

1930年代

台灣漆器蓬萊塗之發展與設計特色分析

翁群儀

國立高雄大學 傳統工藝與創意設計學系 專任助理教授

黃麗淑

台灣漆文化協會理事，漆工藝創作家



摘要

漆工藝雖然是漢族傳統工藝當中，一項流傳久遠的傳統工藝，然而在臺灣卻是比較少有人注意的工藝項目。或許是因為漆工藝的作品太貼近我們的生活，也或許是因為漆工藝總是在為其他工藝的成品增加表面裝飾的華麗，所以我們忘記了它原本也應該是一項獨立的工藝。自從10數年前台灣工藝研究所延聘陳火慶老藝師，至所內傳習漆工藝以來，也重新為台灣漆工藝的振興，播下了重生的苗芽。如今漆工藝已可說是與其他工藝並列的一項傳統工藝之一。而陳火慶前輩所傳承下來的蓬萊塗漆工風格，更是台灣漆工藝所獨有的一項特色之一。筆者於2000年碩士階段，曾試圖將蓬萊塗的發展與特色作一次整理。而2009年度更有幸，與漆藝作家黃麗淑老師共同執行國立台灣工藝研究所的「蓬萊塗發展與工法形制分析資料庫建置計畫」。本篇即是以此兩部先行研究所累積之結果為基礎，詳細敘述蓬萊塗漆工風格在台灣的發展與設計特色。

關鍵字：台灣，設計，傳統工藝，漆器，蓬萊，蓬萊塗

壹、研究的背景

台灣由於其特殊的地理位置與發展過程，在它所呈現的生活文化當中可以看到許多不同族群的影子。例如台灣的語言當中，國語是以中國北京話為基礎，但是方言卻是閩南語為主。而日常生活中卻又可以從老一輩的閩南方言當中，聽到部分日語的形容詞。走一趟台灣的老街，可以發現有閩南樣式，也有荷政時期樣式，也有日據時期東西混合的樣式。多樣性正是台灣的文化特色。漆工藝作為台灣生活文化的一環亦隨著不同時期所加入的族群文化而有不同面貌。

由於台灣並沒有漆樹的自然生長，因此漆工藝的發展較為緩慢，日據時期以前，民間所使用的漆工藝品，多為沿海漢族移民自故鄉攜帶而來，或是福州師傅在台灣製作之一般生活用品。因此風格接近於傳統漢族樣式，並沒有發展出屬於台灣的特色樣式。直至日據開始，日本人由越南引進漆樹與精製技術，並開始設立專門學校培育漆工技術者，才打開了台灣漆工藝走向產業化的道路。

「蓬萊塗」，這是日本漆工藝師－山中公，以自己在台灣的生活經驗當中，對台灣住民的風俗習慣，以及原住民生活樣式的觀察為基礎，融入其漆工技術，而產生的獨特漆藝風格。雖然是由日本人所設計的漆藝樣式，但是其當中所呈現的濃厚台灣意象，任何人都難以否認它與台灣生活文化的連結。

近年以來，台灣積極發展文化創意產業，期待在全球共相化之下，以獨特的文化元素與符碼，為工藝產業加值，創造獨特性。「蓬萊塗」這樣的工藝風格，正是台灣文化創意產品最好的典範案例。這也正好回應了1942年，受當時殖民政府委託來台灣考察台灣工藝產業的日本農民美術運動導師一山本鼎，在其報告中所作的結論

「…台灣必須發展自己獨特的產業美術，不論是品項的種類、造型模樣、或是製作方法，如果可以在各方面皆好好的發揮台灣的特有趣味性的話，將不只是本島自信自豪的象徵，更

是作為特色產品的一種確立。…」

——山本鼎

然而非常可惜，現實狀況是這項漆工風格鮮有人知，若不是當年陳火慶前輩的傳承，加上近幾年台灣主體意識的抬頭，這項當年風靡日本以及偽滿洲國的台灣獨特的漆工風格將難以傳承下來。即使以目前而言，真正認識蓬萊塗風格的前輩漆工藝術家也是屈指可數。

為了盡可能的保存此一極具台灣文化的漆工藝風格，國立台灣工藝研究所¹期望透過「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫」的建置，將目前現存的蓬萊塗風格作品，以數位方式記錄並保存其設計上的特色。同時透過圖騰主題、技法、用色，以及功能等方面的分析，解構其濃郁台灣特色的組成元素，成為未來台灣漆工藝創新設計的參考。

貳、研究目的

漆工藝因其先天因素，相較於歐洲，亞洲諸國民族很早便已經懂得利用其自然特性，製作出精美溫潤的工藝品並且在生活中廣泛運用。因此在日本甚至有將天然漆稱為「亞洲之血」的稱呼。而考古結果亦證明漢民族，乃是最早懂得利用天然漆，並發展出許多獨特裝飾技法與形制樣式之漆作品的民族。例如金銀平脫、雕漆、堆朱、彩繪、磨顯、脫胎等等，甚至是日本人引以為傲的漆工代表－蒔繪技術，亦不能不承認中國漆工對其之影響。

台灣雖然漆工發展較晚，但由於其特殊的地理位置，以及其獨特的政經發展過程，使得它的漆工藝發展，同時受到了中國與日本的影響，並發展出了「蓬萊塗」如此具特色的漆作品，它同時亦可以說是時代變遷當中的一個見證。

1 2010年元月起，已改名為國立台灣工藝研究發展中心。為避免混淆不清，本篇仍以國立台灣工藝研究所稱之。

「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫」計畫的目的，是透過系統性的調查、整理，以及分析、複製，達到以下的目的：

一、完成台灣漆器－蓬萊塗漆工藝之發展過程與工法形制分析資料庫之建置。蓬萊塗漆工藝是最具代表性之台灣漆風格，本計畫將以文獻資料之收集、整理，以及前輩匠師訪談，現有作品收集與裝飾紋樣主題、裝飾技法之分析，抽出蓬萊塗在台灣意象營造上使用之要素，完成蓬萊塗設計基因資料庫之建置。

二、配合資料庫之建置，完成部分具代表性之蓬萊塗作品之複製以及工序工法之數位影像記錄。依據目前之初步調查可知，蓬萊塗雖然是極具台灣代表性之漆作品，但是隨著老匠師之凋零，目前只有極少數人嘗試延續此一漆工風格之作品製作。本計畫將透過對部分代表性作品之複製過程，除重現製作過程外，全程以數位攝影方式之記錄將可提供資料庫未來在作品製作過程的介紹有更完整之呈現。

三、由於「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫」報告書全文篇幅過大，本篇投稿將著重於蓬萊塗之發展，以及設計特色的分析部分，詳細敘述。蓬萊塗風格漆器之詳細製作過程，以及台灣天然漆產業與材料特性等其他相關內容在此不再贅述，可至國立台灣工藝研究所參考「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫建置計畫成果報告書」。

參、研究方法與架構

一、計畫進行方法

「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫」計畫，規畫以資料收集，人物實地訪談調查，形制與技法、文樣整理分析，以及複製過程等四個方法進行研究。

（一）資料收集。資料收集包含歷史文獻與先行研究，以及相關出版刊物。由於蓬萊塗漆器風格的設計，乃由日本漆器匠師，以其個人在台灣的生活當中，觀察台灣住民生活風俗習慣，在經過設計簡化之後應

用於漆工藝之上，尤其以原住民圖騰所佔比例最高，故在裝飾紋樣的樣式與意涵的收集、比對上，除漢族傳統圖樣外，原住民圖騰將會是重要參考部分。

（二）人物實地訪談調查。依據目前調查所知，蓬萊塗漆器風格的設計者－山中公，當年曾受台中州政府委託，經營一間以培育漆器工藝技術者為宗旨的專門學校。也因此為台灣培育了許多的漆工藝人才，前輩漆藝大師王清霜，賴高山（2003年歿）等，皆是這間學校的學生。本計畫希望以民間收藏家，以及相關博物館典藏品，盡可能完整收集台灣現存蓬萊塗漆作品的樣式與所在地、擁有者等相關資料之建置。

（三）形制與技法、文樣的整理、分析。依據實地訪談收集所得蓬萊塗作品，以形制區分為瓶、盤、盒、額、桌等類型，再以製作技術、裝飾技法、裝飾紋樣主題等面向，整理並分析蓬萊塗作品在台灣意象的營造上所採取之設計因素。

（四）複製過程。為了充分解析蓬萊塗製作過程，本計畫將選定數項較具代表性之蓬萊塗作品，進行完整的複製過程。除完整重現其製作所使用之工具、材料，以及工序工法外，同時進行數位錄影，將可提供資料庫更完整的教學效益。且本計畫共同主持人黃麗淑教授，曾於漆藝學習階段，向陳火慶前輩習得蓬萊塗漆器相關技法與製作技術，並曾經於2002年複製過一批作品，經驗豐富，實乃本團隊之實質優勢。

二、計畫架構

為達到前述計畫目的，「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫」計畫之架構，如下圖將區分為三個部分，第一部分為蓬萊塗漆工藝之發展過程。此一部分以蓬萊塗之出現，發展過程，以及其風格的構成要素分析為主要目的。透過既有文獻資料與先行研究結果之收集、分析、整理，以及前輩匠師、民間收藏家，以及國內相關典藏單位之實地訪談，完成蓬萊塗之基礎資料的建置。

第二部分為蓬萊塗工法形制分析。以第一部分收集獲得之國內現存蓬萊塗漆藝作品為主軸，透過形制樣式，裝飾技法，裝飾紋樣主題等項目，分類整理出蓬萊塗漆器之技法、造型樣式等設計要素。

第三部分為蓬萊塗製作工序之數位記錄。由收集獲得蓬萊塗相關作品中選出較具代表性之數項作品樣式，從材料工具之準備起，到胎體製作，裝飾技法，裝飾紋樣等各階段之實際重現，並輔以數位攝影設備，將作品之製作過程做完整之數位錄影記錄。

資料收集，大致可區分為相關文獻資料收集，以及蓬萊塗實體作品收集兩個面向。在相關文獻資料收集部分，可分為歷史文獻，相關出版品，以及先行研究三部分。歷史文獻部分，以國史館台灣文獻館，國立台中圖書館黎明分館等皆藏有相當數量之日據時期相關文獻，而部分民間之收藏家亦有相當數量之日據時期刊物，例如南投草屯之梁志忠先生處，即藏有相當數量之蓬萊塗漆器相關文獻與實體作品。相關出版刊物部分，共同主持人黃麗淑老師即有台灣的漆器，漆器藝人陳火慶技藝保存與傳習規畫，黃麗淑與台灣漆藝等相關出版品，工藝研究所近年亦有許多相關文章，皆是本計畫資料收集之重點。

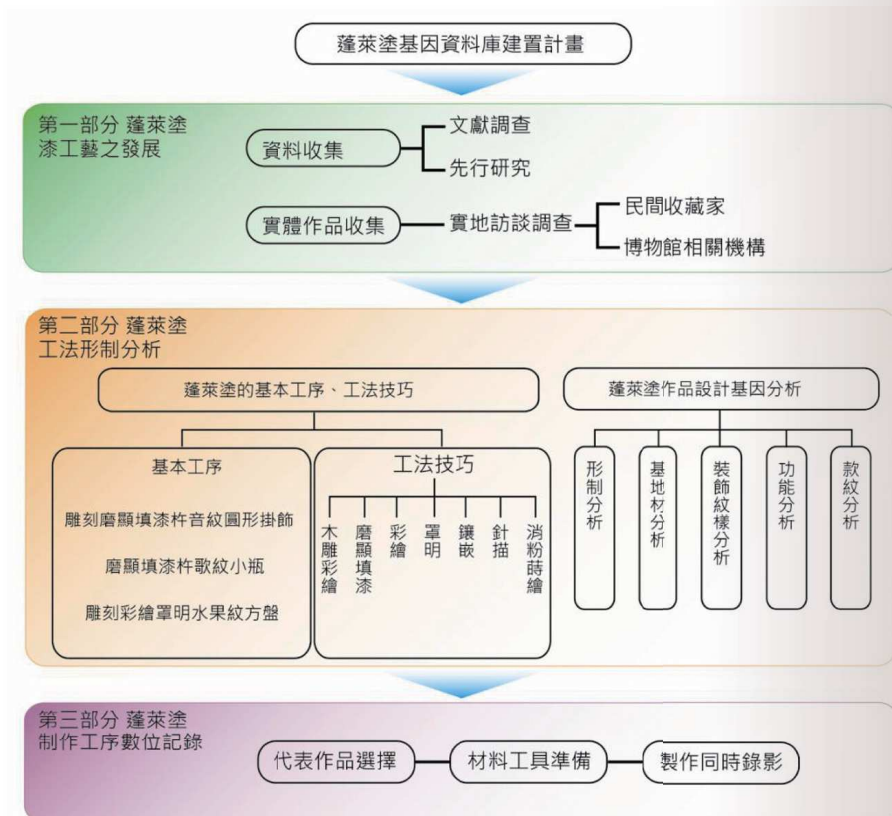


圖1 計畫架構圖

先行研究部分，雖然漆工藝是漢族悠久傳統工藝之一，然台灣在此部分發展較緩，而大部分傳統工藝之研究直至近年文化創意產業概念之興起，逐漸受到學界之重視，有較多的學者參與研究的工作。目前已知範圍內以台灣漆工藝為主之研究論文堪稱少數，本計畫主持人於碩博士求學階段，對蓬萊塗漆器有相關之日文研究著作，或可作為參考資料之一。

蓬萊塗實體作品收集部分。目前國內蓬萊塗漆器之實體作品相關典藏可分為民間收藏家，與國立博物館美術館機構兩大面向。民間收藏家目前已知以前述梁志忠先生與葉茂雄先生為主，而博物館機構則以高雄市歷史博物館，以及國立傳統藝術中心為主要藏有機構。其中尤以高雄市歷史博物館所典藏之蓬萊塗作品最為豐富。

肆、研究的限制

一、地理的範圍與限制

本計畫之宗旨乃在於對台灣蓬萊塗漆藝風格之發展，與其工法形制作一系統性之調查整理，並將所得實體作品以數位影像型態製作一記錄清單，以及其設計特色之分析，故本計畫實施的地理範圍，將止於台灣本島。

二、漆工藝分類的範圍與限制

在傳統漆工藝當中，技法與風格樣式繁多。以作為一項獨立的工藝項目而言，台灣的漆工藝雖然起步很晚，但是由於在不同的時間點，傳入了許多不同的漆工技法與製作風格，因此在台灣的漆工藝當中，可以見到樣式豐富的作品。

「蓬萊塗」作為漆工藝當中的一個種類，由於它並不具備特別創新的漆工技巧，在材料的使用上，亦沒有特殊要求之處，因此並不能將之視為如沈金或蒔繪這樣的技法範圍。反而比較偏向如秀衡塗，或讚岐雕

這類以圖騰表現為主的漆工風格。因此在本研究中，將它認定為是一種漆工藝的風格。故，本研究在資料的收集，作品收集，以及匠師的訪談當中，將以蓬萊塗為主，除了日本讚岐雕之外，其他的漆工技巧與風格的特殊處與製作過程，將不在討論範圍之內。

伍、蓬萊塗的誕生與發展

「蓬萊」，在中國最早出現於《山海經》，意指東方海上仙人居住的美麗島嶼。因此也有將琉球或台灣，認為就是蓬萊的解釋。雖然台灣並不是大和民族先人居住的島嶼，但與日本本島相比，台灣處於亞熱帶地區，終年氣候溫和，更兼物產豐富，稻米一年可以三熟，水果、甘蔗、樟腦、茶葉等高經濟作物，都是日本本土難以比擬的條件，因此在當時的日本人眼中，台灣可說就是一塊「蓬萊仙島」。這種情緒連結，從日據時期多以「蓬萊」命名台灣特有種，特有產物而可見一斑。新渡戶稻造將台灣原有米種，改良後稱之為「蓬萊米」即是一個很好的例子。因此不難理解為何日本人在台灣所發展的新的漆器風格稱之為「蓬萊塗」的原因。

一、蓬萊塗的創造者

依據目前現有文獻資料，可知蓬萊塗的創造者，就是當時中部地區最有名的日本漆工作家－山中公先生。筆者曾經在日本留學期間到山中公先生的故鄉－四國香川縣去收集相關的資料，但很可惜的是，



圖2 前排中間坐著的即為山中公

由於戰後日本呈現混亂狀態，在物資極度缺乏的情況下，並沒有太多關於個人資料的保存。且山中先生僅有一位女兒，依據日本人結婚習

慣，婚後將冠以夫家姓氏；加上山中公長年旅居台灣，並未有與香川的漆工作家們有密切往來，因此儘管山中先生在台灣，乃是漆工藝的代表人物之一，卻也未能尋訪到有任何對甲谷公先生有印象的相關人物，故並未能進一步發現任何相關的文獻資料。僅能憑藉先行研究者，以及對陳火慶前輩的訪談記錄，了解山中公先生。

山中公，乃是四國香川縣人，原本姓氏為甲谷，乃是東京美術學校漆工科出身的正統學院派漆工作家。由於在東京美術學校時期，以白山松哉為主要指導，因此山中公本身應相當擅長蒔繪技法²。這個事實可以從陳火慶前輩生前所作「岩上獅子蒔繪手板」的精緻度，與白山松哉留於東京美術學校的同樣作品有幾近相同的完成度，而獲得側面的證實³。

另外，依據陳火慶前輩所言，山中公在1928年的昭和天皇御大典當中，曾經被指定為設計製作代表台中州獻上品的漆工藝品棚架組，乃是以蒔繪技法製作，從這裡也可以發現，在當時的台灣漆工藝產業當中，山中公可說是台中地區的代表人物之一，且與台中州政府官員有一定的良好關係。可惜的是，這組作品是否存在，目前無從查證。



圖3、4 岩上獅子蒔繪手板，左邊為陳火慶前輩作，右邊為白山松哉存於東京者。

2 白山松哉，本名細野福松，乃是近代日本蒔繪第一人，於1892年起任教於東京美術大學，1906年獲帝室技藝員資格，現在校區內仍有他的雕像。

3 1988年發行，アジア木漆芸調査研究会《第2回調査報告書》對此事有明確記錄

在已知的文獻資料中可知，山中公先生乃於1908年自東京美術學校漆工科畢業，但對於他何時到台灣來，又何時開始創作蓬萊塗風格的漆器，目前仍然無法確定。依據目前所得文獻資料，1934年出版的《台中市史》當中介紹，台中州的漆器特產品，以蓬萊盆的稱呼自1916年起就已經存在。從這裡我們可以推測至少1916年之前，山中公先生即已經在臺灣，並且應該已經有一段時間。

而根據陳火慶前輩敘述，山中公在當時的台中市新富町有自己的工廠，「山中公美術工藝漆器製作所」，專門製作漆工藝食器，提供漆器製作所對面的日本料亭－富貴亭使用。而富貴亭的主人即是山中公的岳父，由於是入贅於山中家，因此由甲谷，改姓為山中。

對於甲谷公先生何時入贅並改姓山中的時間，眾說紛紜。基本上可以整理為兩種說法，其一是甲谷公先生自學校畢業後不久，即來到台灣，與富貴亭主人之女結婚，因此由岳父出資，開辦了山中公美術工藝漆器製作所，提供富貴亭食器。另一說法，則是由山中



圖5 私立台中工藝專修學校的作品宣傳單

先生自己開辦了漆器製作所之後，才與夫人結婚的說法。支持第一種說法的原因，乃是因為剛出學校的人，除非大富人家否則很難在短時間內即自行開辦工場，又此工廠正好位於富貴料亭的對面，因此有此一說。

依據本研究所收集的資料，筆者以為，甲谷公至少在大正13年，也就是1924年5月時，應當尚未改姓。因為這一年日本農民美術運動指導大師－山本鼎，受台灣殖民政府邀請，對當時台灣的工藝品產業作一次的調查指導。而在這次調查的報告書中，有關台灣漆器的部分，唯獨舉出了台中的漆器工藝，並且以甲谷公的姓名來稱呼，因此，本研究推測，至少在這個時間點上，甲谷公應該尚未改姓或入贅山中家。

二、蓬萊塗創造的背景因素

依據與陳火慶前輩的訪談資料，可以發現，蓬萊塗的出現，可以大約歸納為兩個因素。一是滿足日本人異國風情的心理，二是開拓台灣漆工藝產業。

從歷史而言，日本政權對台灣一直都有高度的興趣。明顯的例子如1593年，剛剛將日本從混亂的戰國時期，逐漸收攏的豐臣秀吉，就迫不及



圖6 前田家存豐臣秀吉「致高山國書」

待的派出了使者。要求當時有南洋通的原田孫七郎，自菲律賓返回日本途中，將秀吉的入貢要求帶給台灣高砂國的政權。不過據聞此事後來因為不知道要交給誰而沒有下文，目前這封給高砂國的書信，似乎仍存放在加賀前田家。爾後的有馬晴信東台灣探險，以及朱印船貿易，都在在顯示日本政權對台灣持有高度的興趣。

1895年日本終於拿下台灣治權之後，除軍政系統的日本人之外，民間亦有不少商業或旅遊往來，甚至是長期移居台灣的日本人也不在少數。而促進日本人的台灣觀光旅遊，對殖民政府而言，亦是加速穩固政權的一種手段，因此可以看到許多以日本人為主的臺灣觀光介紹書籍。而台灣的自然風景，以及在地住民的生活習慣，對於一般日本人而言，不啻是另外的一個世界，因此懷著體驗異國風情到台灣的日本旅客可說是大有人在。

然而當時台灣的工藝品顯然是無法滿足當時日本人對異國風情的幻想。由於台灣當時各重要都市的主要住民已經以漢族移民為主，各項生活風俗習慣與工藝品也以漢族樣式為主，表現台灣風景物產與生活習俗的工藝品不



圖7 台中觀光的宣傳小冊子

多。而山中公在台灣的生活當中，敏銳的察覺到這個問題，因此以日本觀光客為主，滿足其飽覽異國風情後，想要帶點特色工藝品作紀念或送給親朋好友的想法，因此有了以台灣原住民紋樣設計的漆工藝作品的概念。

而在滿足日本觀光客的同時，這種風格的漆工藝品意外的受到很好的評價，以至於接單做不完的情況出現，等於間接的敦促了台灣特色漆工產業的發展。而利用這樣的需求，進一步促進台灣工藝產業的經濟效益，也符合殖民政府的方針，也才有1928年由州政府出資，辦理工藝傳習所的後續發展。在圖7中所表示「台中之產業と観光」這本中台灣的宣傳小冊子當中，即以「土產品」的定位介紹了蓬萊塗漆器，並且明確記錄其年產值約5萬日幣左右。而在高雄市立歷史博物館所典藏的一件蓬萊塗風格漆作品發現，竟是贈送給當時由日本軍政府扶植的滿洲國第二任國務院總理大臣－張景惠的紀念性作品⁴自此可見蓬萊塗在當時流通之廣，遠非僅只於台灣島內，更擴及日本本土以及其佔領地。在當時為單一工藝設立傳習所，可說是絕無僅有的了。以上就是蓬萊塗漆工風格誕生的背景因素。

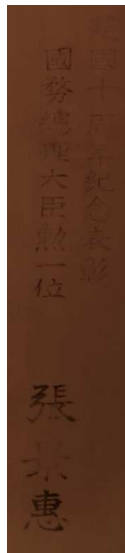


圖8、9 高雄市立歷史博物館館藏 圖10 台灣造型的蓬萊塗風格漆器
「KH2008.011.036」

4 高雄市立歷史博物館典藏作品，編號「KH2008.011.36」有紀念性款紋為「建國十周年紀念表彰 國務總理大臣勳一位 張景惠」。

三、蓬萊塗的發展

依據既有的訪談資料可知，蓬萊塗這個特殊的漆工藝風格，雖然發展時間短暫，但我們依然可以區分為前後兩個發展時期。其分界線即是台中市立工藝傳習所的設立。

從陳火慶前輩的訪談當中可知，山中公在蓬萊塗設計製作之初，乃是為了滿足日本觀光客對異國風情特產品的需求而創作，因此以原住民紋樣，以及台灣可以看見的生活風俗為參考，先後設計出多種充滿台灣風趣的圖騰紋樣，並應用在盤、盆、小碟等漆工藝品當中。當時這樣的漆工藝作品只在中中公美術工藝漆器製作所生產。由於訂單量大，接單做不完，而州政府也希望藉這項特產品發展產業，因此才有工藝傳習所的設立。

依陳前輩的敘述，早期開發具有台灣風味的紋樣設計時，山中公美術工藝漆器製作所的日本師傅也有參與其中的開發過程。依據圖11可知，陳火慶前輩於1927年進入該製作所時，除了日本人師傅之外，也有部分福州師傅，台灣轆轤工人，以及數名如陳老前輩那樣的學徒。

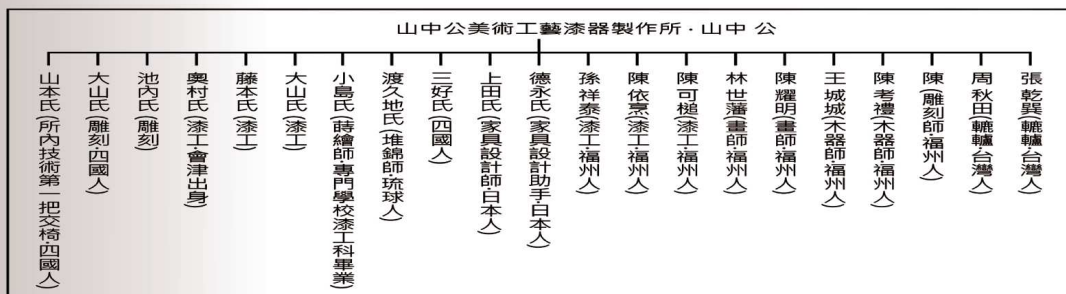


圖11 山中公美術工藝漆器製作所人員構成

這些人當中，據稱山中公的同鄉的三好氏，漆工技術也具有一定水準，後來在台中市另立門戶。而林世藩與孫祥泰兩位福州師傅，爾後也離開漆器製作所，另立門戶。但這兩位福州人離開製作所後，似乎同時也將製作所



圖12 林世藩與孫祥泰的落款

蓬萊塗漆器風格的設計圖面，應用在他們自己的漆作品上。在本研究所收集的蓬萊塗漆器作品當中，即有數件福州樣式的花瓶作品，在其表面上有世藩，泰等字的落款。

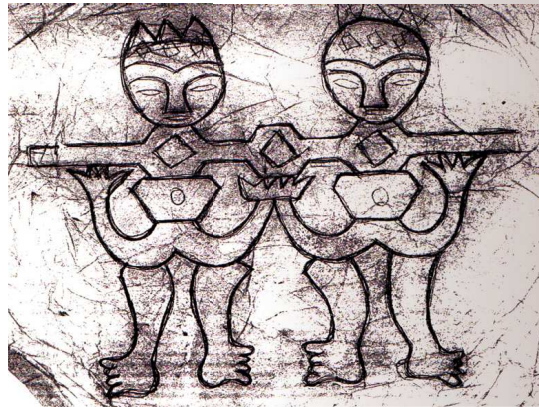


圖13 早期的蓬萊塗作品原稿（王清霜老師提供）

而台中市立工藝傳習所設立以前，山中公美術工藝漆器製作所所生產的蓬萊塗漆器，乃是以簡單的線雕刻，在木胎體上淺雕出原住民紋樣後，彩繪或貼金銀箔使紋樣明顯。而其他空白處，則以圓刀隨意雕刻出如同龜殼背部的淺雕紋樣，俗稱「鎌倉雕」。雖然在作品造型上有多個樣式，但圖形樣式種類並不多，也沒有磨顯，罩明，螺鈿等技巧的應用。在這個階段，蓬萊塗漆器可說是應用的工法並不繁複。

台中市立工藝傳習所設立於1928年3月，原校址於現在的台中公園內。學校的基本構成如圖14。所長一名由副市長兼任，主事一位，下聘講師、作業教師、助手若干名。課程內容分為漆工部與轆轤部兩班，除專業技術之外，兼有修身、國語、算數等基本學科。由每年4月起至翌年3月底為一學年，三學年制。

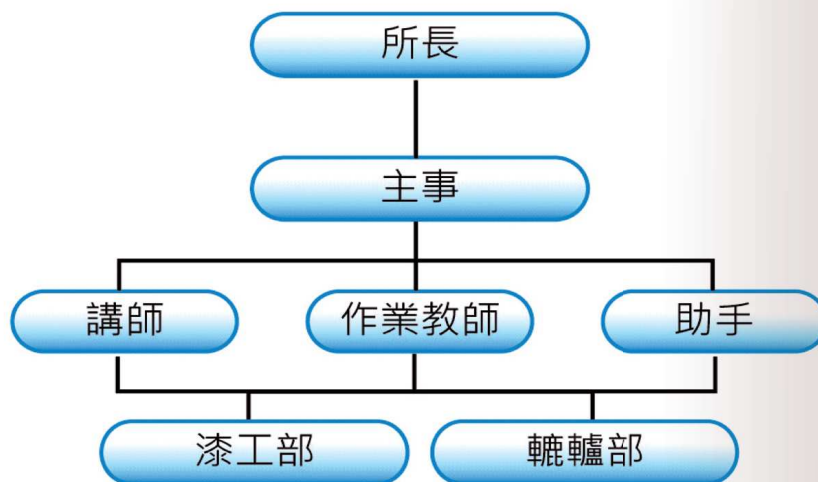


圖14 市立工藝傳習所人員構成

根據本調查所得工藝傳習所的設立目的原文如下：

台中市は気温高く湿度其の宜しさに適し、四時を通じ乾燥作業に従事すべく素地材料としても檜（ヒノキ）、烏心石、菊花木、真竹、棘竹等の材料比較的豊富に其の価格なる為二、三の漆器削物業者に由り是等の材料に台湾特用の意匠を加味し、お土産品の製作に従事する者ありたるを助成發達せしめ、其の郷土的工芸に関する知識技能を修得せしむること。...⁵

由這個設立目的可知，由於台中地區乃是中部木材的集散地，對以木材作胎的漆工藝而言，已經佔有地利之便。其中也特別強調，乃是為了扶持以「台灣特用的意匠」增加其趣味性的特產品產業，

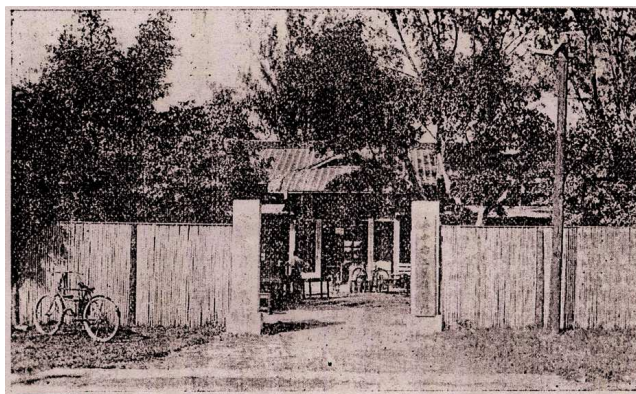


圖15 市立工藝傳習所正門照片

設立了這樣的一間學校，使從業者可以習得相關的知識與技能，乃是其目的。而這裡的「台灣特用的意匠」，應該就是指山中公所設計的蓬萊塗漆工藝。

因此這間傳習所自成立起，即由山中公先生擔任主事，主持實質校務與教學工作。據陳火慶前輩生前所述，由於專業教師網羅不易，因此多由山中公美術工藝漆器製作所的師傅兼差擔任，連陳火慶前輩也擔任過教師。而在漆工部的實質教授內容，乃是採取師徒制。基本上三個年級生於同一個教室上課，由教師規定作品科目，每個步驟學生看教師製作後，即自行練習，不明處發問。而製作的作品基本上與山中公本身漆器工廠所生產的商品並無不同，因此可說是一種「建教合作」的模式。而由於作品內容並不局限於蓬萊塗風格的漆工藝，因此也教授彩繪、磨

5 《台中市史》，P537。

顯、螺鈿等各式漆工技巧，因此隨著在傳習所的教學，也逐漸出現了運用彩繪磨顯，貼貝磨顯等的蓬萊塗漆工藝品，尤其在傳習所修了後的學生們，為了與山中公的蓬萊塗工藝有所不同，自然更加運用其他的漆工技巧，也間接的豐富了蓬萊塗風格漆工藝的作品樣式。



圖16 運用填漆磨顯，鑲貝等工法的作品

至1930年為止，這間學校是完全由市政府出資經營。而31年起則改為補助金制度，由市政府提撥年度補助金，經營則完全放手給山中先生。1936年，則由於私立學校規則的頒布，改組為「私立工藝專修學校」，每年招收兩部共10名學生，直至1945年戰敗，山中先生離開台灣。

自1928年至1945年，雖然這間漆工專門學校僅存在短短的17年，但對於台灣漆工藝產業卻

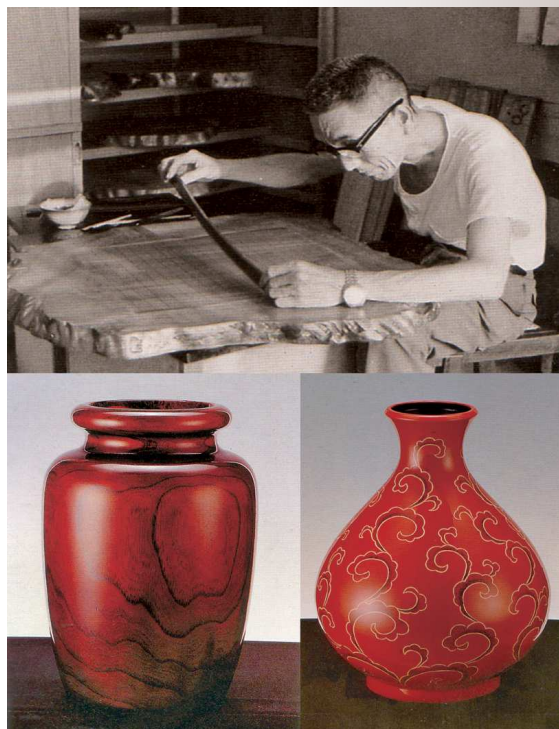


圖17 陳火慶前輩與作品

留下了許多影響。最重要之處即是為台灣漆工產業的發展留下了日本系的技術保有者。

透過本次調查，筆者發現，中國大陸的漢族漆工藝，以及日本漆工藝，都在不同的時間點以不同方式傳入台灣，然而漢族漆工藝由於沒有系統性的傳承，且大部分皆與木作工藝相結合，未自成一系，因此以目前而言，台灣已經很難看到中國傳統的漆工藝。而日本系的漆工藝反而由於工藝傳習所等實業學校所培養的人才，因此留下了如陳火慶，賴高山，王清霜等前輩漆工藝家。而這些前輩漆工藝家身兼多項漆工技巧，也成為近年以來台灣漆器工藝再次復甦的火種。目前台灣所耳熟能詳的新一代漆工藝師，可說有很大部分都是此三位前輩的工藝傳習計畫所培養出來的漆工藝家。因此山中公與其工藝傳習所、工藝專修學校對台灣漆工藝的發展，可謂影響深遠。

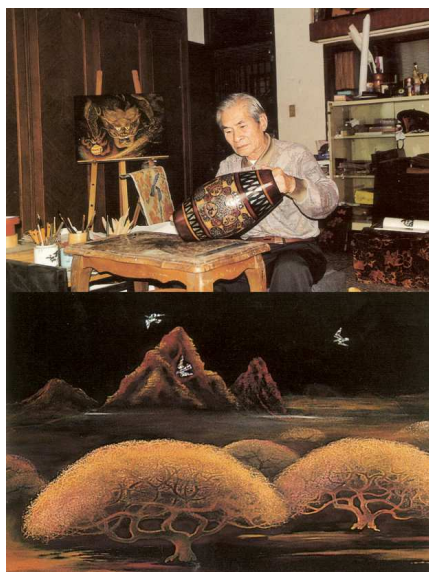


圖18 王清霜前輩與作品



圖19 賴高山前輩

陸、蓬萊塗的設計特色分析

在本次的調查中，發現蓬萊塗的發展時期雖然只有短短的數十年，但此一風格的漆工藝作品在當時，卻是非常興盛且多樣的。在「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫計畫」當中，我們嘗試以各個角度來檢視收集所得的實體作品。透過蓬萊塗所使用之工法技巧、形制、胎體種類、裝飾紋樣、功能，以及所能發現的作品上的款紋分析等數個面向，

嘗試解析山中公先生如何在蓬萊塗的作品當中呈現如此濃厚的台灣意象。

由於篇幅限制，在此僅以最具影響力的裝飾紋樣提出，分析說明山中公之紋樣設計。

依據調查山中公自1900年初來台發展，至1945年撤退回日本，在台居住至少30多年，在台生活經驗豐富。而透過一位外來者的角度，不論是原住民族的生活樣式、用具工藝，還是早期閩南移民所帶來的漢式建築，甚至是婚喪儀禮，風俗習慣，農產品等都是別具特色的，也可以說正是這些普遍存在於台灣住民的生活當中的事物，使得台灣的生活有別於他地的特色。

初步分析所收集蓬萊塗作品之裝飾紋樣後，可以區分出原住民、風景人物、水果、植物花卉、動物、類蛇紋圖等六大類別。

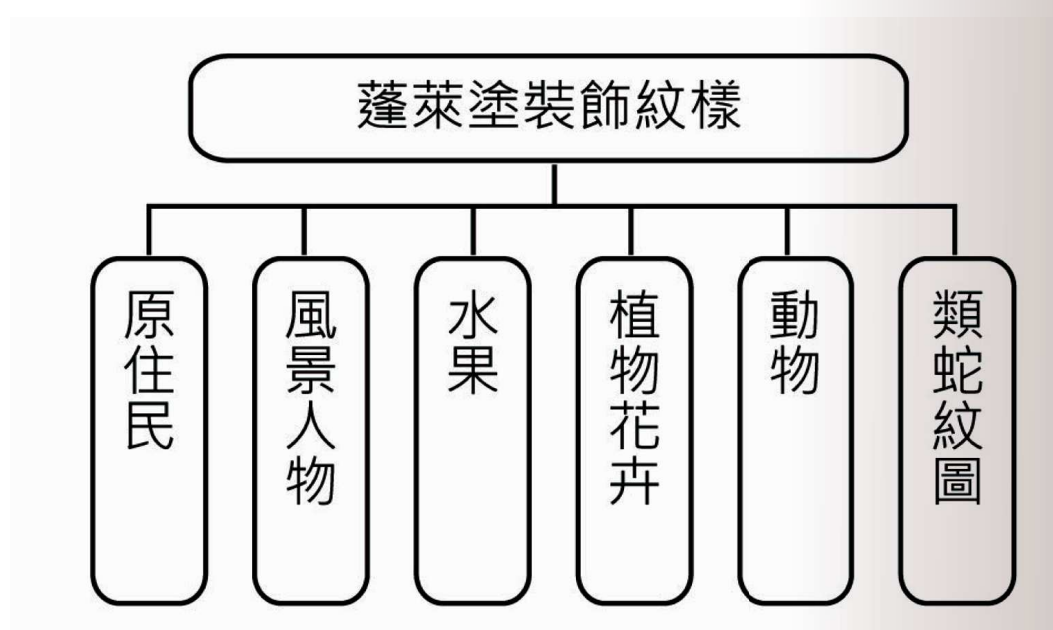


圖20 蓬萊塗裝飾紋樣分類表

一、原住民

對於當時的日本本土來到台灣的人而言，或許台灣的原住民族是最有異國風情的代表，也因此山中公在蓬萊塗的表現紋樣當中，使用了許多原住民圖紋。舉凡原住民的杵歌、獨木舟、吹口簧琴、獵人與狗、舞蹈，以及番刀、織布、牽手人形紋等由生活場面、用具，到傳統圖騰紋樣，皆可以在蓬萊塗作品當中看見。其中尤其以杵歌紋樣應用最多，也最多樣，這或許是因為日月潭從日據時期即是中部地區有名的遊覽勝地，且距離山中公所在的台中市並不算遠，因此甚受日本人喜愛。



圖21 三人杵歌圖



圖22 四人杵歌圖



圖23 五人杵歌圖

二、風景人物

風景人物主要以台灣平地閩南移民的描寫為主，例如城門、抬轎、以及戎克船等，其他如行船、收割、搬運等也可以見到。透過這些描繪當時生活點滴的紋樣，似乎後人也能體會當時台灣的生活狀況，可說是對時代的另一種詮釋。



圖24 城門



圖25 抬轎

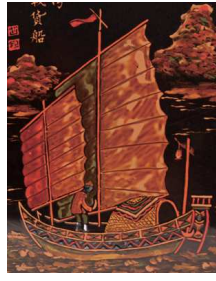


圖26 戎克船



圖27 戎克船

三、水果

台灣由於位處亞熱帶地區，一年四季如春，農產豐富，水果的種類與數量都是日本本土望塵莫及的，因此對於當時什麼季節只有何種水果的日本人而言，台灣的水果當然是一項特徵。在蓬萊塗作品當中，香蕉、鳳梨、木瓜、龍眼、椰子，以及芒果，都是常出現的果物代表。



圖28 芭蕉



圖29 鳳梨



圖30 木瓜

四、動物

動物亦是蓬萊塗作品常見的裝飾紋樣元素之一，本研究中共可以發現有虎、牛、狗、蝴蝶、蜻蜓、蛇、鹿以及山豬等八種動物圖騰。其中尤以蝴蝶以及山豬最為常見，而這兩種動物正好分別代表了平地生活，與原住民生活中常可見到的動物。



圖31 蜻蜓



圖32 山豬



圖33 鹿



圖34 蝶

五、植物花卉

植物與花卉也是蓬萊塗常見的紋樣元素之一。雖然中國傳統上花卉與植物在繪畫上的應用，多與其意涵相關，例如蘭花清雅芳香，牡丹雍容華貴，竹子高風亮節等。但在蓬萊塗當中所見植物花卉則多單純以台灣代表性為主，例如蘭花題材最多的便是台灣特有的蝴蝶蘭；植物則以椰子、芭蕉等南國熱帶植物為主。



圖35 蝴蝶蘭



圖36 蝴蝶蘭

六、類蛇紋圖

在以描繪台灣原住民族風貌的蓬萊塗作品當中，經常在主紋樣旁邊可以看到許多不規則捲曲紋樣，或是三腳形紋樣。依據黃麗淑教授的研究，認為此種紋樣乃由排灣族傳統蛇紋紋樣變化而來的可能性最大。本研究參考台灣大學陳奇祿前輩教授所著《台灣排灣群諸族木雕標本圖錄》一書，整理出較為明顯且易於分辨的類蛇紋圖樣共計11種。



圖37 曲折紋



圖38 人形紋



圖39 菱形連續紋



圖40 影線三角形菱形連續紋

柒、結論與建議

依據筆者在碩士階段所作的研究整理，以及「蓬萊塗漆工發展與工法形制分析資料庫計畫」所得之分析結果，可以非常的確定，蓬萊塗是一位日本人來到台灣之後，以一個外來者的角度，依照自己的生活體驗認為什麼是台灣的特色，並將之紋樣化之後，運用在漆工藝作品之上而得出的一個具有濃濃台灣風味的漆工藝風格，將之界定為一種風格，乃

是因為蓬萊塗並沒有創造出全新而特定的工藝技巧，只是在造型與紋樣上，取自生活中所看得見的場面，正如同山中公故鄉，四國的漆工藝代表－讚岐雕那般，是以生活周邊的景象作為創作的取材一樣。然而透過這位日本人的紋樣設計，我們看到了台灣的特色，並且認同他是代表了台灣在地文化的一項工藝風格。這樣的漆器風格甚至在當時創造了一定的產業經濟，不單只在台灣，甚至還賣到了日本本土，以及當時為日本軍政府所扶植的偽滿洲國。若以文化創意產業的角度而言，可說是一項非常成功的代表案例，也是一段歷史的見證。

透過本次的研究，筆者認為，山中公先生所創造的蓬萊塗漆工藝，其作品在「台灣意象」的表現方面，可以歸納為以下幾個重點，

一、取景自真實的生活場面

蓬萊塗最特別的一點，即是他的裝飾紋樣題材，都是以山中公本身在台灣的生活體驗為基礎所設計的，因此可以看到許多地方生活樣態的面貌，而這也正是其他任何一個地方的漆作品，所難以模仿的。而這樣的紋樣設計，也連結到台灣人自己的生活記憶，進而引起我們的共鳴。因此認同蓬萊塗漆工藝的代表性。

二、樸實的雕工展現台灣的樸素

在漆工藝悠久的發展過程當中，雕工細緻的作品不勝枚舉，但是蓬萊塗的雕刻工藝並不是以追求細緻為目的。透過訪談可知，當時蓬萊塗工藝由於其濃郁的台灣風情，受到許多日本人的喜愛，爭相收藏，或以為紀念品、贈品。為求有效率的供應作品，蓬萊塗的雕刻，並不是精雕細琢的類別，相反的，僅是以簡單的線雕刻來呈現紋樣的凹凸。但也正是這樣的粗獷、不拘小節的雕刻手法，與當時台灣住民所展現的重視實用的生活態度更加的吻合，使其所要表達的地方特色，更好的被醞釀出來。因此，樸質無華的雕刻工藝，正是傳達了以實用為主的樸實的台灣人面貌，也因此更容易為台灣人們所接受。

三、原住民傳統圖騰的運用

在許多的作品案例上，我們可以看到，同樣是表現山豬或是蛇，山

中公並未使用日本的傳統圖騰樣式，或是漢民族的紋樣樣式，反而是以原住民的木雕刻當中可能看見的傳統紋樣樣式，來表現山豬這些生物的體態模樣。或許正是這種以簡單的線條來描繪生活周邊的方式，更加的與其粗獷的雕刻工法相輔相成，而傳達出濃郁的台灣風味。

我們認為，正是由於這三項重點的相互配合，在蓬萊塗作品上，真實表現了當時的台灣生活，因此即使是日本據台結束已過60多年的現在，我們仍然可以從作品上面感受到台灣的意象，進而認同他的代表性。然而若在現代，想要將此一具有特色的漆工藝風格為基礎，再次展現他的魅力，則不能以「將其圖騰紋樣重新運用在新製品上」的心態來進行，應該回歸到前面所敘述之三項重點。重新的依據現代台灣的生活樣貌，經由觀察、體會、寫生等方法，發現現代台灣生活的真實面貌，然後加以圖像化之後，再配以適當的工藝技巧來創作全新的蓬萊塗作品。畢竟，如山中公所描繪的抬轎、杵歌、獨木舟等景象，對於現代台灣人而言，已經不是生活當中隨處可見的景象了，再照搬這些紋樣圖像，則顯得與真正的生活缺少連結的意義。

捌、參考資料

一、中文資料

- 索予明著，中國漆的故事（中華兒童叢書），台灣省政府教育廳出版，1983。
- 王世襄著，髹飾錄解說－中國傳統漆工藝研究，文物出版社，1998。
- 高炳莊著，福州漆器與福州漆畫，自行出版，2001。
- 王秀雄著，日本美術上、中、下，國立歷史博物館，1998。
- 黃麗淑著，高雄市立歷史博物館漆器類典藏品研究案，高雄市立歷史博物館，2003。
- 翁徐得、黃麗淑，2005漆器文物保存修復調查研究計畫，行政院文化建設委員會，2005。
- 王佩雯，台灣日治時期漆器的保存與修護－以高雄市立歷史博物館館藏漆器六組為例，國立臺南藝術大學古物維護研究所，碩士論文，2005。
- 黃麗淑，漆器藝人陳火慶技藝保存與傳習規劃－規劃報告，行政院文化建設委員會，1996。
- 翁徐得、黃麗淑著，台灣的漆器，國立傳統藝術中心籌備處，2000。
- 顏新珠，王元山著，芳華褪盡又一春，埔里天然漆的故事，南投縣文化中心，1998。
- 台灣當代漆器藝術專輯－陳火慶&黃麗淑，財團法人台灣省社教文化基金會，1995。
- 清代漆藝文物特展－附展台灣早期漆藝，國立歷史博物館，1997。
- 篠原正巳著，台中・日本統治時代の記録，致良出版社，1996。

古野直也、謝森展，台灣代誌－探尋台灣的歷史（上、下），1996。

陳柔縉，台灣西方文明初體驗，麥田出版社，2005。

二、外文資料

澤口悟一，日本漆工の研究，1933。

台灣商品概説，台灣總督府殖産局，1925。

台中市史，台灣新聞社，1934。

永瀬喜助，漆の本－天然漆の魅力を探る，研成社，1986。

漆－進化する樹液，INAX出版，1995。

躍進台灣大觀，東京・中外毎日新聞社，1937。

非常時下の臺灣全貌，東京・中外毎日新聞社，1939。

中里壽克 監修，産地別・すぐわかる・うるし塗りの見分け方，東京美術，2000。

昭和63年・第二回調査報告書，アジア木漆芸調査研究会，1988。

東京美術学校・卒業者名簿・明治40－大正7・漆工科，東京芸術大学。

台灣工場通覽，台灣總督府殖産局工商課，1929。

第四期營業報告書，台灣植漆株式會社，1943－44。

安南漆に就いて，台灣總督府中央試験所・第十一號報告書。

安南漆の化学的調査，台灣總督府中央試験所・第十一號報告書。

やさしく身につく漆のはなし，社團法人日本漆工協會，1995。

松井悦造，初期の漆化学，月刊－日本漆工12，1984。