

國際廣角鏡 International Vision

東西交融的結晶

伯納德·李奇與日本民藝運動

A Fusion of East and West: Bernard Leach and the Japanese Folk Art Movement

文／林盈君 Savi Lin · 圖／Leach Pottery · Oxford Ceramics Gallery

十八世紀中葉，上流社會對中國瓷器的需求大增，英國開始自行研發和生產，陶瓷器產業在當時非常興盛。最為知名的除了位於英格蘭中部的斯托克（Stoke-on-Trent），西南部的康沃爾郡（Cornwall）亦因出產陶瓷土，形成了陶瓷工作室聚落。斯托克地區的產品以工廠製造、大量生產為主，最知名的品牌有Wedgwood和Spode。康沃爾郡則是以小型陶瓷藝術工作室為主流，強調手工生產與陶藝家個人風格，這個風潮正是英國「陶瓷工作室運動之父」伯納德·李奇（Bernard Leach, 1887-1979）在二十世紀初所奠下的根基。

伯納德·李奇 花瓶 1930（提供／Oxford Ceramics Gallery，圖／Michael Harvey）



1 | 2

- 1 濱田庄司 方瓶 23×9.5×10cm
（提供／Oxford Ceramics Gallery，
圖／Michael Harvey）
2 李奇陶藝工作室展示著目前成員的
作品（提供／Leach Pottery，圖／Sara
White）



伯納德·李奇生於香港，父親是一名英屬殖民法官。十歲時他回到英國在英國斯萊德藝術學院和倫敦藝術學院學習繪畫和蝕刻版畫。伯納德受教於威爾斯藝術家法蘭克·布蘭溫（Frank Brangwyn, 1867-1956），對他日後的創作有深遠的影響。1908年他帶著新婚妻子移居日本，在當地教學創作並為藝術雜誌設計封面。1911年，他和陶藝家友人富本憲吉（Tomimoto Kenkichi, 1886-

1963）受邀參加一個由藝文團體白樺派舉辦的樂燒茶道派對，第一次接觸到陶器製作，從此改變了一生。樂燒（Raku）是日本茶道裡茶碗的一種燒製法，低溫燒製使其金屬釉料在氧化過程中產生優雅光澤，茶道蘊藏的哲思也讓樂燒有著與眾不同的侘寂之美，這些特點都讓伯納德深深著迷。他如此形容當下的震撼：「這簡直是一個奇蹟，我被帶到了一個嶄新的世界，迫不及待地想親自動手做。」



李奇陶藝工作室的教育部門主管Jacqueline Clark向來自日本益子町的學生示範樂燒製作流程
(圖/Shannon Bartlett-Smith)



日本陶藝家Kazuya Ishida參與李奇陶藝工作室的短期駐村計劃
(圖/Shannon Bartlett-Smith)

派對之後，伯納德帶著狂熱踏上學藝之途。透過日本思想家和藝術評論家柳宗悅（Urano Shigekichi, 1889-1961）的介紹，他師從金澤大樋燒（Ohiyaki）尾形乾山的第六代傳人浦野繁吉（Yanagi Muneyoshi, ?-1923），從基本的原料調配、轆轤塑形、上釉裝飾等開始學起。他曾敘述那段艱困的學習歲月：「我坐在堅硬的地板上，開始學習各種不同黏土，用棍子轉動陶轆，用濕漉漉的手製作軟陶，或轉動乾硬如乳酪的陶壺。老師說得很少。事實上，我用非常有限的日語問了許多問題，這件事非常困擾他。」儘管如此，伯納德仍憑著對陶藝的熱情堅持下去，後來還以非日本人的身份被授

予第七代傳人的名號，這在注重本家傳承的日本來說，實屬不易，亦證明了伯納德的陶藝成就不僅是在技法上的，也達到了精神上的高度。

二十世紀初期日本門戶大開，西化漸深，伯納德失望之餘搬去中國試圖尋找心目中的東方傳統，在北京短暫停留了一年。選擇中國有很大的原因是伯納德有一回在參觀東京國立博物館時，第一次見到宋代瓷器，深深被宋瓷和諧簡潔的外觀所吸引，並成為他日後創作的靈感來源。後來在柳宗悅（Soetsu Yanagi, 1889-1961）的鼓勵下，他再次回到日本，開辦了一個工作室。受過日本和英國兩地藝術教育的伯納德，視自己為東西方

文化的特派員，能將兩者文化的特性做最好的結合。在他認為，西方代表了物質和智力，東方則代表了靈性和直觀，東西方文化應是相輔相成，因此他的作品融合日本、中國、韓國和英國的傳統工藝，裝飾風格有日本書法和筆觸，詩意中亦有隨興的美感，流露濃濃東方禪意和獨特個性。自此，伯納德的創作風格已然立下根基。

1920年，伯納德與摯友陶藝家濱田庄司（Shoji Hamada, 1894-1978）一起回到英國，也帶回了日本樂燒的傳統。他在康沃爾郡的濱海城市聖艾芙斯（St Ives）成立了李奇陶藝（Leach Pottery），

被視為英國「工作室陶藝運動」（Studio Pottery Movement）的領路先鋒，吸引不少志同道合的人投入門下，後來再開枝散葉另外成立工作室，有邁克爾·卡德（Michael Cardew）、凱瑟琳·普雷德爾（Katherine Pleydell-Bouverie）、諾拉·布拉登（Nora Braden）、威廉·馬歇爾（William Marshall）、李察·巴特漢（Richard Batterham）和他的兩個兒子大衛·李奇（David Leach）、麥克·李奇（Michael Leach）等。

1940年他出版著名的《陶藝手冊》（A Potter's Book），這本



李奇陶藝工作室的陶藝家仍持續努力地傳承伯納德·李奇的工藝精神。(提供 / Leach Pottery, 圖 / Sara White)

書成為許多陶藝家的寶鑑。研究者 Oliver Watson 從中引伸出英國「工作室陶藝運動」所追求的理想陶藝精神為 Ethical Pot: 「它應該不僅僅是有美麗的外觀，它應該具有功能性，並且自然成形。」這個講究功能與美感並行的概念完整傳承了樂燒的傳統，因為樂燒的茶碗會因季節和功能而有不同的造形，讓茶道儀式呈現細微優雅的美感，同時將茶葉發揮出最大的特色。它同時也呼應了英國約翰·拉斯金 (John Ruskin, 1819-1900) 與威廉·莫里斯 (William Morris, 1834-1896) 倡導的美術工藝運動 (Art and Craft Movement)。伯納德將陶瓷媒材的運用，從工藝的層次提昇到純藝術，強調陶藝家不止是技藝純熟的工匠，更是藝術家 (Artist-Craftsman)。

濱田庄司在 1924 年回到日本，落腳樞木縣的益子町，為原本由大塚啓三郎創辦但處於生存危機的益子燒帶來了新的技術和美感。益子町的陶土含有少量的鐵且質地粗糙，耐火性極佳，使得益子燒陶器有種厚重的質樸感。由於益子燒的歷史並不長，所以沒有太多傳統的包袱，自由創作的氛圍加上與國外的頻繁交流，讓益子燒呈現出多采多姿的樣貌。

1926 年，柳宗悅、濱田庄司和河井寬次郎 (Kanjiro Kawai, 1890-1966) 等共同發起日本民藝運動 (Mingei Movement)，許多評論者認為它是受到英國美術工藝運動的啟發，但柳宗悅對此表示反對。儘管如此，因他與伯納德密切的交流，民藝運動在一些面向上與美術工藝運動有相近的價值觀。民藝運動的興起與日本大正民主時期的社會思潮有很大的關係，它反思從明治維新以來整個社會的「歐美化」和「現代化」，強調「回歸傳統」，保留和傳承傳統手工藝的價值。柳宗悅闡明：

「工藝品必須為匿名的匠人製作，沒有簽名。它不應該看起來老練成熟，必須具有功能性，簡潔的外形沒有多餘的裝飾。必須反映其製造地的特色，必須是手工製作，必須是負擔得起的價格。」這股內省也使得民藝運動著重在「自我」，強調「直覺感知」 (Direct perception)，認為美感是自然生成而非刻意人為製造，這點和伯納德的理念相似：「美，是因陶藝家的個性、文化與他的材料的本質融合而出現。」民藝運動亦主張優良的品質可以透過樸實且具功能性的造形來傳達，強調「用之美」 (用の美)，亦與伯納德重視美感和功能結合的理念相同。

人類使用泥土創作已有數萬年的歷史，是人類與大自然最直接的交流。人們手作的溫度和強韌的生命力，藉由最接近地表的泥土來呈現，在強調數位化、複製與貼上如此容易的當代社會，這種凸顯人類精神價值的工藝更顯得彌足珍貴。伯納德·李奇、濱田庄司和柳宗悅三人跨越文化、惺惺相惜的友誼，引領了東西方陶藝復興運動，讓陶藝跳脫了「工」的範疇，往「藝」的層次提昇，同時也是落實在日常生活的美學實踐，可說是對工業化和制式美學的一種反思。陶瓷做為創作的媒材，也有了更加豐富的面貌。

後記

2020 年是李奇陶藝創立一百週年，英國工藝研究中心 (The Crafts Study Centre) 收藏了全世界最完整的伯納德·李奇生平檔案，包含作品、手稿、訪談錄音等，原本預計在 2020 年 8 月舉辦李奇陶藝百年回顧展，可惜因為新冠疫情的關係，該活動延後舉行。不過該網站仍有許多豐富的資訊可供查詢。🌱

英國工藝研究中心 www.csc.uca.ac.uk/