

容器的開展

對陶藝而言，從歷史悠久、傳統深厚的「工藝」領域進入「藝術」範疇，不乏諸多的思想革新與運動推動。如英國工藝美術運動中，伯納·李奇（Bernard H. Leach）推廣工作室陶藝，成就了藝術家手工製造陶器的風氣；日本民藝運動中河井寬次郎、柳宗悅等人的努力，則讓人們重新省思器物的美學，並促成工藝與生活的結合。

1950年代美國開展現代陶藝啟蒙運動，在抽象表現主義風潮的盛行下，許多陶藝家隨著彼得·沃克斯（Peter Voulkos）的腳步，摒棄器物本身的實用功能，讓容器成為藝術表現的發想點，並發展出「容器藝術」的概念，進行各式顛覆與省思的創作。之後這樣的風氣開始在世界各地蔓延，捲起改革浪潮，發現跨越實用機能背後，存在著更寬廣的可能。因此陶藝打破了實用機能，轉向探索各式可能、內外空間的探索、質感的追求、陶土本質的深究表現與立體雕塑的加入等等。各國陶藝家積極對「容器」進行思考，其擴充的不是容器機能的強化，而是創作性的探討與容器論述的概念¹。當創作者思考並賦予「容器」更寬廣的定義時，「陶藝」便被推向一個更開放的可能，在其具有的實用機能角也與陶器材料的本質之外，陶藝家如何跨越設計、工藝的界線，成為陶藝座落在當代藝術的討論範疇。



「容器」，在一般的定義中，是具內外空間、有承載機能的物件，裝載著有形的具體物，即所謂的實用容器。人類燒製陶器製作生活實用容器已有長久的歷史，現代陶藝家進一步以藝術表現為目的，讓容器成為個人創作的載體，也引導人們重新省思器物的表現與意義。容器在實用之外的意義因此延伸很廣，不但在既有的文化比喻、神話故事中有豐富的表述，也在人們的生活與藝術家的創作中，持續衍生新的意義與風貌，如有人說建築是生活的容器²，大地是萬物的容器，身體是靈魂的容器³，甚至有創作者認為，每一件作品都是藝術家的容器，承載著創作者的意念、情感、體驗與想像⁴...等。因此，容器不僅是容納實體的器皿，也能成為盛裝無形存在的載體，但不論定義如何擴張，大致可歸納出一個通則——「容器」未必有器物的形，但一定具有「容」的功能或概念。

本展覽呈現「容器」主題在臺灣陶藝發展史上的演變，包括實用容器的美感表現，以及陶藝家對容器的重新省思與開創性表現，另外再結合戲劇、音樂、建築及設計等領域的創作者，與陶藝創作者一起激盪、互撞出火花，呈現百般有容、萬物皆器的創作者大器思想。



1 如英國陶藝家 Elizabeth Fritsch 運用編製手法展現二度空間的視覺幻象錯置，比利時陶藝家 Piet Stockmans 以大量的容器物件裝置成詩意的美學。參見邵婷如，〈看方相飲的便用・物件〉，《陶藝雜誌》，2014年7月

2 近代建築大師柯比意（Le Corbusier）曾說：「建築是人類生活之容器」，在建築界廣為流傳，如漢寶德、安藤忠雄都說過。

3 古埃及人認為身體是靈魂的容器，靈魂每天晚上會離開自己的身體，早上再回來。他們還相信人死後靈魂依然存在，必須保留身體以保護靈魂擁有自己的居所，所以發明了屍體防腐術和木乃伊。

4 5月10日 2014年7月18日周郡玲陶藝家訪談日記，地點於新北市立鶯歌陶瓷博物館。