

工藝深角度 Perspective

從《髹飾錄》到《百變變塗》

漆工藝的敘述學

From On Lacquer Decoration to The Art Of Phase Change

文·圖／王佩琴 Wang Pei-chin (南開科技大學文化創意與設計系副教授)

工藝的書寫不是一門普通的學問。之所以有難度，是因為一直以來工藝書寫並未形成風氣，也就無跡可尋，無前史可鑑。然而，時值今日，大學教育技職體系的發展，技術類操作手冊或教科書的書寫已經相當普遍；可惜的是，傳統工藝的書寫仍然面臨相當大的困境。工藝乃是勤於「操作」，書寫則是做為「文字轉換」的方式，本質上原來就有很大的差距，更何況工藝精者往往是自然發揮出深蘊手感，與口說言談或文案編撰並不相當，這些造成了工藝書寫的難度所在。

「傳統」既是文化承載，也是集體的認定，但是工藝的敘述自古以來就少之又少，三言兩語的碎言瑣句自然不能成氣候。書籍數量少，在圖書資料中根本無法形成一個類目的情況下，無法形成透過文字傳遞的方式。

中國唯一傳世且完整敘述漆工藝的《髹飾錄》，其敘述架構是本文討論的重要端點。相較於明朝漆工藝的發展，現代漆工藝有更多機會能夠以書寫或多媒材紀錄來保存技法。本文特別針對漆工藝的撰述提出意見，就教於所有有志從事工藝書寫研究者。

《髹飾錄》「傳「工」授「藝」

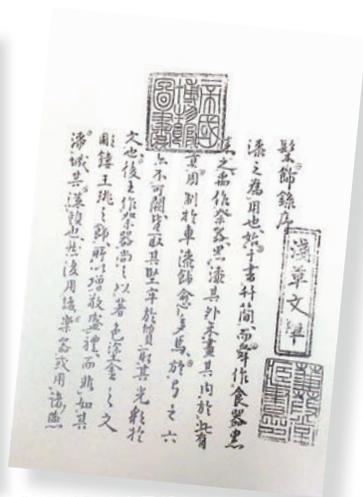
《髹飾錄》的作者是明隆慶年間漆工黃成，家鄉在安徽徽州（又名新安）長沙，又稱黃平沙。《髹飾錄》書成乾、坤兩

集，共十八章；在相距約五十餘年之後，天啟年間又有浙江嘉興漆工揚明為之箋注。現在我們所看到的《髹飾錄》，正文加上箋注，不及萬字，但相較於古代筆記或琴譜中所提及的漆工藝資料、以漆為主的撰述，就算在現代看起來，《髹飾錄》還是有過人之處。從筆記到一部專門圖書之間的差異相當大。脫離零星的寫作，《髹飾錄》的撰述與箋注的過程，就必得要以圖書的形式思考。

揚明在全書撰序特別提到，漆原來是做為「用」者，但漸漸面對「漆飾」的變化，因此產生出「堅牢於質」、「光彩於文」的兩套理路。無論是黃成或是揚明，都必然要面對漆具備的這兩種特質，這兩種特質的書寫，自古以來文壇就少能兼容及，這是漆工書撰述的一大難處。



《百變變塗》書籍封面



《髹飾錄》序文局部

書分兩集，其實正是要解決這兩大難點，所以在「乾集」提到「良工利其器」、「髹具、工則乃工巧之元氣也」，「坤集」則綜合了「質體、文飾乃工巧之育長也。」探究《髹飾錄》者，多半出於對漆工藝的好奇，想多知道其中究竟有何密技，不過，他們卻對這樣的寫作方式感到費解。無論是黃成或是揚明，在開始書寫漆的時候，真正看到了漆工藝的根本，以「質」到「文」或兩者間的關係做為討論的重點，這是一般研究者所忽略者，也是漆工藝最特殊的要點，同時，這也重返了中國幾千年來「文」、「質」寫作的傳統。

「文」、「質」不獨是中國文學評論的重要議題，也是中國文人的重要文化議題，《論語》中最早提及「文質彬彬，然後君子」，影響深遠。明朝嘉靖年間，出現了所謂唐宋派，倡導以「道」論文，主張「於六籍中求其吾心者之至，而深於其道，然後從而發之為文」。在這樣的道統觀念影響下，《髹飾錄》的書寫，也正是關切「質」、「文」兼融並備的漆工藝，這也是整部書的書寫架構。

全文的編排上，「乾集」著力於漆工具及漆材料的〈利用〉及〈楮法〉，從利器美材、製作之理討論漆工藝，從這一點確立起漆的工藝物質特性、作漆的品性，並確立精工是漆工藝的重要磐石。因此，材料工具研究要清楚，才能更有效運用；發揮漆的特質，掌握住漆的天然原理，才是真正的作漆。在〈楮法〉中，黃成首先提到「巧法造化」、「質則人身」、「文象陰陽」三法，揚明在註解特別再度強調「法造化者，百工之通法也，文質者，髹工之要道也。」作漆的重點是掌握



白漆起紋杯 (圖版提供/王天胤)

漆的品行，從內見於外的美蘊，所以三法之後就是二戒、四失、三病、六十四過，談論的就是漆工不講究漆質，或者偷懶，或者以裝飾為度。這樣的擔憂，在「坤集」中猶仍可見。「坤集」講述了較多技法，但在一開頭，仍是討論〈質色〉，並以〈質法〉作結，揚明在箋注中不斷提出「質乃器之骨肉」的觀念，在最後一章〈尚古〉中更以此做結語，黃成的用意在於透過「成飾」卻不記載造法的行文方式，來記錄漆工藝²。

《髹飾錄》在內容上，確實與漆工實際的細膩操作有很大的不同，文字的敘述相當精簡，倒是費了一番心思，將漆工具或材料以天文山川做了比附，如「日輝」指漆用金、「月照」指漆用銀，以「彩繪者如天上雲彩」指漆的各種顏色、「虹見」指裝顏料彩盤、「霞錦」為螺鈿、「春媚」為漆畫筆，〈利用〉第一章用文學的筆法寫漆，而且選擇比附物之間又有關係性，都是從自然、天地、山水來解釋。從作漆人的角度來看，這似乎不容易理解；但事實上，從全書著意寫質理文的一貫筆法上，從文學的修辭性或從陰陽五行哲學的思考中，在在提到的就是理解漆的天然



以紅黑色為主的配色效果 (圖版提供/王天胤)

「質性」並且貫徹之，文章的整體思考重點在此。

單純從技法的角度觀之，想從《髹飾錄》中獲得密技者必定會大大失望，以「文」度量漆性或是以「質」度量漆性，是《髹飾錄》做為「工藝」書寫首要面對的議題。很顯然的，師傅教授漆藝的同時，技藝部分可能是最能引人入勝者，但工藝的重要精神不止於此，工藝品質的衡量標準才是最要緊者。當《髹飾錄》在在以日月、天地、山川比附的同時，固然是有點偏離了，但是轉念一想，這其實也是漆工藝對各種質地建構的標準。《髹飾錄》在回歸工藝書寫的時候，同時也檢視了漆工藝的真正底蘊，書寫髹飾，是提供這些標準給漆工檢核，而不是以外在形式層面談漆。揚明的序文說道：「今之工法，以唐為古格，以宋元為通法，又出國朝廠工之始制者殊多，是為新式。於此千文萬華，紛然不可勝識矣。」指出這個時代的漆工藝發展因前有所承，因此千變萬化，裝飾性的物質思考取代了工藝原來的文質兼備的特性，乃至失去了工藝精工的要求，亦質亦文的漆工藝在長遠的發展過程中，逐漸失去了文質間的平衡。黃成在書中二戒中特別提到「行濫奪目」，揚明註：「共百工之通戒，而漆匠須尤嚴矣。」《髹

飾錄》雖然是一部傳統典籍，卻有深遠的伏筆，談的不僅僅是「怎麼作漆」，更是「什麼才是作漆」，不是「HOW」，而是「WHAT」，也就是揚明在序文中開宗明義提到的：「今每條贅一言，傳諸後匠。為工巧之一助云。」對於從事漆工者，每一句短語的重點，是幫助漆工們思考漆工藝究竟是什麼，輔之以眾人所學到各色技法，才是對於業內從事漆工者最大的幫助。

當工藝進入書寫：從作到寫的轉換

「工藝」一詞有大規模圖書為一類者，如宋代的《太平御覽》，以彙編的方式，將相從屬者做整理，不過工藝辭彙運用與今日的觀念不同，漆被放在工藝類、器物類之後的雜類中，仍是短言小語，筆記一類的書寫。明、清兩代可以說是對於技藝、器物或閒情賞玩者進入大量書寫的時代，多數以數種技藝或器物或綜合所有一切撰寫者，但也有諸如《髹飾錄》這樣單寫一技者，數量雖不多³，但比起前代已有很大的突破。

文字精簡，可以說是工藝類圖書的特徵之一，因此多數圖書多是綜合性質者，如《考工記》；或是如類書，將多種筆記整理，匯為一類，內容書寫都是以大範圍作書寫。時至明清，逐漸由殘叢小語延伸為單一書卷，更為專精寫單樣工藝者逐漸增加，可見這個時期單一工藝書寫必然有其意義。

以文人為主的工藝書寫，文人或有品賞鑑別的能力，或有研究蒐集資料研讀古籍的能力，但若徵諸工藝諸般細節，未必能詳細，因此一般多為綜合性兼論的方式書寫，明人如宋應星《天工開物》或文震亨的《長物志》大約都是如此。博雅與雜學的文化需求是這個年代的特徵之一，文人



水滴起紋（取自《百變變塗》一書）



一百二十片變塗板，可做為裝飾飾板。



《百變變塗》編纂討論的過程一景

的工藝書寫數量相當多⁴。

事實上更值得學術界關注的，是單一工藝項的撰述。多樣性的工藝可兼表達個人的博聞多采，然而如此一來，對於以書寫方式傳承工藝其實沒有助益；進入傳寫的工藝，不只關乎個人生命情調或是文采豐華，工藝的精髓及工藝的傳寫模式，都應該在考慮之列。

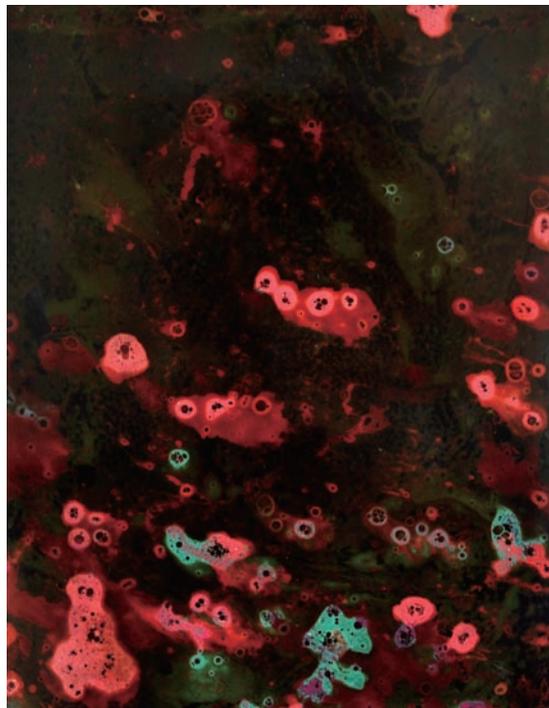
與《髹飾錄》時代不遠，明嘉靖年間有江蘇人周嘉胄著《裝潢志》一書⁵，談的是書畫的裱褙。先從書畫、書畫家與裱褙間的關係談起，再談到裱褙的細則，並加入材料工具，書中特別反覆強調一般裱褙

與精於此道者之差別，好的裱褙師甚至能得到書畫者的優禮待遇。這標誌著撰寫工藝專書者，是為了建立起優質工藝的標準。序文中提到：「是以切切於茲，探討有日，頗得金針之祕，乃一一拈志。願公海內好事諸公，有獲金櫃之奇、梁間之祕者，欲加背飾，乞先於此究心，庶不虞損棄。」書寫是經過討論，有其個人見解，對於想要裱褙者，也必須知道裱褙的好壞對書畫的重要性。

迄至晚清、民國，有《雪宦繡譜》一書⁶，此書寫作更有一段佳話。沈壽為當時著名的繡工，應張謇之邀至南通講學授繡工課程，在病榻中兩人一問一答，撰述成書。一為重要教育家，一為閱歷豐富及實作技藝精湛的刺繡大師，在「復問，且加審，且易稿。如是者再三，無一字不自謇出，實無語不自壽出也」的情況下寫成。張謇在序文中對此特別有感觸：「莽莽中國，獨闕工藝之書耳。習之無得者不能言，言之無序者不能記，記之或誣或陋或過於文，則小能信與行。一人絕藝，死便休息，而泯焉無傳者，豈不以是。伊古以來，凡能成一藝之名，孰不有其獨運之深心，與不可磨之精氣。而浮漚雪電，瞬息

即逝，徒留其存亡疑似之名，而終無以禪其深造自得之法，豈非生人之大憾，而世世所謂至不幸，繡云乎哉！審為是，輒以是寄古今無涯之悲，寧獨以慰壽舒其幽憂，而償其傳授之勞也。」對於工藝類圖書缺乏記載一事深感遺憾。張審為一代大師，對於傳統工藝隨藝師消長而藝絕一事，感到可惜。沈壽雖為女子，學得只是傳統繡法，卻因為有機會閱歷西洋視覺藝術，並曾遊歷日本，使得她更精進傳統。書的內容一樣是撰述了工具材料，以及十八則基本及特殊的針法，並談到了「審勢、配色、求光、肖神、妙用、縝性、繡品、繡德、繡節、繡通。」反覆討論，不獨是傳下技法，更重要的是從工藝的品質談論工藝，強調工藝的精神與技術，這是工藝敘述的重要使命。

不同於口傳言說的當下，書寫是資料整理、文章理脈及行文情韻和傳以後世的綜合體。工藝的傳統是師承制，通常是跟在老師身邊，透過口傳方式及不斷的手作過程進行訓練。口傳方式可能包含了雙方的互動、語言的表述及時空背景，其變化因素較多。敘述是在討論之後沉澱，將口語做書面語的轉換，也才能看到超越物質面向的「工藝」性。



漂流漆（取自《百變變塗》一書）

《百變變塗》的漆工藝書寫

不同於《髹飾錄》的年代，當代工藝不再像過去一般，受限於知識體系發展的影響，技術也逐漸受到重視，不過，譜寫傳統工藝的圖書仍然是少之又少。但是書店當中，現代生活工藝圖書的需求數量相當多種、多樣，單一工藝圖書經年出版不輟，形成了有趣的現象。

在教育普及化的情況下，技術的傳授仍需要老師教授，但是學習者可透過更多的圖書資料接受到訊息，老師的教授可以有所本，學習者也可以反覆溫習，或是透過不同書籍使得師生間能有多理性討論。在電子傳媒資訊或交通發展普及的當代，資料的取得則更為發達。

在文化資產保護政策下，日本有較為完整配套的人間國寶制度，同時也有漆工協會，以及漆工專修學校及研修所，研究者數量相當多。中國雖然沒有漆專修的系科，卻也有美術學院的正式授業，漆工



拉絲杯（圖版提供／王天胤）

藝是國家重點工藝，還有《中國生漆》這一類專業半年期期刊。相較之下，臺灣有漆工藝的傳習，卻缺乏了漆工藝的「敘述學」⁷，漆工藝並無一定的定位。

工藝學習與一般知識的學習不一樣，為了因應務實致用，需要更長時間的實務操作，同時，在學習過程中因為細節多，容易忘記，因此大多數的工藝仍要在教師親授方式下傳授。但是，因為多是實作，耗費相當多的時間在實作作品上，特別像是漆工，往往又要等漆乾才能進行下一個步驟，在學習的過程中，忘記的可能比記得的還要多，一件作品的學習時間又長、又耗費金錢，特別是在臺灣，在原物料及工具製作缺乏的情況下要進行學習，又提高了困難度。

2014年年底，在文化部文化資產局的補助下，美研漆藝工坊王賢民、王賢志老師帶領藝生們編纂了《漆不朽的工藝：百變變塗》一書，其主要考量是變塗在臺灣的應用性高、變化性多，是臺灣現代漆工藝多從事者，因而此書的撰述將極有助益。

《百變變塗》一書，並不是將變塗做百樣紋飾，並敘述製作過程的圖書，而是選擇了典型紋樣，考量漆性的調整與否，輔以適當的起紋方式，填入色漆後，再磨出紋樣推光，並對此進行撰述。為求印證，一種紋樣做五種顏色，顏色配置上其實是單調的；重點是對於變塗技法做種種要求，漆與變塗技法關係的討論，在此書中更顯重要。從漆的特質來進行討論，諸如絞漆、色漆及生漆的應用，以及變塗技法中非常要緊的「磨」功，討論漆在加減之間展現的效果。變塗的紋樣結果，其實是操作者對於漆工藝整體體認的結果，想要怎樣的

紋樣結果，在操作前就要思考周全，對漆要有一定的掌握程度，是對漆的各項基礎工夫的訓練。

當然，在當代平面視覺傳達設計的輔助下，除了文字外，書中也運用了大量照片，輔以示意圖，從諸種方式，層層說清楚其中的道理，圖文之間相互印證。並且透過編輯排版，從讀者的角度「觀看」此書，這也是這部書最大的特色。工藝的傳習，不是完全站在「師傳」的角度上看。《髹飾錄》所談的六十四過，就是以學習者可能會發生的問題來檢視，凡是有這些問題，就應該再精進漆工。學習者雖然理解了，也不表示就能做到，中途容易放棄，所以書中更深一層地將漆工藝抒情化，以漆的美學解說漆工藝，既能欣賞漆工藝的繁複程序，更能無畏於這項傳統工藝的種種挑戰。漆的理論建構、磨漆與推光的科學辯證，以及色彩背後文化的理解，這些都在撰述中經過多次討論而增刪修改。

在當代科技資訊傳播的快速發展下，傳統工藝更應該要擁有與世界對話的力量，早在明代就有《髹飾錄》的系統性整理，對漆工藝產生了重要的影響。傳統工藝的文字化，必能發揮意想不到的效果，工藝圈也必然更為「眾聲喧譁」。🌿

註釋

- 1 本文所援引的《髹飾錄》一書，以傳世蒹葭堂抄本為主：《髹飾錄圖說》，明黃成著，明揚明註，長北校勘、譯注、解說。濟南：山東書報出版社，2007年4月。
- 2 明揚明原註為：「一篇之大尾，名尚古者，蓋黃氏之意在於斯。故此書總論成飾而不載造法，所以溫古知新也。」針對這段文字，王世襄的解說主要從下文脈絡討論，〈尚古〉篇中主要談論古琴的「斷紋」、漆工修復「補綴」，以及藝術市場最常遭遇的「仿效」，王世襄認為，揚明這段文字講的是〈尚古〉第十八章的結尾，而長北在補說中則認為，這不單是第十八章的結語，同時也是全書的結語，「黃文除〈質法〉章涉及漆胎造法外，各章確實『總論成飾而不載造法』，『不載造法』可使工匠不為成法所拘。」（頁238）這一點，筆者亦贊同長北意見。
- 3 《陶說》是由清代朱琰撰寫，是中國第一部有關陶瓷器的專著，初刻於乾隆年間，清乾隆年間鮑廷博在《陶說》一書之序言中曾提到：「典籍於今大備矣。考工之書，漢隋唐宋諸誌，撰述寥寥。若朱遵度《漆經》，杜鎬《鑄錢故事》之類，不過數種而已。《宣和博古圖》，呂與叔《考古圖》，大率詳列彝器款識，無關民間日用之器具。前明則呂棠之《宣德彝器譜》，傅浚之《鐵冶誌》，汪砢玉之《古今齏略》，皆蒞其官，親其事，纂輯成書。」
- 4 關於晚明文人撰博雅學風，可見毛文芳《晚明閒賞美學》一書。（臺北：學生書局2000年）
- 5 周嘉胄著，楊正旗注釋，《裝漢志標點注釋》，濟南：山東美術社，1987年。
- 6 （清）沈壽口述，張壽整理，王逸君譯註，《雪宦繡譜》，濟南：山東畫報出版社，2004年。
- 7 有關本文對「敘述」的定義及對「敘述學」的用語，請參考蔡英俊先生，〈敘述界義：兼論敘述、敘事與描寫〉一文。蔡先生特別提到：「敘事與描寫是屬於敘述的範疇，兩者可以在敘述的活動中交互運用，只是彼此有偏重的聚焦點。另外敘述也可以運用議論或說理等評斷的手法，藉以呈現或傳達敘述者個人的視角或立場。」《清華中文學報》第五期，2011年6月。