

漆 陶

近百年來所有有關漆藝之書刊，包括漢字或日文皆記載日本之漆器技法是從中國傳去的，大約在唐朝那次漢化運動，遣唐使空海帶領大批專家學者到中國，將漢族文化中之文字、建築、藝術、民間或宮廷之各種技藝原封不動或稍加修改，使之成為現今之大和文化。從其技法名稱如梢當、刻苧、乾漆造像、螺鈿、堆朱、素地等與中國雷同，中國因地大方言多，各地稱謂有所不同，但日本自古以來仍襲用中國漢字名稱，其中之工具調漆用之篋與台灣早期稱謂相同，工具與技法從中國傳去應是不變的事實，但是如果要說成漆之發源地是中國，沒有中國漆就沒日本漆，此理論就要大打折扣引起爭議了。



▲繩迴漆陶

幾年來經常與日本東京藝術大學美術學部漆藝科教授三田村有純先生，探討漆藝之歷史走向，與如何創新新傳統，適應現今疲乏之傳統工藝，多次在日本或到韓國、大陸作短期教學與演講、接觸到許多各地有關書籍資料，及已發表或未曾發生之第一手訊息研究報告後，茅塞頓開，將過去牢不可破大中國文化之狹隘觀化為一股開朗。

中國現存最古之漆器為存放在杭州浙江博物館，經科學證明已有七千多年河姆渡時代之朱黑漆碗，比日本最古之現存漆器早了五百年，值得注意的是，早五百年的古物發現，並不意味日本漆器發展就比中國慢了五百年。中國老祖先們從「漆可用，故人割之。」發現漆樹汁有很大用途，到加入辰砂使之變紅，加入鐵銹或火燒木之黑煙使之變黑的有色時代，鐵定還有一段發展期，多久已不得而知，或尚未發現，或已無存貨。遙想那比七千年更久的漆器，是何等的傲骨，經得起近萬年的氧化摧殘。

三田村先生三番兩次在與我一起到中國演講時，提到日本漆與中國是一起發展，漆樹的發現誰先誰後，誰也不能妄加評斷，漆樹並不是從中國引進栽培繁殖，日本在中國唐朝以前就非常蓬勃發展，當初我總錯以為，那是小日本民族自尊心作祟，現今日本漆藝發展已超越了喝中國奶水長大的母邦，大英字典將「JAPAN」稱為漆器，就如同「CHINA」稱為瓷器一般，漆器為最具代表日本化的國粹，為世界公認極致之美的藝術，不甘永遠臣服於陰影下，急著要熬出頭。

但是在民國八十六年八月，我應邀到日本北方之岩手縣二戶郡舉辦之國際漆藝展，演講介紹「中國漆器加飾技法」，展覽結束後，與韓國大邱美術大學工藝科教授鄭榮煥

先生、嶺南大學校之造型大學教授鄭容宙先生、日本安代町漆器研究中心主任富士原文隆先生、與三田村先生一起到北海道作漆器研修旅行，途中，由岩手縣八戶市繩文學習館館長小林先生開車接送到他主管之「是川考古館」及歷史民俗資料館參觀訪問，見到了三千多年前「與我同行」日本老祖先們的陶胎漆器，對於一個自幼與漆一起成長，幾十年來一直研究開發製作以陶為素地胎體上漆加飾的人，那種激動真達不可言喻之境，比起第一次看過河姆渡漆碗，及長沙馬王堆漢墓之漆器，有過之而無不及，一次比一次更具震撼，因為這次改變了從前根深蒂固中國是漆器發源地之觀念，慚愧、感動異常？也聽說在台灣或大陸的博物館尚有幾件收藏，一輩子鑽研漆陶，不曾見過自己國家遺物，卻要到三千多公里遠之異國，才得以相見，又是為數可觀，頗耐人尋味。

日本青森縣八戶市之「是川遺跡」是在昭和三十二年被發現之繩文時代後期為數最多之植物質製品、土器（陶）、石器，其漆陶有二百餘件，以戰戰兢兢之心情，檢視撫摸這些古漆陶，首先是懷疑油然而生，為何加了顏料附著力較弱的朱漆，不剝落又如新漆明艷光彩，以前所見如韓國樂浪郡、長沙馬王堆出土之古漆器大部皆顯老態，少數保持完整，為何漆在陶上反而無歲月痕跡。經過一番理論探討商談，恍然大悟才將科學儀器鑑定之可靠性，真實性之疑慮消除，原來以木作為胎體之漆器，不被碰撞沒有缺口便相安無事，一有缺口受到溫度、溼度、氧化之影響會腐朽，上之漆層便脫離不保，陶則不然，粘土經過千把度高溫長時間燒過之「烤驗」，就不怕那幾十度的常溫，因為胎不變不壞，附著在上之漆也就依舊在，漆一向被東方人當成粘著保護劑，陶卻能相互扶持，誰保護誰已經不重要，但這如神助般的超強附著力，歷久彌新漆之回色質感，除了讚嘆日本漆較為優良外，更對幾千年前先人在怎樣偶然的機會巧合，發現埋藏在漆樹皮後之汁液，有如此驚人「如膠似漆」的附著力。而肅然起敬。

學者專家在研究中國漆器歷史流程，從出土文物來鑑定其年代，最古的是河姆渡七千多年，再過來就是漢楚漆器，從不注意這中間有五千多年的差距，五千年不算短，出土文物卻是一片空白，這五千年中國的漆器跑到那裡去了，埋在土裡尚待出土，或已全然消失殆盡，日本則在六千五百年來，每段時期皆有古漆器發現而保存下來，漢化以前漆器加飾技法也許沒中國那麼豐盛成熟，但可證明自身也有一段四千年的成長期，漢化使文化接近中國，漆器技法並不是唐朝時傳過去的。

理論上的爭辯如在紙上用兵，不切實際，重要的是能激發思維路線，改變舊有錯誤觀而重新調整研究方向。

中國遠在新石器時代，就己能練土燒陶，割採漆汁塗於其上。陶為中國三大工藝之首，卻又與埃及、巴比倫、印加等文明古國同期共有，誰最先擁有，又是誰傳給誰已不可考，也沒必要去印證，但漆可是道地的漢民族產物，這裡所指漢民族包括大和、朝

鮮、安南與我們至今仍大量使用漆器、種稻吃飯用筷子、燒陶喝茶、紡紗織布……等擁有共同文化背景，黃皮膚黑頭髮同文同種的人類。

將最具漢民族色彩之漆與陶結合，是十幾年來作者留日回國後，研究開發的重點。

木胎雖是漆器應用最廣之良材，可惜受限於平面或車旋鉢碗，造型無從發揮，夾紵脫胎雖可彌補其不足，但非常耗工費時，土則可拉坯塑像，燒或不燒不受限制。嘗試將瀕臨失傳的古技法重新調整，期創台灣本土工藝創作新風格。

釉藥上在粘土經近千度燒過稱為陶器，但素燒過的陶上加飾只能用釉而不能用漆嗎？利用漆器變塗、彩繪、鑲嵌貼付等近千種變化無窮的發揮空間，未嘗不是一條新路，觀念產生在刹那，復諸行動卻是困難重重、艱辛漫長。漆與陶中國流傳了數千年，但在陶上上漆，雖然發源甚早，傳世卻極為稀少，不管文字記載或實物。在明朝黃大成所著髹飾錄裡經過楊明注解提到窯胎兩個字而已，其餘則無，該如何踏出第一步是個決勝點，燒過千度的素燒胚漆是粘不住的，技法不曾文字留傳，實物受到青銅鐵器釉藥採用簡便影響，最近幾百年更是消聲匿跡不見蹤影。假如有實物，也未見得能得知漆與陶之間之媒介物，留日期間經常聽過老師和前輩提及金屬或陶，漆不能直接髹塗而必須採用「燒付法」，也就是俗稱「烤漆」的方法。此法是將素燒好的陶坯在表面，以天然黑漆加上不含水份的石砥土粉混合攪拌均勻而厚塗後，放入窯內以一百五十度燒烤兩個小時，漆即可快速乾硬、強烈附著。因黑漆稀釋濃度之不同及土質素燒溫度之高低，可左右其附著力，而採用一百五十度之適溫，可將漆固型於土胎表面毛細孔接觸面，可保永不脫落。

回台後每日鑽研漆之各類技法，廢寢忘食，忘了要出外謀生，忘了一家大小生活費沒有著落，雖有一片空闊的工作室，卻無隔宿之糧，溫飽都有問題，更何況要買一個動則十數萬的窯，只能因陋就簡，向友人之親友先借烘烤茶葉之爐，嘗試製作漆陶，燒過一次後，漆之味道留在爐內，下回烘茶時，漆味與茶混淆不清，茶之清香完全走味，友人面露難色，我則知難而退，更加上其爐放置室內排氣不易，漆燒過後之氣味雖有如咖啡之香醇，教人想多吸幾口，但只吸一口，當時沒事，晚上喝了年夜飯一杯清酒，就漆瘡發作，奇癢無比痛不欲生，無法穿衣，為了止痛止癢還須將身體浸泡在水裡，想想在那過年時的寒冬，真是別有一番滋味。其後漆瘡之苦總敵不過那股製作狂熱，也有幾次到水里陶窯燒付，但路途遙遠，載運材料工具不便，耽擱太多創作時間，總不是辦法。幸好冥冥之中彷彿有漆神相助般，上蒼知我有心，付我推動台灣傳統工藝之使命，有如摩西接受十誡之新啓示——不必再受燒付法折磨，不必浪費那麼多時間再嘗試、再等待。

有一回在木胎打底時，將前日剩下之粘膠稀釋液，為避免浪費，倒入生漆中混合使用，當時是存放在玻璃碗內，塗後半年，漫不經心洗碗時，卻意外發現，這無心的配方跨出了漆藝創作領域空間，置於水槽內半內之上漆玻璃完全不會脫離，任你用任何刃器刀割也毫無損傷，一向愚笨不知的我卻在那時「說時遲，那時快」馬上聯想，玻璃都能粘得上，陶更不用說了。於是從此之後，台灣有傲世的漆陶誕生。小小的啓示，讓我踏出了漆藝漆技發展一大步。遙望能引導台灣傳統工藝新天地，開啓台灣獨特風格自主性之產物，拋開舊有殖民色彩。於是在胚體上之加飾技法，在創作理念上著重多彩的南方口味，彰髹變塗是最恰當的選擇。

有人問我漆與釉在陶上的表現有何不同，說了太多優點會傷了和氣，但也不能不像老王賣瓜、自賣自誇。其最大差異在於色與色間、點與點間之距離，漆有極限的縮小放大發揮空間，其它如技巧工序、觸摸質感、顏色語言、保存度，皆有不同，留待國人慢慢品味。

比起從前，現有許多年輕人登門拜師求教，包括許多陶藝工作者，在藝術人口領域裡，仍嫌不夠。漆陶已播種，也已經長出嫩芽，期望能成長枝葉繁茂，有關單位、有心人士的栽培鼓勵，才是文化推動的最大助力。

革命尚未成功，同志仍須努力，僅以國父名言作為個人及大家共同來為傳統工藝的復興努力。



漆陶創作者 賴作明

▲描金彩繪漆陶