

我家客廳靠牆擺著一張花紋布面四人座長沙發，兩旁則是搖椅及扶手高背椅。無論你選擇坐在哪裡，只要一垂眼，眼光自然會落在正中的櫻花木原色茶几。茶几上放著一只約十七、八公分高的有頸帶耳花瓶，圓圓實實的，一身潑墨般的藍；如果你曾在南台灣的山區住過的話，大約會讓你想起某個晴朗而濕潤的午後，山腰間突然聚集而來的雲氣。

假若這個花瓶引起你一點點興趣，或者只是爲了略盡爲客之禮，隨意撿個話題問：「哪裡買的？」這個時候，我的先生阿水一定迫不及待地告訴你：「忘憂做的。」然後不管你有沒有興趣，他會指著東擱一個、西擱一個的陶瓷器，告訴你這都是女主人做的。如果你正坐在那張一坐下即令人不想起身的軟墊長沙發，可真不幸。因爲主人的興致是那麼地高，逼得禮貌的你不得不跟著巡視房間一遍。每當訪客得知這位多產的「陶藝家」只有一年的「陶齡」而表示驚訝時，你可以想像我先生臉上的得意。

我們的黑色實木小書架上擱著一個茶褐色手繪花草繫繩小酒壺及同花色的一對酒杯，精緻而娟巧。訪客常想當然地問道：「這也是忘憂做的？」阿水慌忙答道：「哦，不是，不是。是我們在京都買的清水燒。」哈！如果你對女主人的作品並不怎麼欣賞，或是對男主人褒揚不避親的行徑不以爲然的話，這個時候，內心鐵定頗爲痛快罷！

說起我學作陶器，可說是個意外。

前年夏天，我正在準備博士班的學科考，心情緊張而鬱悶。向來我對自己身在學院這件事，持著非常負面的看法。由於過去相連幾個錯誤的決定，把我送進了博士班。台灣的教育系統，不就像個輸送帶嗎？能唸書的一路唸到底。其實，論財力、智力及性向，我之在學院是太勉強了。但生性猶豫不決的我，卻一直沒有足夠的勇氣跳出前後已投入「十年青春」的學院門牆。學科考可說是博士班課程最緊張的一環。通過了就是一般所謂的「博士候選人」，只剩撰寫博士論文一關。通不過呢？通常可以重考。但誰有力氣把兩三百本的書重讀一遍，再去面對三、四位考官天南地北的問題呢？因此大部分的研究生無不懷著「背水一戰」的心情來準備學科考。

新港的夏日十分燠熱。我每天面對堆積如山的書本，困坐桌前，感到日子再也沒比這更難熬的了。心想若考不過，雖難免會難過一陣子，但未嘗不是好事。眼前無路正可回頭。不願做大決定的人，不常都暗地裡希望有情勢使然、不得不然的決定嗎？但是，回頭做什麼呢？我素愛藝術，也深知藝術難能換取溫飽。過去唸書仰賴接濟，愧疚深。現在若改行，斷斷不該再做沒生息的事，但又放不下對藝術的熱愛。左思右想，最後決定試試陶藝。無非是想萬一學業不成，還可以

鬻陶爲生。我於是到新港非營利團體的「創作藝術工作坊」，報名了陶藝班。開學日期正好是在我考學科考的第二天。考學科考口試時，我沒有暈倒，所以也就通過了。在研究生中流行一個說法，認爲通過口試的訣竅是：極力保持鎮定，不管懂與不懂，堅持回答每個問題，不到考完絕不暈倒。考試過關意謂著我還得繼續留在學院裡，但至少可偷個閒「棄學從藝」去了。

做陶器比起寫學術報告並不比較容易。上了幾堂課後，有此感想。

陶器的作法通常分爲拉坯與手作兩種。前者是在轉動的轆轤（或稱陶車、拉坯車）上手把陶泥塑成各種圓形物；後者則指不靠轆轤，用手及模型製造各種器坯。事實上，兩種作法關係密切，可互相配合，以求得最佳效果。譬如拿最簡單的有把陶杯而言，通常杯身是在陶車上拉成的，把手則是手作的。一般而言，在初學階段，手作比拉坯容易，也比較有成就感。試想如果要做個大圓盤，手作者可以把擀好的陶土捍平後，往現成的圓盤模型上一罩，依狀按壓，再修裁邊緣，就有個盤坯了；拉坯者呢？也許在轆轤上拉了一兩年坯，技術都還沒好到能做個大圓盤。再說，要學拉坯，起步相當困難。我的陶藝老師汀娜·曼徹第堅持要我們先學拉坯，就是因爲她相信由難處入手，對我們有好處。她看過不少學生先學易入門的手作後，就不願學轆轤製坯，因爲受不了挫折。她說，只會手作是無法享受拉坯所帶來的廣大創作空間。

如果你不曾看過陶藝家表演拉坯（現場或電視上），那麼，我建議你設法看個一次，相信你會感到十分有趣的。試想：一團泥土放在轆轤圓形輪盤的中央，隨著圓輪的轉動，竟然不由自主地「長」了起來，輪愈轉，身愈高，終於長成一個中空的圓柱體。這時，陶藝家的手指裡外游動，手指所過，能造能化。要厚要薄、要凹要凸，念至形即現——圓肚花瓶、細頸酒壺、朝天大碗，或是寬緣罐甕，任君選擇。大凡在旁觀賞的人都躍躍欲試，因爲造坯的過程看起來是那麼容易、神奇而有趣。

汀娜第一次示範拉坯時，邊做邊解釋。等她示範到第三遍時，圍著她或站或坐的學生們大多失去了耐性。傑兒身體雖面對著汀娜，鞋尖卻已轉了方向，準備隨時提腳而去。瓊則頻頻望著牆上的鐘，心裡大概盤算著只剩下不到四十分鐘可坐到轆轤上一展工夫。等大家坐定，滿心高興往泥團作工夫時，才發現泥土能隨著轉輪「長」起來，是天大的騙局！

我的泥團在雙手不斷擠壓，並不時澆上一些水的過程中，化成一灘爛泥。隔座的貝蒂與我互望一眼，作了無奈的表情。在我們的陶車前是條長板凳，用來擺水桶、泥團及工具。每個人大約都有四、五個泥團，是花了半堂課費力擀和好的。我試了自己所有的泥團，不幸一敗塗地。同學中倒有一、兩個人做出點模樣來，矮矮淺淺的柱體，中間有個窩。但再往上一拉，就搖搖欲垮，像個人癩著腳轉圈圈。這個時候，汀娜走過來，兩手裡外一夾，往上一帶，剎那間，癩腳的牆身不癩了，矮柱也轉個身長一寸似地拉高了。眾人看了，十分驚歎。有人忍不住

說汀娜的手帶有魔力。

接連好幾堂課，我拉坯一無所成。其實不光是操作輾轆挫折多多，就是最簡單的搏土、和土都是學問。每堂課一開始，我們得像揉麵粉團一樣，把陶泥搏成一團，這其間或加沙或和水，無非是要陶泥有均勻的軟度。搏土的目的據說是要把泥中的氣泡擠壓出來，並使得整個泥團密度一致。如果泥中留有氣泡或密度不均，上了轉輪就會癱擺不定，拉不成坯。搏陶土與揉麵團看來近似，但需力極大。汀娜挽起袖子，指著臂膀說：「你們看，這就是作陶者的壞處。多麼難看的粗膀子！」的確，粗壯的膀子長在汀娜這樣骨骼小的女孩身上，很不相稱，直讓人想起網球女將娜拉提諾娃的石雕手臂。由此可見搏土需要大力氣。我一向運動神經很不發達，也從不運動，沒想到作陶器還得靠臂力！當一群學徒圍著桌臺站著搏土時，你一眼就可看出誰有力氣，誰沒有力氣。傑兒最有模有樣，不一會兒就做成好幾個泥球。慢條斯理的貝蒂抓的陶土份量最少；她的雙手在泥土揉壓，就像小貓用爪子輕輕撥弄著毛線團。我拿的土比貝蒂略多一些，可惜雙手使不出多少力氣。每次下完課回家，全身酸痛，骨骼像被庖丁解開一樣，整個人廢了。

搏土只要不貪多，還有勤能補拙的餘地。汀娜說一般陶藝家可一次搏二十磅重的土。她在課上通常搏一大團陶泥，搏成後在鐵絲上過成四、五份，再分別用手心拍成上尖下圓的泥球。我搏不動太多的土，便一次只搏饅頭大小的土，搏一次做一個泥球。慢慢地，知道如何使力氣後也能搏約三個泥球份量的陶泥。

作陶難還是難在拉坯。陶坊的輾轆是電力帶動的，開動後，須用腳來控制速度，有點像電動縫紉機，操作容易，難處在於摸索出最適合拉坯的速度。拉坯時，轉輪的速度不是一成不變，有時快、有時慢，端視需要而定。拉坯技術嫺熟的人，對於輾轆的速度可說已得之於心，應之於手，是第二「本能」。若你問他何時當快，何時當慢，他多半答不上來。我也是答不上來，原因當是不同。

拉坯看來不費力氣，純是錯覺。拉坯頗需一些力氣，對我而言，是大力氣。當然，最重要的是力氣要用對地方。力氣用錯地方，任你使盡全身力氣，也是徒然。知道如何使力氣，久而久之，駕輕就熟，看來就像不費什麼力氣了。

拉坯時，先得把搏好的泥球放到輪盤的正中央，然後開動輾轆。第一步工作叫做「按正」，是初學者的煞星。「按正」是指在轉動的輪盤上把泥球推壓到輪盤轉動的中心。請記住：不是平面的圓心，而是轉動的軸心。你得讓泥球的每一部分都平均地轉動，泥球的中心也就是輪盤轉動的軸心。只有做到這點，當你把陶泥往上拉時，它才會均勻地長高，不會重心不穩，往一旁癱傾，終於崩垮。按正毫無疑問是拉坯的首要兼必要條件。汀娜教我們先用雙手把泥球往上推成倒立的冰淇淋尖筒，再用手心從筒端往下按壓成矮淺的圓帽形。這個時候，她要我們把手心輕輕放在圓帽上，如果感覺手心下的泥土轉動十分均勻，便是按正了。如果感覺疙疙瘩瘩、蹣跚蹣跚的，那怕只是一點點感覺，都得重來。另外，也可

目測。如果泥團表面一條條薄薄的水紋，轉動十分均勻，也表示陶土是按正了。這說來容易，做起來真不簡單。說實話，到最後我還是常無法判斷泥球是不是真正按正了。只有當拉高後不久開始踉蹌轉圈子，才知道沒做好按正。

按正當然有些訣竅。汀娜不厭其煩告訴我們兩個手臂應交成什麼角度，左手手指應放在哪裡，右手手指又該有怎樣的相對位置……。我努力記在腦海裡，也有人勤作筆記。可惜訣竅能倒背如流，陶土卻老是不合作。有次貝蒂在按正陶土時口中喃喃有語，我問她在說些什麼，她答稱：「我在與陶土說話，求它幫個忙。」聽來倒是個好辦法。如果塞幾顆糖給它有用的話，豈不稱心！陶土容易變乾，按正時得常加水，並隨時去掉贅泥。由於筒端較瘦，容易斷裂，如果短時間內無法按正，一而再，再而三，包管你不斷流失陶土。這就是為什麼我的前好幾堂課，除了清爛泥外，別無所獲。近日讀清人朱琰所寫的「陶說」，提到圓器拉坯時，只說「雙手按泥，隨其手法之屈伸收放，以定圓器款式」，寥寥數語，直讓陶坊學徒感歎箇中辛苦無人知。

陶土沒有百分之百按正，還是可以勉強拉出器坯來，只是形狀不完美。譬如說，碗可能就是個歪嘴碗，坯身也厚薄不一。不過，對我們這群飽受挫折的學徒而言，只要能拉出一點點東西，管它是不是歪歪扭扭，一樣十分興奮，照單全收。我在陶土流失殆半時，還常努力不懈，推按擠壓，無所不用其極。偶而僅存的一小團土還頂合作的，看來像是按正了。於是小心翼翼地拉將起來，居然有個圓筒模樣。這個時候，儘管牆身還十分厚，因感覺轉得有點歪斜了，不敢再拉拔，生怕一碰它，就要垮下來。歪扭、笨重，美其名而說有樸拙的稚氣，就是我們最初的作品共同特色。我最先的三件作品，最高的不過六公分，底部就有兩公分厚。牆身呢？厚薄不一。口緣往裏微凹，看起來還像個迷你小水鉢。貝蒂的更矮、更厚，更見稚氣。當我們興高采烈地上彩時，貝蒂戲稱這些小醜物是吾人的「早期作品」。她說，哪天我們成了名陶藝家，這不就是收藏家收藏的對象嗎？

泥坯從轆轤上取下來時，相當濕軟，一碰即壞。通常得放在陰涼處陰乾。等晾到半乾而有皮革般的韌度時，就可以取下來修底部、加把手、耳朵，或其它附飾。修完坯後，再晾到完全乾時，即可入窯作第一次燒，俗稱素燒。素燒後的陶坯，質硬如石，白裏透紅，摸起來沙沙作響。上了釉後，再入窯作第二次燒（復燒），燒出來的就是我們一般看到的釉陶成品了。

陶藝吸引人的地方，在於它的創作空間十分廣大。汀娜總不忘提醒我們：陶藝是三度空間的造形藝術。在拉坯技術純熟後，一個陶藝工作者可以借形狀及線條來展現他對美的詮釋。此外，陶藝還是色彩的藝術。會繪畫的人可以在陶坯所給予的三度空間上作畫，不善丹青的人，不止不必洩氣，還會因為發現顏色「排列組合」的新天地而雀躍不已。陶藝的上彩施釉可說是一場顏色的遊戲。像好的遊戲一樣，它有預定的規則，但在應用的過程中，卻充滿變化、驚奇與趣味。

給陶坯粧點顏色，在時間上至少有三次機會。第一次是在完成修坯後。這個時後，半乾的陶坯托在手心，可以感覺到還含有水份的韌性與重量。我常學主婦揣量哈密瓜的重量一樣，把陶坯放在掌心上下兜動，最愛它那帶著濕氣的沉著感。用手輕輕拍扣，則咚咚作響。若想在素燒前上彩，這正是時候。讀者千萬別誤會，此時我們用的可不是釉藥，而是由泥土調配出來的顏料（請別問我如何調配），在此姑且稱它為泥彩吧。我們的陶坊供應五種泥彩，有瓷白、黛青、銅綠、橘紅及褚紅。泥彩上到器坯，經窯燒後，就會留在坯面上，儼然結為一體。器坯若上了泥彩，到要施釉時，幾乎只能用透明釉，或白色系統的釉藥。否則窯燒後，辛苦作出的圖畫或圖案都要被釉彩掩沒，白費工夫。另外還有不少陷阱。我為「早期作品」上彩時，在一個小器坯的頸部細心勾畫了一圈橘紅色無名花，素燒後，沉沉著著地相挨著，煞是好看，足足讓我端詳了半天。上釉時，我選了有美麗名字的釉藥，叫做山白色，心想橘紅色的花朵開在白霧迷離的山間小徑上，該有多美！沒想到第二次窯燒後，一片霧茫茫，只剩得幾抹紅暈。小花呢？踏破鐵鞋也無覓處。原來某樣泥彩遇上某樣釉藥會上下左右流竄呢。

貝蒂也遇上同樣的情形。她費了不少心血畫了一株無名花，出窯時，濃霧鎖丹卉，白茫茫中只見得一些輪廓。我安慰她說：「你的花看起來很飄靈。」貝蒂聽我用“ethereal”形容她失落的花，倒很高興。

前面提到的那件迷你小水鉢，別有一番故事。上彩時，突然靈機一動，把它放在到轉輪上，一面開動轆轤，一面用沾泥彩的毛筆往器坯的底端一靠，順勢上提，小水鉢轉幾個身就染了一道上旋的瓷白。接著用同樣的方法，陸續加上了黛青、銅綠、褚紅等泥彩。顏料上旋時，或交迭或相錯，織出豐富的色彩。素燒後頗有枯藤老樹的氣象。第二次入窯前，上了最普通的透明釉。出窯時，顏色轉暗，但多帶了幾分溼氣，彷彿古廢墟雨後的牆垣，苔痕斑斕。在此，讀者可別被文字所欺，這篇學作陶寫的原本就是小戶人家「敝帚自珍」的故事。這個小水鉢放到路邊，恐怕沒有人會多看它一眼，直當作待清的垃圾。可是，它的主人非常鍾愛它，把它放在工作桌上，平日練字時，用來裝水露墨。

第二次上彩的機會，是在素燒後，大約就是所謂的「釉下彩」。基本上也只用泥彩，要點與素燒前頗相近，姑且略而不談。

最後的一次著色遊戲就是一般耳熟未必能詳的上釉。釉藥基本上是由金屬元素調製而成，經高溫後，裡層與陶土緊密結合，表面則晶體化，產生玻璃般透明瑩滑的效果。（這是我沒受夠理科訓練的頭腦所能湊合出的。我的書架上有一本關於釉彩的書，寫滿 K_2O 、 GeO_2 、 Sb_2O_3 等符號，百讀不得其解。但願哪位仁人君子能以深入淺出的文字，告訴我們釉彩的原理。）釉彩據說有千百種配方。我們的陶坊約有三十種左右。施釉的趣味在於一個器坯可以上一種以上的釉彩。通常甲、乙兩種釉相遇，窯燒後會產生第三種顏色來。而且，甲釉在乙釉之上，或

反過來乙釉在甲釉之上，燒出的顏色可能就不同。比方說，一個盤子如果先部分上靛藍色釉，餘部上麥黃色釉，重疊處則出現另一顏色，有時美得無以名之。如果使用三種釉色，變化就更多了——只怕太熱鬧，或淪為俗趣了。其實，單色釉有時就能製造好效果，因為某些釉會因厚薄不一而生出變化，或只是色度深淺不同，或竟呈現兩種顏色。我們的陶坊有名為天目釉的釉彩，釉厚處是妍麗的黑色，釉薄處則是古樸的褐色，有渾然天成的趣味，許多人愛用。

施釉令人頭痛的是，未燒前的釉液看來十分近似，每桶都粉粉水水的，上到坯上，就像撲上厚粉一樣，分不出青紅皂白。假如你以為黑釉就是黑色，那就錯了，恐怕是一桶淺色乳白液呢。透明釉也可能是淡粉紅色。因此上釉時需要高度的揣想與計劃。汀娜建議我們每次上釉都做筆記，免得忘掉自己的「秘方」。陶器出窯後，意外得了特別的顏色，卻無法再複製，在陶坊乃是司空見慣。又有不少人在開窯後遍尋不著自己的作品，原因不外乎燒出來的顏色與事先揣想的南轅北轍，相見而不相識。

陶坊每週上課三小時，另加兩個鐘頭的課後練習。我因「棄學從藝」，動機強烈，每堂課必到，練習時間也從不缺席。有一次全神貫注想把陶泥按正，等感到左手小拇指不對勁時，指甲已磨掉了三分之一，肉都綻出來了，血和著泥流。最初上課時，汀娜即叮嚀我們若遇有小傷口就得戴上橡皮手套，因為陶土裡充滿各種細菌。我依言戴上手套工作了一會兒，發現隔著一層手套感覺完全不一樣。當時日夜縈心的正是要驅策所有的感官神經去了解心、手與土間的關係。於是取下手套，用繃帶包住傷口，繼續工作。我有位香港女友，每日勤於練琴，指間肉常敲傷，她從不在意，傷口也從沒好過。我拿她當榜樣，便不覺痛。一兩個星期後，傷口癒合了，指甲也慢慢長回去。在這段期間，我感覺自己的技術在起飛，不僅逐漸知道如何使力氣，心、指之間也有了一些默契。

貝蒂看我有了進步，很為我高興。貝蒂退休前是某著名高中的英文教師，雅愛文學藝術，對日本及中國的陶器尤為傾心。她與我同時入坊，可惜因為丈夫生病，曠課甚多，一直停留在「早期階段」。她喜歡我的造型，常說：「忘憂，你知道嗎？陶藝傳統就在你的血液裡。」我不知道文化是不是可藉基因傳遞，但貝蒂真心的讚美，給我莫大的鼓勵。

不久聖誕節到了，我們的課也結束了。我繼續報名下一期的陶藝班，終日迫不及待等著上課的日子。時常一閉上眼睛就看見開動的轆轤上立著圓筒形的坯土，以完美之姿不斷旋轉，坯身上一圈圈綿綿相扣的紋路，含著水鱗鱗發光。完美的圓筒形是一切造形的開始！

我連續報名四期陶藝班，到了第二年夏天，已能拉二十公分高的坯了。這期間陸陸續續帶回數十件的作品，窗檯都放滿了。我的陶藝成品中有碗、盤、茶杯、花瓶、注水壺等等，款式不一，顏色各異。其中有個天目釉蓋甕，褐裡藏

黑，蓋頂上棲著手捏白色彎頸垂首天鵝，是裝飾，也利掀閤。平日阿水用來裝滿他愛吃的阿月渾子（開心果）。作匠而有利民生日用，難怪他鼓勵我學作陶。

作陶最興奮的時刻當然是作品出窯的剎那。猶記得第一次拿到成品時，快樂得簡直有了酒後的迷亂程度。對歪歪扭扭的小杯小罐，不只白天把玩不已，晚間睡覺時還放在榻側，準備次日一張眼即先瞧它幾眼。後來的作品當然較前可觀多了，卻不再發一陣昏了。這並非我對作陶的熱情低了，相反的，我愛上了作陶。不只喜歡陶器出窯所帶來的豐收的喜悅，也愛上作陶時所走入的專注、平和卻充滿藝術之遐想的世界。在那裡，沒有人與人的愛惡情憎，只有人與泥土的對語與角力，素樸而活絡。阿水常說我比他懂人情世故，是事實。但我害怕人際關係與社交，每有酬酢，阿水還常能享受熱鬧氣氛，我則極易感到言語無味，不如閉門撿篇文章來讀還有意思。久之，人們大約也覺得我怪。又，我極害怕與教授談話，每次有約，臨見面前一定胃腸絞痛，有時還冒冷汗。誠不適合在學院生存。因此，作陶不只是個避風港，可說找回了原鄉。

後來我也試作瓷器。瓷與陶的坯質給人的感覺完全不同。瓷土像是水作的女孩兒，如冰似玉，柔婉澄嫩，直是另個世界。以後若有機會，當為文誌之。

正當我滿心要以陶坊為家時，意外地驛馬星動，「棄學從藝」的生涯得暫叫停。當我告訴貝蒂九月將有遠行時，她頗傷感地說：

「忘憂，沒有了你，陶藝班就不一樣了。」

聽得我悶悶的。

離開新港前，我們請了貝蒂及她的先生培特過來吃飯。貝蒂帶來一束自家花園裡採來的香料藥草，有薄荷、薰衣草等等。我把它插在自己做的一個藍色花瓶裡。這個花瓶遠看藍得很沉靜；近看，依稀可見刻有幾筆蘆葦及海浪側影。貝蒂的香草用銀白緞帶繫著，遠看綠意盎然，襲面而來一股透明的芳香；湊近則聞得出香味中自有各種不同的質品，或揚或抑，或涼或甜。我們一個園丁，一個陶匠，對此香草卉瓶，有說不上來的滿足，雖然離情正依依。

我沒能再回去陶坊。此刻，拿著筆，望著茶几上的藍釉花瓶，遙想新港、遙想陶坊種種，不禁有些悵然。而立後的人生，得一日之間都難，更不用說得一年之閒了！

原刊於自立早報副刊，民國七十七年十一月十四、十五日。