

# 漆藝復興





漆器取之自然，是一種環境友善的工藝，例如這個漆碗，便是日籍漆家安藤彩英子用竹蔗纖維製成的。

# 回歸自然

我們都知道，「漆黑一片」是用來形容黑色，「如膠似漆」的意思是感情堅厚，還有刷在牆上的是油漆，塗在嘴上的是唇漆……但到底「漆」是何物，卻總是說不出個所以然。

「漆」又名大漆、木漆、土漆、國漆、山漆等，英文是Lacquer。這種純天然的植物塗料，可說是自然給人類的禮物，既有黏着加固的作用，且有防水防腐的功能，混入不同的顏料，便能畫出色彩鮮豔的圖案。早在新石器時代，人們已懂得從漆樹中採集汁液製作器皿，而最早的文字記載是莊子《人間世》中的「漆可用，故割之」。漆藝從中原傳到鄰近地區，日本、韓國、緬甸、越南等地也漸漸發展獨特的風格和技法。

可惜，流傳千年的工藝，卻難以迎合現代化的步伐，在這一百年間急速沒落，機械取代手工，化工勝過天然，塑膠替代漆器；漆器從我們家中消失，幾乎只能在博物館和拍賣行找到其身影。然後我們從塑膠的虛幻美夢中驚醒過來，愈來愈多數據指出它對環境和健康的禍害，被遺忘的天然手工漆器似乎有復興迹象。

漆藝能否重生，關鍵還在於能否與生活結合，否則只會是高高在上的藝術品，而掩蓋其極高的實用價值。忽發奇想，既然台灣禁止塑膠飲管在即，而湯匙或玻璃、不鏽鋼製的替代品皆缺點多多，漆製飲管是否可行出路？

撰文·丘瑞欣、黃彥汝 摄影·李浩賢、周耀恩 部分圖片由受訪者提供

# 重新發現漆之美

漆器製作流程

(插圖：The Gallery by SOIL.)

在畫廊和古董舖頭林立的上環，最近開了本地首間專門經營漆藝的藝廊The Gallery by SOIL。創辦人彭碧翠（Susanna）和漆的不解之緣，要從2008年的一次緬甸之旅說起。

## 橫跨十年之旅

當時她不過是一個普通的遊客，剛好參觀了漆器工坊，「見到人們做漆，便覺得很神奇，為何做一隻杯可以用那麼長時間，而且全都照古法製作？既然膠杯生產如此方便簡單，又為何要花工夫用漆做杯呢？」抱着一腦子的疑問，回港後她便從書本裏找答案。閱畢《Burmese Lacquerware》一書後令她大開眼界，她更寫信給作者問個究竟，還得到對方仔細答覆。原來作者Sylvia Fraser-Lu曾跟着外交官丈夫在亞洲多國生活過，也曾在港居住，熟悉東南亞工藝。在Sylvia的介紹下，她和來自烏克蘭、在緬甸創作十多年的漆藝術家Veronica Gritsenko結為好友，從此一頭栽進這個多姿多采的世界。



① 從漆樹皮層採集汁液製成樹漆



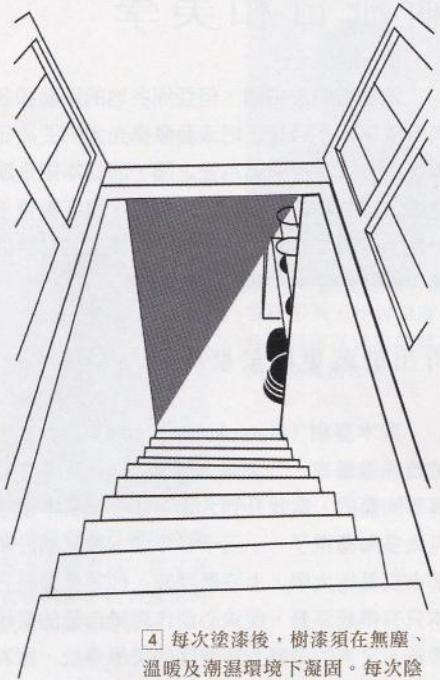
漆能塗於任何物料之上，哪怕胎體看來有多脆弱，上漆後便會變得堅固耐用，還不失輕巧。



②用木、竹等材料製作胎體，把樹漆逐層塗在表面上，待乾透方可塗上另一層，形成防水膠膜。



③運用顏料、鑲嵌、描金、雕漆等技術裝飾漆器，並打磨表面至光滑。



④每次塗漆後，樹漆須在無塵、溫暖及潮濕環境下凝固。每次陰乾需時三至十天，完成製成品則需時四至八個月。

## 本地原創

2012年，Susanna成立了土壤文創SOIL並在PMQ開店推廣手工藝，起初除了漆藝外，也有涉及陶瓷等範疇，以半展覽半零售方式經營，亦進行相關的研究和記錄，多次前往東南亞考察。香港雖然沒有人製作漆器，但不代表香港不能設計漆器產品；她在引入外國漆器的同時，亦和本地設計師合作推出自家設計漆器，再找緬甸師傅製作。她表示設計新產品不能只靠電腦繪圖，要求設計師實地考察，「不同的工廠、工匠，都有其長處和特點，是畫花還是畫幾何線條？」而每個家庭式作坊皆有自己的家傳秘方，各家各戶如何調色都不盡相同，這些都是設計師需要深入了解的。其中全盒是比較受歡迎的產品，「但我們做不了量化，每年最多也只做到二、三十個全盒。」

今年5月，她在普慶坊開設了香港首家漆藝廊，「既然陶瓷也可以推廣開來，漆藝同樣值得更多關注。」她表示香港是國際貿易中心，漆器的拍賣和銷售一向活躍，香港其實有

不乏熟悉漆器之人，不過他們的印象大多停留在古董漆器上，較少接觸當代漆藝。「店內漆器新舊並列，讓熟悉傳統的人接觸新派創作，而買新設計的客人，也能認識傳統工藝。」

繼開幕展展出了日本當代漆藝家穀川美音以書法筆觸為主題的雕塑裝飾之後，目前正舉辦七位東亞漆藝術家的聯展《The Voyages of the Art of Lacquer》，他們的背景和風格截然不同，讓人看見這種古老物料的豐富多變的生命力。其中三位參展人，包括日本的栗本夏樹和安藤彩英子，以及台灣的陳明宗，均在展覽期間開辦工作坊示範不同技巧。



Susanna在香港積極推廣漆藝

從漆樹採割下來的樹液，開採時呈乳白色，接觸空氣後則會變為褐色。



# 新派日和美學

漆器雖源於中國，但亞洲各地的漆藝卻各有各精采。不過真正把漆藝發揚光大的要數日本，西方國家視中國為瓷之國，而日本則是漆之國。漆藝在日本得到完整保存，還不斷傳承更新，有賴良好的教育制度、高質素的材料供應，以及完善、成熟的產業鏈。

## 青出於藍更勝於藍

栗本夏樹（Natsuki Kurimoto）是其中一位資深漆藝家，他亦是大學教授。「我本身打算學陶藝的，當我升到大學，卻發覺日本已經有太多陶藝家了。」三十多年前，他就讀於京都市立藝術大學，上漆藝課時，他眼見當時日本只有傳統漆藝，便決心創作屬於自己的當代漆器。日本的漆藝有著嚴謹的美學傳統，極為重視工藝技法和繪畫意境；但栗本夏樹卻一直堅持在顏色和物料上實驗，尤其喜歡用廉價的素材作胎體，例如用廢紙做漆盒，把放種子的小籃子製成杯子等等。

栗本夏樹對漆情有獨鍾，因為漆和自然之間密不可分，而他的作品也緊與自然扣連。其中紙是他常最常用的物料，「紙盒十分常見，

但價格低廉，也不耐用。紙來自樹木，漆也一樣，兩者一起是最好的配搭，還能使它更美觀、堅固，相當環保。」而他創作的雕塑，則以對比鮮明的顏色，象徵日夜之分。「我希望把新的想法注入漆器，不論是新的造型、顏色、物料，還是技巧。」他笑言學生受自己影響，也對漆有許多新奇的想像。

## 拿槌子的畫家

安藤彩英子（Saeko Ando）是日本人，所以許多人以為她也是在日本學習漆藝的，然而她與漆藝真正的邂逅卻是在越南發生，因此她的作品在外觀上雖充滿着越南漆畫的特色，但卻暗藏着屬於日本的靈魂。

當初她只是隨心到越南旅遊，在當地的紀念品店中看到很多漆器，惟品質和設計都不太理想，「真可惜，因為漆在日本是一種很珍貴的東西。為何我自己不去學習越南漆藝呢？」於是她到訪了很多工作坊，終於遇見一位風格比較當代的漆藝家——Trinh Tuan，隨後也繼續留在越南拜師學藝。



栗本夏樹設計的漆茶杯，胎體是用廢紙造的，造型小巧趣緻，平易近人。



(上) 栗本夏樹示範的「蒔繪」，即是利用漆的黏性把金粉固定於器物之上，是日本最著名的漆藝技法。

(下) 越式磨漆畫名為"Son Mai"，Son指漆，而Mai則是指打磨；透過打磨使表面平滑，令圖案清晰可見。



栗本夏樹是京都市立藝術大學的教授，他富有實驗精神，致力跳出傳統日本漆藝的局限。



安藤彩英子移居越南多年，目前在會安的鄉村裏生活和創作。

她除了多元文化的背景外，漆藝術家的身份也常常使人混淆。有人認為她是工匠，有人認為她是畫家，但其實兩種說法她也不盡認同。因為越南漆畫常用上鑲嵌的技術，把壓碎了的蛋殼、貝殼、珍珠母貼在畫板上，拼湊出不同的形狀，故她不像一般畫家，只會用顏料和畫筆，她還會用槌子壓碎材料，用手拼貼、打磨。所以她認為自己不只是一個畫家，她更擁有工匠的技術，這正是漆藝術特別的地方。她的作品既有越南的民族色彩，也有自然流露的日本美學。

對其他藝術家而言，漆只是眾多媒介選項中的一項，對她卻不然，「我使用漆的原因，是因為我喜歡越南漆，這物料的本身。」漆的特性總是能從她的作品中綻放出來，例如她擅長運用越南漆的透明度，使畫作變得更璀璨明亮。儘管越南漆比較軟身，不容易用來製作器具，但因着實驗精神，她也會嘗試創作器具。她曾利用竹蔗纖維製造碗狀的胎體，再塗上漆，使之得以堅固。她亦將漆藝應用在首飾設計上，創作出一些體積較大卻不失輕盈的首飾，正好展現出漆的靈活性，能依附在不同原料的胎體上，顛覆了人們對物件重量的概念，叫拿起器物的人都嘖嘖稱奇。

可是在越南像安藤彩英子一樣堅持用天然漆的人不多，她直言當地紀念品店售賣的漆器逾九成都是使用人造的漆，教人對漆藝完全誤解，因此她叫工作坊的學員有機會到越南的話，要對店員說：「這不是我想要的！」讓當地商人不能再魚目混珠。



## 台灣本土文創

台灣的漆藝起步較遲，遠不及中、日等地源遠流長，但在上世紀也曾興盛一時，遠銷海外。只可惜，因為經濟、社會轉型，漆器始終無法大量生產，自然難逃一劫，陷入萎縮。與此同時，城市人把傳統習俗化繁為簡，也導致了漆器的沒落。早期的漆器多用於婚禮喜慶、祭祀、殯葬等重要場合，例如以往最好的棺材就是用最好的漆，但如今人們從土葬改為火葬，也變相減少使用漆的機會。

### 時代的斷層

「日初漆藝」的創辦人陳明宗和林祐如，是新一代的漆藝家。他們在國立台灣藝術大學修讀工業設計出身，畢業後再繼續進修和鑽研漆藝。林祐如指出台灣漆藝歷史雖短，勝在多元創新，「台灣是非常開放、容納多元文化的地方，漆藝也受到四面八方的影響，而不會被傳統固化。」雖然台灣漆業萎靡多年，但隨着

網絡的發達，以及文創產業的興起，人們對傳統工藝重拾熱情，正是漆藝復興的契機。

其中，金繼（金繕）便是近年較為人所知的漆藝應用，只是許多人卻不知金繼也是漆藝的技法之一，常與陶藝混淆，這也是他們一直希望釐清的。不過，金繼也不失為推廣漆藝的踏腳石，「台灣好茶之人愈來愈多，他們對茶具的要求也愈來愈高，珍貴的茶具一旦破損，便要找人來修。」陶瓷易碎，金繼便大派用場，不但修補破損，也重修人與器物的關係。他們除了幫客人修復瓷器外，也會開班授徒，以往也曾多次來港教授金繼。

### 化腐朽為神奇

但在他們眼中，漆還有極大的創作空間，也不應留在傳統工藝的層面，陳明宗和林祐如分別製作漆器和創作漆畫，一立體、一平面，

金繼技法能為破碎的器物補洞，雖然只是小小的破口，但金粉的選材和打磨的亮度都非常講究。



陳明宗的漆器作品《輝映》內斂高雅，深邃的漆彩中隱約可見金箔的光輝，如星夜銀河。



「漆本身是一種表現技法，它可以上在任何材質之上，可以上在玻璃上，也可以上在陶瓷上，既可作畫又能當器皿。」

正正反映了漆的多元性。「漆本身是一種表現技法，它可以上在任何材質之上，可以上在玻璃上，也可以上在陶瓷上，既可作畫又能當器皿。」

陳明宗不諱言台灣的漆器單價都非常高，原因無非是高昂的人力及時間成本，動輒花上數月才能完成一件作品，因此他們的產品也不得不針對高消費族群。而漆無論跟任何東西、產品結合，都能大幅提高其價值，可謂有點石成金之用。他們推出的產品既有筷子、茶具等食具，也有鋼筆、香爐、飾物等各種日日常用品，美觀實用兼備。當然，前提是發揮漆的優點，以杯為例，「用玻璃杯裝冰凍啤酒，杯子也會變冷，用陶瓷杯裝熱茶，杯子亦會變得燙手，但漆的保溫隔熱性能良好，便能防止上述情況。」從事漆器創作多年，他們笑言做得不好的產品，都會變成自己的日常用品。

漆具有傳熱慢、耐高溫的優點，即使點了香，漆製的香爐表面也不會過熱。



林祐如（左）和陳明宗讀工業設計時，把漆藝、玻璃、金屬、木工、陶藝都學了一遍，發覺唯有漆藝和各種工藝融會貫通，所以決心當漆藝家。



# 大漆復興 修繕關係

看過東亞各地漆器作品，實在不得不叫人疑惑，究竟在其原產地中國，漆器和漆藝家的際遇又是如何？在栗本夏樹的塗金裝飾工作坊上，遇上了一位特意從廣州過來上課的漆藝家。

## 橫跨十年之旅

洪乙棟是「漆繪髹飾工坊」創始人，事實上，他從事漆藝創作多年，早已累積了相當的經驗和技巧，在短短三小時的體驗班上，最令他大開眼界的卻是栗本夏樹帶來的工具和材料之齊全；日本作為漆藝大國，從優質的素材中可見端倪。近代激烈的政治、社會、經濟動盪，使中國漆藝急速沒落，幾乎連根拔起，上世紀七、八十年代要恢復漆藝教育，美術學院的老師甚至要遠赴東南亞從頭學習。

廣州美院是最早設立相關專業的藝術院校，八十後的洪乙棟在廣州美院讀書時，主修壁畫，因而接觸了漆畫，並對漆着迷不已。十年間，他創作了大量的平面漆畫創作，便嘗試把犀皮漆、蛋殼裝飾等漆畫技巧運用到日用器具中，近來他主要用金繕修繕柴燒的瑕疵，「柴燒製過程中，柴火形成的釉色不可控制，呈

現豐富多采的變化，是金繕創作的靈感泉源；金繕不只是修復，更是另一種藝術形態的呈現。」

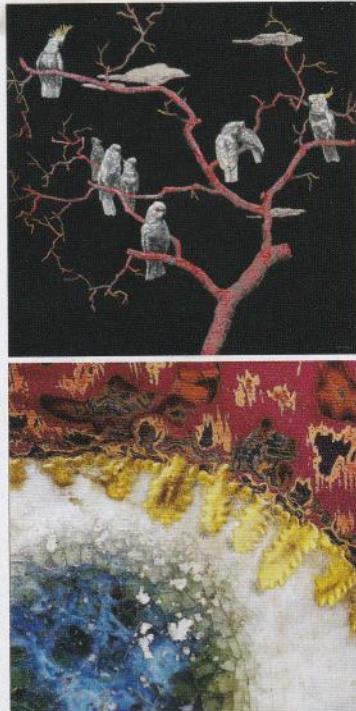
## 不完美之美

除了個人實驗，也多了客人找他修復陶瓷，「很多人過來修的時候，是抱着忐忑的心情。」原來因為資訊有限，他們往往對漆一知半解，而無從想像具體效果如何，甚至會擔心漆是否有毒。「我所理解的金繕美，其修繕的不僅是物，更是看待物的人心。」

現代人只知人造膠不知天然漆，大漆的復興長路漫漫，還需從認知和欣賞開始。

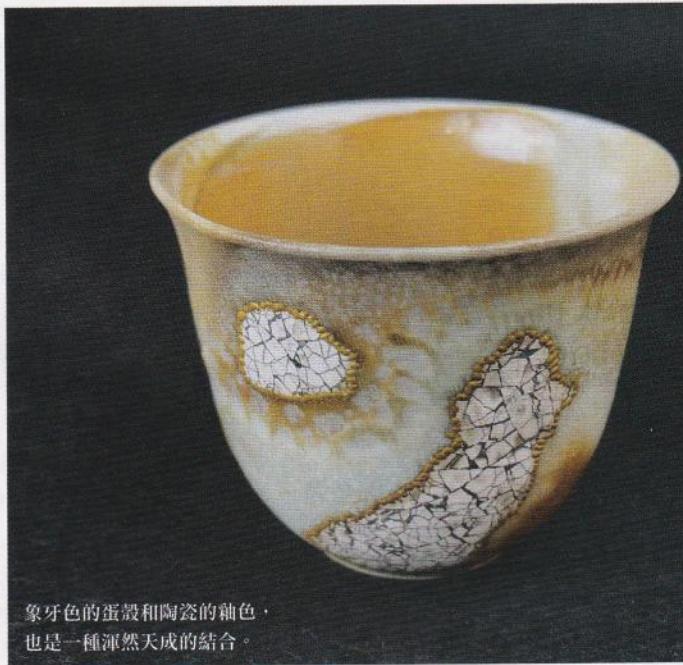


洪乙棟認為，用黃金這種昂貴的物料來修復破損的器物，是每一位金繕師對人與器物的敬重之心。



(上) 洪乙棟的漆畫創作，一向愛用蛋殼髹飾和犀皮漆的技法。

(下) 原來的柴燒落灰並不完美，用華麗的犀皮漆彩和金繕遮蓋缺憾，從此脫胎換骨。



象牙色的蛋殼和陶瓷的釉色，也是一種渾然天成的結合。

## 慢工出細貨 後記

漆藝可謂完美演繹出「慢工出細貨」的真意。在場欣賞漆藝家的示範就會發現，那種做工的細緻也許是我們只能佩服，不能明瞭的。三小時能做到什麼？百忙中要我們騰出三小時，靜靜坐下，單單繪畫，已略覺奢侈，但尚算是能看着一張畫作從自己手中誕生；三小時的漆藝工作坊，卻只足夠我們為漆藝品完成最後一個工序，或其中幾個步驟。

若要由零開始，恐怕要回到那漆樹的旁邊採漆，回到工作室親自設計胎體，細心計算每一層次的用色，反覆反覆，塗漆又待乾，待乾又塗漆，持續一年半載，才能迎接一件成品的誕生。幸好，這亦是一件可歷久不衰的器具的誕生。對習慣用完即棄，用壞即換的我們，漆藝品的存在提示着我們每一件器物背後，匠人心血的重量，每一件也彌足珍貴。■