



時空的軌跡與存在

琺瑯工藝職人呂燕華

文／林蔓禎 圖／呂燕華



琺瑯，讓我在時空的軌跡上留下印記。因為，我產出的任何一樣器物、一件作品，在時間和空間上就是一個點，是宇宙間一個確確實實的存在。

——呂燕華

〈竹節香座〉以竹節為設計概念所創作出來的琺瑯器。光潔迷人的琺瑯材質，搭配布料製成的上蓋，優雅之中帶點童趣。



藍」，其實景泰藍專指掐絲琺瑯，「掐絲」則是琺瑯工藝的技法之一。不論掐絲琺瑯、鑿胎琺瑯或其他類型，皆因琺瑯釉擁有晶瑩光潔、色澤迷人的視覺優勢，以及金屬貴重、穩定、堅固等特質，使琺瑯工藝在藝術領域的發展，始終占有一席之地。

進一步探究琺瑯的歷史，發現它最早出現的年代，約莫是在 15 世紀中葉的歐洲，特別是應用於歷史悠久的精工腕表琺瑯繪藝術上面，文藝復興時期，全歐的頂級琺瑯匠師更有數百位之多，精妙華美的琺瑯工藝與器物，隨著東西方貿易的管道傳入中國。明朝初年，琺瑯已廣受上層人士喜愛，至景泰年間，琺瑯工藝達到鼎盛階段，「景泰藍」之名遂不脛而走。到了清乾隆年間，琺瑯工藝更臻輝煌燦爛，來到第二個黃金全盛時期。當時的王公貴族甚至帝王朝廷之上，都見得到琺瑯的蹤跡，相較於其他珠寶、玉石、青花瓷等珍寶，琺瑯的材質與色彩，更能襯托帝王的尊貴之氣與王者風範。

流傳數百年的精緻工藝，不論東、西方國家皆面臨人才凋零、瀕臨失傳的境況；

“關於「琺瑯」”

許多人對於「琺瑯」這兩個字，依舊陌生多於熟悉，宛如隔著一層神秘朦朧的面紗，其實琺瑯是材質，是一種玻璃釉，也是金屬與玻璃的結合，其原料的來源，則是以包含細砂、硼砂、石英等礦物，加入氧化鐵、氧化鈷等氧化金屬一同燒結成粉，再將這些琺瑯粉以乾灑、溼填等工序附著於金屬胎體上，進爐燒製成為琺瑯製品；以此做成器物，即為琺瑯器。因此，琺瑯也是一種藝術工法的表現形態，分類多而龐雜，較為人所熟知的應為「景泰



每一次敲擊，都在銅片上留下手感的溫度、烙印下敲錘的痕跡。

然而，勇於突破傳統的新創力量亦生生不息；在臺灣，鑽研琺瑯近 20 年的琺瑯藝術家呂燕華，她以完整的美術系背景與深厚的藝術內涵為底蘊，秉持創新的實驗精神，融入玻璃、繪畫、雕塑等技藝，淬鍊出具獨特視野的心靈之作。

從美術科班到金屬工藝

呂燕華大學念的是師大美術系西畫組，一直在純藝術的領域中學習，畢業後前往美國舊金山藝術大學深造，起初她依然專研於繪畫，直到某天偶然經過一間金屬工藝教室，此起彼落的敲打聲引發她的興趣，在好奇心的驅使下，她開始廣修各類課程，包含吹玻璃、造紙藝術、金工工藝…，只要是沒接觸過的她都想嘗試、想

一探究竟。其中有一門課是「珠寶設計與金屬雕塑」，包含幾堂琺瑯課，這是她與金工的初相遇，由於琺瑯製作的工序複雜繁瑣、步驟很多，和拿起畫筆就能直接創作的繪畫方式落差很大，因此當時她只將琺瑯視為學習過程中的一門技術而已。這些課程和她主修的科目並無直接關聯，但她卻越學越有興趣，尤其對金工的投入，成為她日後轉型的重要契機，但對於琺瑯的這份情感與鍾愛，其實是漸進的，經過醞釀與磨合的過程，逐漸積累而成。

呂燕華學成返臺後，於民國 92 年成立金工工作室，從事金工的教學與創作，其中也包含琺瑯。就是從這個階段開始，她更聚焦於琺瑯創作，進行各種各樣的實驗，不只累積了經驗，也逐漸悟出心得，當她

發現自己可以自由掌控珫瑯這個材質的時候，早已不知不覺愛上它了。

「從生活中激發創作靈感」

來到呂燕華位在南港的工作室「鑿工房」，一處隱身在玉成街巷弄裡的老式平房，與周圍大環境相對照，老屋散發著一股鬧中取靜的自在。一入內，偌大的工作台占據了近半的空間，接著第二眼看到的是整座掛滿鍛敲工具的牆面，前方則擺了幾個由原木製成的鍛敲平台。再往裡面走，則分別是拋修區、爐燒區及繪畫工作區域…，這裡還有另一面「釉料牆」，五彩繽紛的各式珫瑯釉粉，是藝術家靈感的繆斯與創意的泉源。這個空間就是她埋首研發各式異材質的創作基地，有她多年來的創作軌跡與成長紀錄。

民國 101 年，呂燕華經友人引薦參展「設計師週」。為此她規畫了一系列貼近生活、兼具美觀與實用性的生活器物：花器、香器、書器與茶器。這四器都有以往固定慣用的材質，譬如花器多為陶製、茶器則不脫木製與竹製…。呂燕華跳脫傳統框架，改以珫瑯來表現。她的出發點是要做出「有趣、漂亮」的東西，其次才是功能性；再者，她認為一個器物如何展現用途或姿態，使用者可自行定義。尤其這四器可以互相跨界、共用，不需設限，有時多點想像力，就能在生活中發現更多樂趣。在設計師週期間，呂燕華的珫瑯作品受到廣大的回響，許多參觀者對珫瑯十分感興趣，讓呂燕華認真思考將作品商品化的可能性。



各種大小、功能不一的鍛敲工具，是呂燕華創作時的得力助手。



「鑿工房」也是一座釉料實驗室，169 種顏色的釉粉可排列組合，任意調配出各種迷幻的色彩。



〈金雨〉花器系列之一。大方氣派的設計，底座大面積純銅自然裸露，呈現富麗堂皇的尊貴氣息。

商品化的過程，以器物類而言，胎體的呈現有兩種方式，一是純手工鍛敲方式，由平面敲成立體；二是半手工開模，鍛壓成型的方式。而所謂的量產，其實很小量，最多不過幾十個，因為即使藉由機器鍛壓，後續的上料、爐燒、拋修…步驟，仍得手工一件一件調整、修飾而成。

“每一次實驗都是新的發現”

「創作是孤獨的，但這種孤獨對我而言是享受，因為過程中我可以不斷看到自己的進步」。這是呂燕華為中華文化總會拍攝《匠人魂》系列影片中所說的一段話。由於琺瑯釉料有 169 種顏色，還有透明與不透明之分，甚至還有幾色是半透明的，

這就賦予創作者更多想像的空間與發揮的舞台，呂燕華表示，透明色的運用最多元，譬如做疊色時，透明色與不透明色可交替使用，不透明色會覆蓋底下的顏色，透明色則會受底色的影響，加上其他顏色的搭配，漸層的、暈染的、飽和的…各種變化萬千的色彩呈現，因此每一次創作都有驚喜。雖然經過多年的累積，她已漸漸形成一種直覺，大概可以預知最後的結果，但顏色之間的排列組合太多太大量，那個尚待開發的空間是她想持續探索、研究的主要動力。

在金屬與琺瑯的結合之中，金銀銅鐵鋼都是選項，但琺瑯釉料種類眾多，因此各有適用於不同金屬的類別，對呂燕華來

說，金、銀是貴金屬，成本太高；而銅類中的青銅、黃銅則因含有鋅的成分，與琺瑯不合，燒製後會產生剝落現象，所以也不適用，但紅銅就沒有這個問題，因此呂燕華的琺瑯器作品，幾乎皆以紅銅為胎體。紅銅即純銅，又稱紫銅，其可塑性高、延展性佳，原色為紅橙色的金屬光澤，從設計的概念思考，保留部分純銅不上釉料，燒製過後表層的氧化物拋掉，就會呈現有如玫瑰金般的色澤，持續氧化就變成古銅色，常常用手撫觸，手上的油脂、溫度對純銅會產生有如盤玉的效果，出現一種暗色的亮，有著溫潤沉穩的質感，光是欣賞就很療癒、很感動。「我喜歡銅這個特質，當一件作品我的部分完成了，接下來的部分就交給時間去完成」，讓紅銅繼續氧化

持續變化；等待，成了冶煉純銅的夢幻魔法師。

「 技法概述與說明 」

琺瑯工藝製程繁瑣、工序複雜，以下是呂燕華老師提供的濃縮重點與說明：

(1) 製胎

以紅銅為胎體，表面先初步研磨與清潔，再以錘具手工鍛敲成型。另一做法是以模具鑄壓成型，也就是由機器輔助的半手工方式。

(2) 底色上料

上料前先用刷筆在胎體刷上一層琺瑯膠，功用是為了讓粉料易於附著於胎體上面。上料方式通常有三種，一是「乾灑」法，以乾粉過篩方式將粉料附著於



〈丹霞〉罐器是呂燕華的經典系列之一。底部有如玫瑰金般的顏色，是拋掉表層氧化物後所呈現的純銅色澤。

銅胎上。二是「溼填」法，加水後，用筆沾料填入。第三種「刷畫」法，重點是粉料必須研磨得比上述二者使用的更為細密。

(3) 進爐燒製

以溼填方式上料的粉料，必須等水分蒸發之後才可進爐燒製。

(4) 疊色

若想要有色彩的變化，可施以疊色技法，也就是分次上粉上色的技巧。上完底色，進爐燒製出爐後，開始進行第一次疊色，如果還有第二次、第三次，不論疊幾次顏色，每疊一次都得再進爐燒製一次，燒製的時間長短與料粉的厚薄等因素，都可能讓作品產生不同的效果，一般而言燒製時間介於 2 分半到

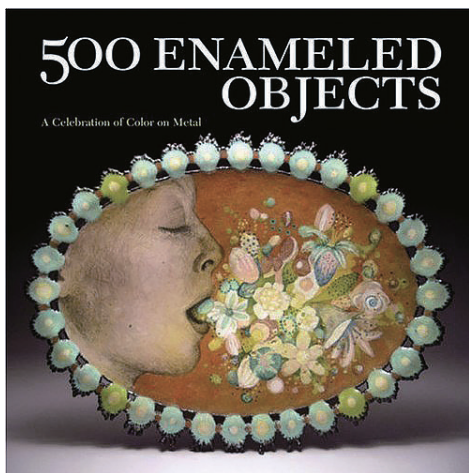
5 分鐘之間。而疊色也可採局部疊色方式，讓色彩的呈現更有層次。

(5) 拋修

也就是磨光的程序。先粗磨再細磨，有時必須由拋修機輔助來加快速度，再手工反覆拋修磨平。

若是招絲技法，則是在前三道程序完成後，將完成造型的絲線置於底色，進爐燒製，讓絲線附著於底色上，此法稱為「招絲燒附」。接著填料，進爐燒製。出爐後可重複填料的動作至釉料與絲線等高（此為傳統概念，也可不用等高）。之後拋修、磨光的技法皆與前同。

文字描述看似平鋪直敘，其實每個步驟、環節都是功夫和學問，必須經過無數次的反覆操作才能上手甚至熟練。以灑粉



〈手環〉意象式的設計，曾入選美國專書《全球 500 件琺瑯創作》，風格獨特，原創性與話題性兼具。



〈貓與線球〉貓咪追逐著毛線球玩耍，立體浮雕般的效果，是「掐絲琺瑯」的主要特色。



〈漣漪〉圓盤造型與藍綠色系的交融並陳，有如水波波紋般湧動，掀起陣陣漣漪。

為例，如果灑得太厚，表層沒沾到琺瑯膠的粉料就可能剝落；反之，若粉料灑得太薄，則容易跟銅氧化成燒焦狀態，所以，如何控制粉量與厚度，在琺瑯膠揮發乾掉之前，快速平穩的將粉料均勻灑在胎體上面，相當考驗功力。又譬如鍛敲這個程序，透過一次又一次的鍛敲痕跡，敲鎚之下的純銅逐漸形成預想的樣貌：波浪狀的、圓弧形的、皺褶式的…，每一次的敲擊，都滿載著手的溫度與記憶。

“以時光熟成的純銅之美”

• 手環

早期發表的系列作品之一，曾收錄於美國專書《500 ENAMELED

OBJECTS》，全球 500 個作品之一。創作理念極富實驗精神，意圖嘗試有層次感、燒製之後會自然微翹的樣態。以同材質的純銅鉚釘，施以鉚釘技法，將銅片一一銜接起來，過程易造成斷裂，釘壞就得重來，此作想表達的就是「危險又美麗」的概念。

• 吹雪

名實相符的代表性作品之一。墨色的黑與珍珠般光澤的白，手捧著觀賞，仿如旅人遠望著對向山頂上的皚皚白雪。

• 漣漪

由大到小，每個皆可分別取出使用。部分呈現有如液態般的流動，是刻意不灑粉所營造的留白效果。底座的氧化物拋



〈黑線之舞〉側邊以手工鍛敲產生的凹凸效果，就像大海中舞動的波浪。

掉後，呈現出金橙般的光潔色澤，邊緣也留銅，讓純銅也成為其中一種顏色。

• 黑線之舞

黑與白的經典之作。以鈦白釉粉燒製而成，側邊的灰黑色紋路，是鍛敲時產生的凹凸所表現出的痕跡，邊緣的一圈黑線則是銅的氧化物，保留這條黑線不拋修，就像黑線在白色波浪裡舞動一般。

• 竹節香器

以竹子一節一節的概念創作出來，竹節的外形，顯露的卻是陶器的質感，釉色飽滿、色彩斑斕，美感與實用性兼具。

• 湖光山色

漸層部分採用的是疊色的技法，先疊一層不透明色為底色，第二層疊透明色，接著再疊第三、第四色，並以厚薄不一的粉料堆疊，來呈現顏色與顏色之間的暈染效果。

「教學是另一種演繹方式」

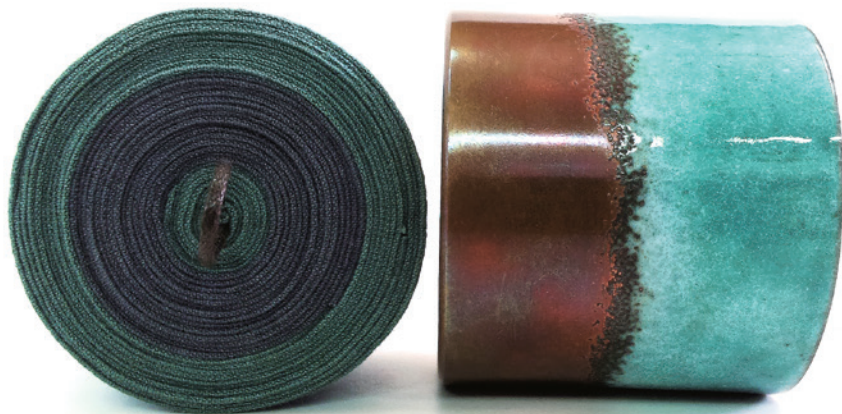
談到授課、教學，呂燕華表示，她對教學的氛圍、形式相當融入，可以再一次理清思路、重新整理技法與脈絡。因此，她建議有心想接觸琺瑯工藝的朋友，想學



呂燕華致力於琺瑯工藝的研發與創新，並從中找到自己的定位與人生的意義。

就來學，但入門容易，想精進或更進階有一番成就，則又另當別論。當然，人生裡的機緣或際遇往往都在無意之中展開，所以，不要預設立場、不求回報，也非有目的性的學習，當做怡情養性或是學習一項新的工藝，將來即使不是一名創作者，也很可能成為一位收藏家，若真如此，這段學習經歷，對琺瑯知識的吸收與了解，都是人生中莫大的收穫。

做自己喜歡的事，隨興創作、不求結果，誠如呂燕華所說，「在創作過程中，我從未思考自己受過何種訓練，然而，有時進行到某個階段，突然覺得：可以了！這種『判斷』，就是時間與經驗的累積；什麼顏色疊什麼顏色最好看，事先可以想像，這份『想像』，也是來自以往的訓練」。🌀



罐器系列之一。底部的古銅色，是純銅經氧化階段逐漸演變而來，質感成熟溫潤，讓人愛不釋手。