



圖片提供／國立台灣工藝研究所

Spanish Contemporary Ceramic Exchange Exhibition

西班牙陶藝交流展

- 場次 1** 時間：2004 年 11 月 6 日至 2004 年 11 月 28 日
地點：國立台灣工藝研究所 / 台北展示中心（台北市南海路 20 號 9 樓）
- 場次 2** 時間：2004 年 12 月 11 日至 2005 年 2 月 20 日
地點：國立台灣工藝研究所陳列館（南投縣草屯鎮中正路 573 號）
- 場次 3** 時間：2005 年 3 月 10 日至 2005 年 5 月 22 日
地點：高雄市立美術館（高雄市鼓山區美術館路 80 號）

指導單位：行政院文化建設委員會

主辦單位：國立台灣工藝研究所、高雄市立美術館、西班牙阿爾甘達拉陶藝文化學會

協辦單位：中華民國外交部、西班牙文化部、駐西班牙代表處、西班牙倍利建築公司、藝術家雜誌、西班牙商務辦事處、中華民國西班牙舞蹈協會、靜宜大學西班牙語文學系

西班牙陶藝交流展

風華登場

陶瓷就像藝術的語言－

不限取材、不拘泥形式，更無視技術界限的存在

文

荷西米蘭達

Jose Miranda 本展西班牙籌備委員

翻譯／石雅如

作品：建築一（2003）

作者：赫蘇凱斯塔農

取材：赤黏土。

技法：手壓模。燒成溫度 1030 度

尺寸：28 × 6 × 12 公分



一如西班牙人的民族性，西班牙陶藝的傳統特色素以活潑華麗著稱。「西班牙陶藝交流展」內容涵蓋了二十世紀初期至當代三十餘位陶藝家的作品，共有七十餘件，範圍可說是相當地廣泛，作品或有遵循古法、或有顛覆傳統，特色與類型十分豐富多變，國人不僅可由本展認識西班牙的浪漫與熱情，也可窺見其內斂與深沉的一面。

2005年為台灣生活工藝運動元年，透過本次陶瓷交流展的舉辦，使民眾有機會瞭解西班牙的陶瓷發展概況及人文之美並慢慢培養視覺、聽覺、嗅覺、味覺及觸覺的美感經驗繼而提升審美的層次，在真實的情境社會中把美學帶入各個領域，並期盼國立台灣工藝研究所繼續致力於國際間文化交流工作，擴展台灣文化的國際新視野。

跟不同文化的迷人藝術接觸，可以使我們了解不同的文化，因為藝術是深度展現文化的態度與觀念。誠如辛西雅傅立蘭(Cynthia Freeland)所言，文化藝術沒有任何的主觀性：「儘管藝術可以表達文化價值，但彼此間並非完全相同、也非相互附屬或毫無相關的。」最單純的例子往往在繁複交流下產生影響。藝術總是受文化接觸影響。像一開始看起來粗劣，欠缺原創性的模仿，最後卻轉化成為藝術形式上的特色。例如：「土耳其風貌」藝術的埃斯奈克(Iznik)瓷磚，這類瓷磚多採用牡丹、玫瑰、龍和鳳凰等中國藝術的圖案，正是反映出當時土耳其官方對中國瓷器的喜愛。

不同文化交流的正負面評價很難加以釐清。好比西方的藝術幾世紀以來深受東方影響；中國瓷器除了為波斯所仿效，其他還有義大利彩陶、荷蘭德夫(Delft)陶瓷及英國骨瓷都受到影響。16和17世紀歐洲開始首波仿效中國瓷的風潮，歐洲工匠嘗試生產擁有東方陶瓷的通透性與硬度。但法國聶沃斯(Nevers)、德國法蘭克福及柏林的嘗試紛紛失敗。最後，終於在1708年德國的梅森(Meissen)，誕生了第一個類似中國的瓷器。這種製作技術後來引進維也納，接著遍及整個歐洲。所以歐洲陶瓷喜歡採用東方的異國色調的趨勢，正是反映一連串豐富交流的結果。

西方陶瓷器自史前時代便被視為藝術品(大多數屬雕塑性質)，由於特殊的燒煉過程、脆弱性及為普遍實用的容器，更容易聯想到的是她僅次於石頭(主要是大理石)及金屬(尤其指銅器)等貴重物品的地



位。大部分時間裡，陶瓷被視為雕塑品，直到二十世紀初期的先趨派出現，運用新的材質，漸漸抽離先前觀念，朝向藝術發展。

那時由於化學的進步，使得陶藝家在估算釉藥與胚土的調和比例上獲益良多。因此讓洽普烈特(Chaplet)、布爾頓(Burton)或是泰勒(Taylor)等陶藝家，開始研究釉藥的系統。儘管陶瓷作品有達到一定的水準，但是卻依舊著重裝飾，沒有特別用途。甚至在很多次與繪畫的藝術論



作品：未來車站（2003）

作者：恰羅西瑪斯

取材：耐火土和氧化物

技法：耐火陶土，黃色釉，瓦斯窯燒，燻燒。燒成溫度 1000 度

尺寸：57 × 16.5 × 10 公分

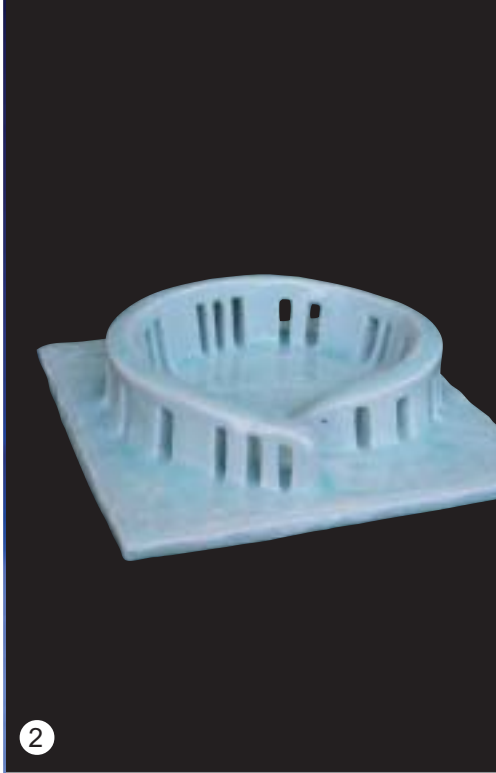
戰中，他們不但置身事外，甚至還砲口向內。不過已經有人嘗試要抽離陶瓷的實用部分，轉而創作絕對抽象的作品。此時嘗試賦予陶瓷「藝術」之名的先鋒們出現了，無論是從事陶瓷工業的人員或是頗負盛名的藝術家，皆受到陶瓷的吸引，著迷於東方作品，並因此激發他們嘗試採用新素材。

在他們之中，西班牙偉大的藝術家畢卡索（Pablo Picasso），可說是從事形式設計、發展陶刻與浮雕技巧的第一人。畢卡

索不但使用天然素材（黏土、砂和石英等），也運用加工材料（燒粉、玻璃），或是為燒結技術進行相關取材。他是單一作品與限量定版藝術陶瓷的創始者。畢卡索運用泥土、形式與釉藥的自由狂放，加上他在其他領域的崇高聲譽，挾帶廣大支持，造成歐洲人士不再對陶瓷感到陌生。名家的出現使得陶瓷被推向藝術與手工藝的分界線上。繪畫與陶瓷的結合正好豐富創作，畫家獲得革新與支配新工具的權利，進而將概念具體化，終於發現到以陶



1



2



3

1

作品：尋找盒裡的空間二（1999-2002）
作者：卡列斯維貝斯
取材：耐火土，陶土及「試驗性」坯土
技法：先在外表敷一層白色化妝土，以強化對坯土激發的效能。燒成溫度在1250至1260度之間
尺寸：每件皆為13×11公分

2

作品：迷宮到建築系列一（2003）
作者：瑪莉亞波菲爾
取材：瓷土
技法：1280到1300度高溫還原燒。
尺寸：5.5×21×21公分

3

作品：度量衡（2003）
作者：羅莎柯爾第耶拉
取材：軟瓷
技法：陶板成形後磨光
尺寸：40×40公分

土作為雕塑與繪畫工具的可能性。不了解陶瓷領域的創作者介入陶瓷，反而促進了不同形式的誕生與創新。他們不限取材不拘泥形式，更無視技術界限的存在，進而推動新可塑性的發展。從畢卡索（Picasso）到米羅（Miro），奇伊達（Chillida）到塔皮耶斯（Tapiés），蒲連薩（Plensa）到巴塞羅（Barcelo），以上橫跨三世的西班牙藝術家們，以精緻完美的作品獲得肯定。陶瓷就像藝術的語言，而繪畫與雕塑正是推動這個百年工藝的首要功臣。

先驅派及新先趨派的經驗豐富，他們在規劃技巧與材質方面全然的自由解放，使得新的描寫、象徵及形式的可能手法逐一加入創作。一開始有喬瑟夫由廉斯艾第加斯（Josep Llorens Artigas），安東尼塞拉（Antoni Serra）及安東尼古梅亞（Antoni

Gumella）等，與他們合作的藝術家有高第（Gaudi）、畢卡索（Picasso）和米羅（Miro）。然而關於陶瓷的雕塑研究，一直到六〇年代才由阿卡迪歐布拉斯科（Arcadio Blasco）、安立克梅斯特雷（Enric Mestre）、艾蓮娜科爾梅洛（Elena Colmeiro）等人手中開始。他們可說是西班牙陶瓷雕塑的開山祖師，從不同的視覺觀點延伸出嚴謹的規範，像是恣意發揮的物件、陶壁和擺設裝置。承接在他們之後的新世代，發展出簡約的作品，涵蓋了西班牙近三十年來的潮流。此次交流展正是反映上述趨勢，與西班牙陶瓷界近年來展現的企圖心。希冀可以促進西班牙藝術家在國際體系中的競爭力與能見度。

西班牙陶瓷界反應當代創作的複雜與多元性。西班牙陶藝家們協同其他藝術領



作品：C 混凝土上的窗戶（2003）
作者：阿古斯丁路易斯德阿莫多瓦
取材：紙張與陶瓷
技法：氧化金屬和瓷土，1300 度燒成
尺寸：90 × 40 公分

Ventana LI

域，與其他發展陶瓷的國家，像是歐洲、美國及日本，正在進行完美的共振協調。儘管住在不同的地區，他們的作品展現出的個人座標遠大於疆域差異。換句話說，陶藝家的認同在於展現個體性與國際性，目前他們最感興趣的是全球性的陶瓷創作。尤其對世界性陶瓷創作與深層的藝術轉變感到興趣。新型態的要求在於：藝術創作目前與其他領域相互影響，材料內容方面，要接受繁複的解析，並且必須採用新的工具。但是這樣大膽接納現代藝術，並非意味著陶瓷無可救藥，反而是爲了不要傷害他，並繼續陶瓷單純的表現手法與目的。

璜保得亞（Juan Botella）寫道：「從中產階級專屬的裝飾品與傳媒的圖像（參見 Jeff Koons）到回歸原創性（參見 Miguel Barcelo），陶瓷在面對現代藝術的問題

上，以獨特恰當的表現手法進行轉變。」在「物質」與「靈性」這兩種極端的認知中來回擺盪，正是表現出現代藝術的潮流。陶瓷以最佳姿態，從偉大文明傳遞到部落世界，反之亦然。陶瓷的悠久古老不抵觸他的現代性，相反的，陶瓷完整展現自前蘇格拉底時代以來，強調人類與土、空氣、火等生存基本元素之間的關係。

另一方面，近來展開與其他文明形式接觸的交流運動中，尤其在與東方的交流中最爲突出。遠東地區珍貴的陶瓷，累積數千年的發展未曾中斷，東方以非功利主義的哲學，將原本實用性質的器皿加以內化。是以在東方，一個茶杯不僅止是一個容器，也可以說，一只壺在東方可能充滿了靈氣。我們看到了當代西方試圖提升至一個東方可能從未間斷過的層級。



作品：模數（2002）
作者：費南多加賽斯
取材：耐火土、沙岩土、瓷土和黃金
技法：九件模組皆以拉坯機作成雙夾層，並以不同的陶瓷坯土和化妝土裝飾
尺寸：40、35、25、17 × 24 公分

Spanish Contemporary Ceramic Exchange Exhibition

西班牙陶藝交流展

作品賞析系列

圖文
提供

國立台灣工藝研究所

在充滿激昂創作力的先驅派時期，論起陶瓷雕塑發展的開拓者，絕對少不得艾蓮娜柯爾梅羅。從八〇年代末期開始，她陸續推出作品。

與其他學科的對話豐富了她的創作，並使她在新裝置領域上提供了出發點。其透視手法，與其他表現風格的交互渲染，創造與想像結合的挑戰性，贏得大眾的喜愛。

其作品在隨緣的尋覓與對話中善用偶然。沒有譁眾取寵，只是對話機制的建立。透過對話的溝通，彷彿進入了不受干擾、經自然演變的原始材質中。



作品：無題（遇見系列，1993-1998）

作者：艾蓮娜柯爾梅羅

取材：碳化矽（金鋼砂）

技法：化妝土、氧化劑。燒成溫度：1500 及 1200 度

尺寸：50 × 32.5 × 11 公分



作品：同伴一（2002）

作者：維多埃拉索

取材：上釉白陶土

技法：陶板塑形及上釉氧化燒。燒成溫度：1050 度

尺寸：每件作品皆為 60 × 25 × 5 公分

埃拉索的作品基礎形式多為幾何結構的雕塑。這位藝術家的另一特點在於運用閃亮的色彩。作者使用的色彩，雕塑家多已不再使用。單色雕塑的抽象層級不應被判定比彩色雕塑高，因為所處情況並不一樣。其實色彩傳遞資訊的價值比可塑性要高。色彩會吸引眼睛的注意，增加表現價值，讓形式更加突顯出來。

對作者來講，主要的困難在於：「燒製過程不僅改變雕塑的規模與張力，色彩更是在結束時帶給我們驚喜。」