

【緒論】



陶藝是一種文化表徵，這是自明的事實。文化是由其存在的社會所創造、傳承、再生產，並且形成某種特有的面貌與實踐方式。作為文化產物的陶藝，其存在與發展情形亦是如此。因此，即使國際文化交流日益密切的今日，各地區的現代陶藝發展，仍然出現多元的，甚至歧異的風貌。這種現象尤其在各種國際陶藝展場合，更是如此。

陶瓷藝術既然是一種文化產物，它的發展必然隨著文化發展的法則進行著。而就真實的演變而言，陶藝史更像是不斷在變化的人之審美品味史。正如美國社會學者丹尼爾·貝爾（Daniel Bell, 1919-）曾指出的，文化發展是循著一種回躍（ricorso）的方式在進行，「不斷地轉回到人類生存痛苦的老問題上去【註1】」。人們對這些問題的解決方式可因時因地而異，他們的問題也常常受到社會變遷的影響。然而即使為了解決生老病死的問題，而創造出新的美學形式，新的代替不了舊的；史特拉文斯基代替不了莫札特。「新的音樂、繪畫或詩章只能成為人類擴展的文化庫存的一部份，豐富這一永久的儲藏，以便其他人能夠從中汲取養分，用新的風格重塑自己的藝術經驗【註2】。」換言之，文化是人在面對生存環境時，試圖以「想像形式」去表達人類生存意義的產物。想像形式或風格可能因時代而異，基本的需要卻恆久不變。歷來把陶藝史或甚至藝術史看成自然史，甚或技藝進化的人，看到的可能只是形式的演變，而非文化本質的變遷。

一、臺灣陶藝文化的形成與變遷法則

文化的變遷不同於技術經濟（technical economy）的變革。技術經濟的變革是直線型的，其出發點是功能與效益的考量，「生產效益較高的機器或工藝程序自然會取代效益低的【註3】」。這種變革代表的是進步。相反的，文化的變革是異質合成型的（syncretism），亦即新舊混雜；新形式、新風格的文化產物與原有的同時存在，其情形貝爾比喻為「中產知識分子家庭客廳裡的五花八門擺設」【註4】。正是在這樣的認知下，臺灣陶瓷生產技術的變革可說是直線型的改變，它帶動的是技術的進步；作為文化產物的臺灣陶瓷，不論是日用陶或藝術陶，它的變革所帶來的結果是陶瓷文化的豐富化，而非藝術價值水平的提昇或「進步」。

臺灣當代陶瓷生產是多線演化的結果。在臺灣陶瓷史上最早出現的是日用陶，接著是仿古陶，隨後是唯美陶，最後則是前衛陶（後兩者即國內所慣用的現代陶一詞）。在此多線演化過程中，四者之中雖出現時間不同，但後者並無法取代前者，而事實上也無此跡象產生，其原因是它們各有不同的演化起源和社會功能。既然日用、仿古、現代分別具有各異的社會功能，如果把它們簡化成出自於單一個起源的自然進化結果，無疑地，只會在歷史論述上自相矛盾。今日，只要日用陶、仿古陶與現代陶能夠並存發展，就可以證實陶藝的發展，不論中外的社會，都是多線演化的結果；任何一種陶瓷都無法宣稱它的絕對代表性。

多線演化論是一種文化變遷理論，適合用來理解臺灣陶藝發展史。美國人類學家史徒華（Julian H. Steward，1902-1972）在其《文化變遷的理論》一書中指出，在解釋歷史或文化發展過程時，傳統所採用的單線演化（unilinear evolution）或文化相對論（cultural relativism）都有其侷限。前者主張所有的社會都經歷相似的發展過程；後者則認為每一個地區的文化發展都是與其他地區不同。史氏則認為：「若干基本的文化類型在相同狀況下會以相同方式發展，但文化的各項具體的層面之中，幾乎沒有一樣會以一規律的序列，出現於所有的人類群體【註5】。」史徒華的看法是，文化的發展或變遷，既不是單線演化的也非相對的，而是多線演化。他的理論同時強調文化的變遷並非進化，而是為了適應環境的結果。適應的結果是，一個特定地區的文化雖循著某種共同的規律，但往往出現獨特的風貌。

史徒華的文化變遷理論包括下列五大要旨：

第一、不同文化之間確實經常存在著某種共同的規律，但這些規律不必然遍存於所有的人類社會；第二，文化的創造原動力來自於人群對環境的適應；第三，文化的發展不只是複雜性與新模式的漸增，也包括一序列社會文化模式之間的「整合」（integration）；第四，社會文化整合層次（levels of socio-cultural integration）的概念可用來分析國家層次的社會文化之變遷過程，尤其是描述歷史發展過程中，不同性質的新層次如何在社會內部造成結構性的改變；第五，文化特質既是同時限的（功能的與生態的），也是異時限的（特殊的歷史發展），但兩者之間總存在著某種一再出現的文化類型，稱之為文化核心（cultural core）【註6】。

史徒華的文化變遷理論雖然得自於人類學研究的推論，運用到解釋陶藝在國內的發展上，仍有其實用性。例如，首先，陶藝在臺灣的發展從最早單純的仿古陶，變化到今日地景式的、傳記式的、甚至社會批判式的陶藝，從藝術家單打獨鬥到集體與企業之間的合作、妥協，證明文化發展不只是複雜性與新模式的「漸增」，也包括一序列社會文化模式之間的整合。這種社會文化層次的整合在分析國內藝術文化的變遷過程，將可看出在歷史發展過程中，不同性質的新層次如何對國內藝術造成體制結構性上的改變，例如前衛藝術陶的展出場所與收藏對象已成為官方的業務之一。其次，作為一種新的視覺文化，國內陶藝的創造原動力，事實證明確實是來自於藝術家對環境適應之努力，從當代不少窯場，紛紛改行製作觀光陶，即可印證史徒華主張的，文化變遷的動因建立在人群對環境的適應與自我調整上。最後，根據史徒華的說法，每一種文化雖然都兼具同時限的與異時限的，但兩者之間總存在著某種反復出現的文化核心。在國內，1980年代以前，這種文化核心是一種現代性與民族主義思想的混合體，1990年代初以來，全球化與本土化結合的概念雖在國內文化界逐漸抬頭，但基本上，文化核心仍然是同質的，亦即，臺灣文化必須與國際同步（現代性），但在同步之際不可完全捨棄地區文化特質（民族主義）。這種思考邏輯並非根基於某種先驗的法則，而是歷史事實所形塑出來的意識型態，其事實是，相對於以西方文化為中心所建構出的文化霸權，臺灣文化在現階段仍然處於邊緣地位，為尋求認同，不得不考慮與國際同步發展。

二、陶瓷生產的社會意涵

隨著國內窯業的發展，陶瓷文化已從早期簡單的日用陶，發展到後來的藝術陶瓷、精緻陶瓷、現代陶藝與前衛陶藝等各類齊備，它們的存在正如史徒華所說的，乃是文化發展過程中，複雜性與新模式的「漸增」，以及一序列社會文化模式之間的整合結果。然而，臺灣陶瓷從最初的日常生活所需的器物製造業，發展到今日已完全與每日生活需要脫離；換言之，現代陶藝與前衛陶藝已不再屬於製造業的一環，可稱為一種「自主的藝術」（**autonomous art**）。如果說，現代陶藝與日用陶還有任何血緣關係的話，就在於它們都是使用泥土為素材與燒成為必要製程這兩點上。

本書重點雖為陶藝發展歷史，但為了理解陶藝在國內如何從日用陶瓷製造業，自我形塑成一種完全獨立於日常生活實踐領域之外的純粹藝術，為了釐清這些類型陶瓷的發展過程，實有必要把建構它們的社會體制先分析出來。

臺灣陶藝的歷史發展雖然起步未久，但如果沒有日用陶瓷的社會體制，今天也許就不會有現代陶藝存在。臺灣陶藝的形成，無疑地是建立在後者的技術基礎上，雖然就文化形成的理論而言，這樣的社會結構變遷不必然是任何文化地區，現代陶藝必須歷經的過程；從美、澳、紐西蘭等亞太地區國家陶藝的發展經驗，即可印證此事實。

三、陶瓷業體制的形成要素

就社會組織的元素而言，經濟活動裡，最基本與最主要的成員為生產者與消費者，它們構成經濟世界裡的主要成員（**primary personnells**）。以日用陶瓷業來說，真正在生產陶瓷器物的陶工屬於生產者，使用陶工所製作的個人為消費者。然而，就日用陶瓷的製造與生產而言，在生產者與消費者之間，尚存在著許多必要的人員，包括出資者（如窯場場主）、經營或管理者（如廠長、經理）、工程師、產品設計師、設備供應商、原料製造者與供應商、運輸業者、批發商、零售商等「中介人」。這些人即是所謂的陶瓷業的「次要成員」（**secondary personnells**）。除非在以物易物的社會裡，「次要成員」是不可或缺的一環，差別只在他們之間，人員的多寡與分工的複雜程度而已。

在臺灣日用陶瓷業裡，因為它的產業特性，生產者的能力與數量一直是最重要的產業資源。設備與原料可以依賴進口，但生產與管理者必須隨時可得，而且有足夠的人才可應用，產業才能順暢運轉。這種人才中，兩類型的成員是不可或缺的，他們是工程人員與設計人員。前者負責生產流程的順利與提高產能，後者負責改良或創新產品外觀，以增進銷售業績。在戰後陶瓷業中，政府與民間積極的培訓工程人員，使得臺灣陶瓷產業能夠在80年代以前，即不必再仰賴外國工程師的指導。設計方面，中式器形雖無多大進展，西式則因外銷陶瓷的產製，從國外，尤其是日本，學到不少設計技能。戰後至1980年代末期，臺灣日用陶瓷產業逐漸外移之前，由於製造技術的提昇，基本民生日用陶瓷已能自給自足，一個自足的產銷體制此時已完成。

截至1980年代末期，國內日用陶瓷業在生產設備方面，瓦斯或電器窯爐、轆轤、練土機具、高壓灌漿機等，都已能自製。原料供應上，除瓷土、釉料、發色劑、石膏等需仰賴進口，其它原料都能自備。在技術上，成形用的原型、母模、工作模等之製作已無須再仰賴外人。在整個陶瓷產業上，臺灣光復後陸續培養的陶瓷業人材，主要來自師大工教系陶瓷組、文化化工系、苗栗聯合工專、藝專雕塑科，其它尚有宜蘭復興工專、永和復興美工科等畢業生。陶瓷產業體制，尤其它的技術層面與原料供應系統，成為1980年代以後，工作室陶藝得以順利運作的條件。這個體制的成熟，加上1980年代，國內中產階級人口的湧現，構成現代陶藝體制形成的社會有利因素。

四、現代陶藝體制形成的社會條件

現代陶藝（包括唯美陶與前衛陶）要在一個文化地區內，成為一種能夠運作順暢與自主的社會體制，必須先具備下列六大社會條件：1. 陶瓷燒造技術與材料供應系統；2. 陶藝教學單位；3. 陶藝家工作室；4. 陶藝生產正當化與聖化機構；5. 通路；6. 市場。