一，它是要與世界各國的文化內涵與表現形式來較量

造了創作陶藝的新時代，也促使其他工藝品類朝向藝術化、個性化、創新的發展，帶來更豐富的表現內涵，也豐富了我們的文化與生活。但在80至90年代，這些展覽尚未將源自美日兩國陶藝界中的「民藝」、「實用陶藝」、「作為藝術品的容器」等概念區別清楚，是到了2000年代以後，才逐漸不再混為一談。這現象的原因很多，可能國內陶瓷工作者的養成背景多元，要取得共識需要很多的時間歷程；或許是主辦單位、策展人對歷史現象不夠了解；但最為可能的是展覽缺乏藝術評論。展覽推出之後，並沒有廣泛或嚴謹的論述，以至於論點無法被清楚理解，讓展覽的影響力呈現不出來，導致陶瓷工藝體制內在觀念與行動上的落差。這種落差在陶藝競賽的分組上最為明顯，1980年代以前的競賽，陶瓷製品



許旭倫 變調的珊影 2007 130 × 80 × 50cm (許旭倫提供，臺北縣立鶯歌陶瓷博物館攝影)



施惠吟 滴落容器 2005 50 × 40 × 29cm
(施惠吟提供，臺北縣立鶯歌陶瓷博物館攝影)



黃玉英 始 2007 45 × 40 × 63cm
(黃玉英提供，臺北縣立鶯歌陶瓷博物館攝影)

最大的癥結在於為什麼要放在美術設計類組，而不特別獨立工藝組；1980年代則猶疑在是工藝組還是陶藝組的區別；1990年代更有趣，陶藝創作要不要分別出傳統組和現代組呢？分類競賽事實上只是主辦單位的立意，所針對的是作品，但發現很多陶藝家會選擇同時參加不同的組別，或有相似的作品出現在不同的分組競賽中；2000年代以後，才有更加細膩的分類，藝術創作陶藝、生活創作陶藝也才逐漸獲得共識。

就現階段而言，展覽策畫有兩個主要的隱憂，第一是陶瓷工藝文化的論述不足，其次，策展人的養成與訓練不足。如果沒有吸引人的展示形式，展覽的影響力勢必會減弱，而如果沒有研究能力與清晰的論述，便失去一場自我說明與自我表現的機會，更無法探知其獨特之

處與精神向度。我們期待專家學家加入論述陶瓷文化的行列，也期待有新的論述人才出現，也期望策展人獲得更多磨鍊的機會。我們更期待以陶瓷為主題的展覽規畫，不但從不同時代、不同品項、不同地域等面向來策畫，同時也從多元的策展類型，來豐富民眾觀看陶瓷的角度，以累積全民對陶瓷文化的理解與情感，從而建構臺灣陶瓷文化豐富的面貌。

【參考書目】

- 謝東山，《臺灣現代陶藝發展史》，臺北縣：臺北縣鶯歌陶瓷博物館，2002。
莊秀玲，《初探競賽與臺灣陶藝發展之關係及其影響》，《2006 亞洲藝術新趨勢國際研討會》，臺南縣：國立臺南藝術大學，2007。
莊秀玲，《陶博館形塑鶯歌文化之具體作為》，《陶博館研究集刊 2004-2005》，臺北縣：臺北縣鶯歌陶瓷博物館，2006。