

臺灣是山中公所期許的漆藝聖地

In the Eyes of NAKAYAMA TADASU: Taiwan, the Sacred Land of Lacquer Art

文／三田村有純 MITAMURA ARISUMI (東京藝術大學名譽教授) · 譯者／張森洋 Chang Sen-yang (亞洲大學兼任講師)
圖／國立臺灣工藝研究發展中心 NTCRI · 三田村有純



山中公獨照，攝於臺灣航線船上。

本文為東京藝術大學名譽教授三田村有純於「臺灣·香川漆藝交流展」紀念研討會的專題演講，指出中、日、臺三地間漆藝文化的歷史脈絡，以及百年前山中公對臺灣漆藝萌養的厚望和推動貢獻。最後寄望百年後於此基礎上再度開展的中日交流，為世界帶來更多漆藝發展。

This is the transcript of a talk given by the retired professor of Tokyo University of the Arts, Mitamura Arisumi in the seminar held during Taiwan and Kagawa Lacquer Art Exchange Exhibition. He went from the historical background of lacquer art in China, Japan and Taiwan to the great contributions of Nakayama Tadasu in promoting lacquer art and nurturing local talent. As an ending note, he looked forward to more substantial exchanges between Taiwan and Japan 100 years after master Nakayama first initiated the movement of lacquer art in Taiwan, and how that could take the development of lacquer art in the world to the next level.



山中公 蔓草花樣的茶罐
1925-1945 漆器木胎
7×7×3.5cm



山中公 三層點心盒 1948 漆器

若山中公未曾來到臺灣，可能就不會有當前臺灣漆藝的發展。臺灣的原住民16族並無漆藝文化，更未栽培漆樹。最靠近臺灣的中國福建是最大的漆藝產地，或許是這樣的地緣關係，只須將漆器運送過來，無須在臺灣傳承漆藝的產業技術。然而，臺灣氣候炎熱潮濕，地理環境條件非常適合漆的結膜，季節變化差異不大，適於全年進行漆藝製作，也適合塗覆後色漆的發色，以及多層色漆塗覆後研磨出變塗技法的運用。

首先我將簡述日本漆藝史，論及中、日間的漆藝關係史，並在深入了解高松的漆藝後談談山中公希望在臺灣實現的夢想。日本的雕漆被稱之為「堆朱」，源於中國。堆朱是將漆多層塗覆表面再施以雕刻，表現出刻露的漆層次。在中國使用朱漆多層塗覆的技法為「剔紅」，使用黑漆多層塗覆的技法稱之為「剔黑」，使用黃漆多層塗覆的技法稱之為「剔黃」。這

些技法始於唐代，經過宋、元、明、清發展至今。堆朱技法在鎌倉時代傳入日本，室町時代後因對「唐物」的憧憬而彌足珍貴，當時日本還不知要將煮過的桐油加入漆，於未乾之際多層塗覆，並趁軟的狀態下進行雕刻。

此外，中國尚有堆紅、堆黑技法。分為「灰起刀刻」（又稱刻灰，下地漆多層塗覆後雕刻圖樣，再以漆塗覆）和「木板胎雕刻」兩種類型。隨著這些技法進入日本並在木板雕刻上漆塗覆，開始發展出「鎌倉雕」、新瀉的「村上木雕堆朱」和「仙台堆朱」，從「仙台堆朱」的名稱，揭示了這項技法的起源是「灰起刀刻」。日本各地皆有於木雕板上覆色漆的裝飾表現技法，其中以高松的「讚岐雕」最具代表性。其他尚有神奈川縣的「小田原雕」、富山縣的「高岡雕」、栃木縣的「日光雕」、岡山縣「烏城雕」、長野縣「輕井澤雕」等。

「填漆戩金」（戩彩）是另一種中國漆藝技法，特色在於非單色而是多彩的雕漆。是利用色漆的多層塗覆後將漆雕刻成形，並在雕彩漆上施以戩金（沈金）的技法，為非常罕見的單色作品，在雕漆的表面將色漆塗覆，並進行戩金，然後再雕刻漆面，並於凹陷處填上色漆後研磨至平整狀態，最後在填漆技法的周邊再施以戩金表現。該技法進入日本，用漆來繪畫，並在其周圍沈金或素雕，日本稱之為存星（存清）。

運用了「灰起刀刻」和「填漆戩金」這兩種源自中國的漆藝技



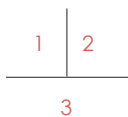
山中公舊照，1928年左右攝於臺中東勢，拜訪部落。

法，香川縣高松發展出屬於該地獨有的漆藝技法。當時山中公注意到這項技法，其後在東京美術學校也學習了蒔繪等技法。我認為他將故鄉香川的漆藝，這種源自中國早期技術的技法，轉化發展為屬於臺灣的漆藝技法，並主導了臺灣的漆藝教學。

山中公觀察到臺灣原住民對大自然懷抱敬意、對自然萬物充滿感謝之心，同時擁有高水準的木雕技術以及重複塗漆的耐心。他走遍了臺灣各區域，觀察自然風土。進入山區調查植物，並與原住民互動，關注挖掘臺灣人所重視的事物。由於臺灣紫外線強烈，色漆發色環境良好，加上氣溫和濕度適合漆的結膜凝固，擁有這樣的土地環境，其實沒有必要費心以日本的蒔繪和螺鈿技法來製作漆器。以自己故鄉的兩種技法為中心導入後，他便開始進行在臺灣的漆藝教育機關的設置。

山中公想必視臺灣為他發展貢獻長才的終老之處，也認為能在他有生之年看到推動的教育成果。但命運是殘酷的，二次世界大戰後他被迫離開了心愛的臺灣回到日本，然而，他已失去活躍於日本的夢想，也未曾投入教育日本年輕一代的行列。他將所有的夢想都留在臺灣。

山中公所推動的技法被稱為「蓬萊塗」，大致以讚岐雕和八雲塗為根基。運用讚岐雕方式忠實呈現出中國的「填漆戩金」，此技法在作品表面運用七寶連接出網目紋樣後，再施以雕刻，刻上吉祥紋。屬於產業的作品多表現各種花卉和蔬菜主題，素地的顏色可見木紋的



- 1 1928年左右，山中公與親戚攝於屏東的部落。
- 2 1936年，山中公（後排左一）與家人攝於臺中工藝專修學校前。
- 3 山中公弟子，臺灣第一代漆藝師賴高山於1990年，以年輕時熟習的蓬萊塗圖像母題，創作漆畫〈豐年杵歌〉。

溜塗或是朱漆塗等，紋樣多為紅花綠葉等雕刻畫面，但亦有畫面的下半部留白較多的作法。另一方面，山中公所設計和傳授的「蓬萊塗」，題材有原住民搗穀、舞蹈的風景，以及水果、花和芭蕉葉等。無論何種主題構圖均大膽地將畫面佈滿，充滿陽光、開朗的奇特氛圍，是極具魅力的漆器。

「蓬萊塗」製作上運用了日本的「八雲塗」技法。這是一種利用色漆來繪圖，再塗上透漆，研磨後，賦予色漆陰影的技法表現。有些人也會將貝類作為裝飾黏貼，畫面上的變化非常豐富。「蓬萊塗」的圖案表現臺灣原始的自然風景民俗，即便現今看來也充滿新鮮感。一般說來，漆塗覆之後不會馬上發色，顏料下沉和變暗後不會顯示顏色出來，但歷經歲月時間，它會變得更加明亮。但在臺灣，塗覆上色漆後發色時間較短，透漆也可變得較透明。因此，在繪畫、研磨、推光時，畫面可以生動地呈顯。即使使用相同的漆，在日本也是無法達到相同的效果，所以八雲塗依舊為臺灣漆藝家最鍾情的技術。

山中公創辦了工藝學校，不僅只

是傳承了漆的技法，也使之成為出口藝品，發展漆產業。他鍾愛臺灣，給予臺灣傳統工藝評價，了解本地文化的歷史，未將日本文化強植在臺灣的土地上，而是試圖讓臺灣創造自身的藝術文化和產業。

臺灣人運用中文和英文，足以和世界上三分之二的人口溝通，並且活躍於世界。在此根基上，臺灣正在尋求外國市場。我相信世界上最適合漆藝生產環境的臺灣，將持續產出代表21世紀的漆藝。這正是所謂臺灣才是漆的聖地。山中公相信臺灣的藝術文化，尤其是漆藝，將在一百年後的今天開始興旺。

舉辦臺日國際交流的香川縣，現在是世界的藝術發訊之地，行政機構全力推動著。來自高松的年輕漆藝家不僅從日本出發，而且活躍於世界各地。在臺灣，大學院校和漆藝研究組織、行政部門也積極開展教育、展覽會和傳習教育的發展。我深信臺灣和香川縣高松，以這項事業為基礎，通過漆藝文化，可以促進人與人之間的交流，攜手共進，為世界帶來積極的人才資源。🌱

