

不完美之美— 日本古典金繼修復

歷史學系副教授\顧盼

古典金繼

面對器物的傷痕

借自然之力

重新和他人對話

與自己的過去和解

修復的其實是自己

從歷史脈絡感嘆傳統底蘊

古典金繼修復，奠基於日本歷史悠久之傳統漆藝。早自上古繩文時代，已知使用天然漆作為塗料強化器物的耐久性。使用天然漆的漆藝是時間工藝，等待漆乾燥硬化的時間長短，只能配合大自然天候，無法冒然進行下一步驟。一只經過幾十道漆塗的飯碗，往往得耗費一年以上的時間才能完成。古典金繼修復，是日本傳統漆藝發展過程的重要一環，隨十五世紀茶湯文化興起而展開，漸形成日本獨特的陶瓷修復技法。

在金繼以前，日本傳統的陶瓷修復已見中國傳入的鑲嵌、銅瓷等技法，使用於質地堅硬之瓷器修復，銅瓷大約於15世紀傳入日本（圖1、圖2、圖3）。此二種技法使用錫、鉛塊或銅釘等素材皆屬金工藝，功能上雖能達到修理目的，但在視覺上讓當時擁有高價或具特殊意義的茶道具擁有者不是太滿意，開始尋求兼具功能及美觀性的修復法。漆藝特有的時間等待與淬鍊，之於器物傷痕，有了不一樣的對待方式與觀念，是日本侘寂美學之體現代表。透過古典金繼，學習擺脫市場價格的追求，看見不完美事物的價值，由否定缺陷進而接納共處，再進一步賦予其新生命，是一段由否定而肯定的價值轉化過程。



圖 1. 錫嵌 / 明治時代
(1868-1912) / 青花金彩小鉢。



圖 2、圖 3. 銅瓷 / 江戶時代
(1603-1868) / 伊萬里
燒彩繪大鉢。

此外，十八世紀後期另有一種稱為燒繼的新修復技法（圖4、圖5），發展於日本江戶後期至明治時代近100年的時間（1789~1912），普及於京都、大阪、江戶地區。小販挑著扁擔沿街收集破損器皿，並在器皿底部註記姓氏以免混淆。回到工坊後，融化白玉（鉛玻璃粉）加入動物膠質作為黏著劑，再以500-700度低溫窯燒硬化，裂痕上形成透明痕跡，屬玻璃工藝。由於此燒繼法之修復需再度窯燒，伴隨褪色等不可預期之風險，此技法多使用於庶民生活之廉價器皿，高價陶瓷的修復仍傾向選擇金繼技法。



圖 4、圖 5. 燒繼 / 江戶後期 - 明治時代 (1790-1912) / 伊萬里燒青花大皿。

從修復步驟感受時間意義

古典金繼修復共有七步驟，修復物件在每步驟之間需在蔭箱（圖6、圖7）等待漆乾燥硬化才能進行下一步驟。七個步驟下來，至少需一個月的時間，才能完成修復。蔭箱，是維持溫度20度、濕度80%上下，以及有防塵功能的密閉空間，內置溫濕度計監控，隨氣候變化調整溫度或增減水氣。經驗老道的職人不全然依賴儀器，更是以身體感受每日的氣候變化來調整蔭箱環境，職人們覺得這樣的品質比起恆溫恆濕控制更接近理想狀態。



圖 6、圖 7. 蔭箱 / 以檜木或杉木釘製而成，無塗層，依天候調節溫溼度。

步驟1：開啟與器物傷痕對話之旅

觀察器物傷痕，摸索器物形式、裝飾與傷痕之關係，受損器物與自身生活經驗之關係。與其隨手丟棄，選擇修復的原因是什麼？逐漸意象或手繪出希望修復的樣子，也慢慢理解修復此傷痕的意義。

步驟2：黏合傷痕

以米粉與生漆調和製作糊漆，此為傳統黏合劑，用以黏合器物碎片；後置入蔭箱等候7~10天。

步驟3：填補裂痕及缺角

以山土與生漆調和製作錆漆，此為傳統填補材，用以填補器物裂縫或缺角；後置入蔭箱等候7~10天。

步驟4：研磨錆漆表面及塑形

使用小刀、銼刀或砂紙研磨錆漆表面，步驟3與步驟4通常需反覆三、四次。

步驟5：塗上黑漆完成防水

將研磨後的錆漆表面塗上黑漆以增強防水力；後置入蔭箱等候7~10天，此步驟也會反覆約三次。

步驟6：塗上弁柄漆承接金粉

在黑漆上塗上弁柄漆，置入蔭箱等候其表面稍微硬化，之後灑上金粉裝飾，再置入蔭箱等候金粉完全硬化。

步驟7：塗上生漆完成保護

在金粉上塗上一層薄薄的生漆，置入蔭箱等候生漆硬化，讓金粉更加穩定附著，再次回歸日常生活。

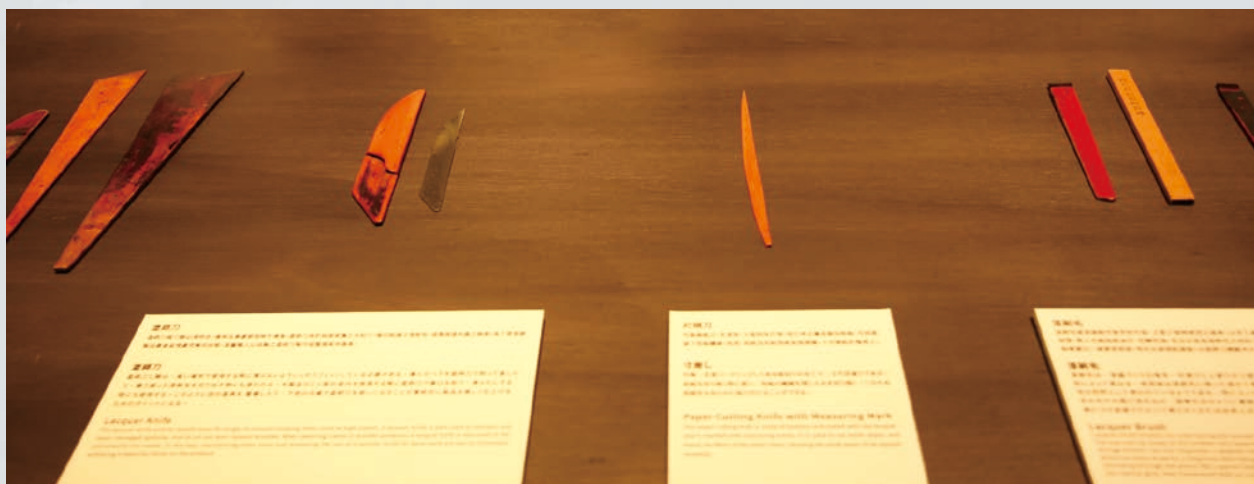


圖 8、9、10 展場照。

從材料道具萌生感恩之心

日本漆藝或金繼的主要材料是漆，採集自漆樹的液體，目前日本漆僅佔日本市場5%，幾乎是中國漆的天下。2015年日本文化廳為了確保國寶及重要文化財之修復品質，訂定只使用國產漆修復之文化方針，更緊縮了日本漆的市場流通。日本漆之所以品質優良，堅持有別於他國的特殊集中採集法，是重要原因之一。日本漆樹經過十年培植後開始割漆，六月至十月歷經五個月上下分段採集，十一月即砍伐結束漆樹生命。每株漆樹可採集的漆液量約只有200ml，這一小杯漆液猶如一個人在生命最盛期的血液精華。日本漆藝師信守其與漆樹十年生命交換的約定，帶著感謝上蒼恩賜的敬畏心使用每一滴漆，想方設法讓它發揮到最極致的效果。工作坊中，我們看到漆藝師課前對每一滴漆的錙銖必較，課後的徹底回收，自然流露出對天然漆的莫大敬意。

此外，日本漆藝師因應不同的工作環境，很難在市面上買到順手適合的道具，職人們幾乎是親手製作。以下列舉塗師刀（圖8）、塗漆刷（圖9）、尺規刀（圖10）三項小道具，從職人至今對材料道具的執著，讓我們有機會進出木構建築或使用漆器時，一份敬意與感恩之心油然而生。眾多道具中最基本的是要先有一把隨身攜帶的塗師刀，刀身與刀鞘巧妙吻合，收取順暢自如，有利工作效率也確保常在高處使用時刀身的不滑落。塗師刀不但用於修整器物之裂痕，也用於修理其他小道具；例如裁切受傷之木刮刀、耗損之塗漆刷等。



圖 8. 塗師刀 / 要求極致的吻合度。



圖 10. 尺規刀 / 竹刀刃之角度及厚薄決定和紙纖維斷裂之狀態。

圖 9. 塗漆刷 / 中間是一束妙齡女子的毛髮。

漆器製作通常需經底塗、中塗、上塗等三階段，中塗、上塗階段以塗漆刷層層塗上精製過濾之生漆。依漆器形狀改變塗漆刷大小及毛尖形式，使用後盡速清除漆液浸泡於植物油備用。塗漆刷之刷毛材料為真人毛髮，尤以海女斷髮後經長期乾燥之毛髮因含油脂較少最為合適。長6寸（約20公分）的毛髮以天然骨膠固定於二木片間，如鉛筆筆芯一樣貫穿到底。待毛尖耗損後，則以塗師刀截斷木片，露出新毛髮。新毛髮需先浸泡熱水融化天然骨膠，再以鐵槌打軟化後開始使用。毛髮多收集自13至16歲的妙齡女子，由於生活地域的不同，飲食習慣的差異，每個地域的女子毛髮都有其特殊性，漆藝職人視需求選擇不同地域的毛髮來製作塗漆刷。



圖 11. 臺灣蓬萊塗 / 木胎雕刻彩繪磨顯香蕉在橫黃蓬萊塗圓型盤 / 日治時期（1895-1945） / 國立臺灣歷史博物館提供。

漆器製作為了補強本體或呈現特殊設計，有時上漆前會覆蓋和紙或麻布，用來丈量並裁切和紙的工具則是尺規刀。以竹子削製而成，塗上生漆，上面刻有尺規，有別於金屬刀片之俐落裁切，刻意留下參差不齊的和紙纖維，使和紙之間自然交錯銜接，無縫服貼於器具本體，上漆後看不到和紙之間的縫痕。

風靡一時的臺灣蓬萊塗

日治時期臺灣總督府有計畫地在臺灣推廣漆工藝。初期試種日本漆樹失敗後，1921年改引進安南漆樹，成功地在南投大規模種植。當時移居臺中的日本四國人山中公（1886-1949年），開設「山中美術工藝漆器製造所」，以原住民圖騰、在地動植物元素，設計富有臺灣風味的日式漆器，成為重要工藝品，稱蓬萊塗（圖11）。1928年設立「臺中市立工藝傳習所」，聘山中氏教學及管理，並於1931年改名「私立臺中工藝傳習所」，交由他負責，為日後之「私立臺中工藝專修學校」，培育出許多臺灣第一代有名的漆工藝家。1931年，同時也是本校的創立年代，由北而南排列的理化實驗室、講堂、行政中心（現在的舊物理館、格致堂、博物館）為創校時期最古老的建築群。在此建築群中軸線上，理化實驗室中庭中央有一株臺東漆（圖12），為創校時栽種之重要校樹代表。臺東漆樹為臺灣原生種漆樹，主要分布於臺灣東部及綠島，臺東漆樹做為創校校樹的選擇，與致力臺灣漆工藝發展的時代意義耐人尋味。



圖 12. 臺東漆樹 / 位於成功校區舊物理館中庭。



圖 13、圖 14. 修課同學有的專注一件作品，有的同時關照多件作品對話。



圖 15. 修課同學的修復作品共 43 件，陳列於歷史文物館。



圖 16. 展場亦呈現金繼工程步驟、道具之說明以及日本漆藝師之作品等。

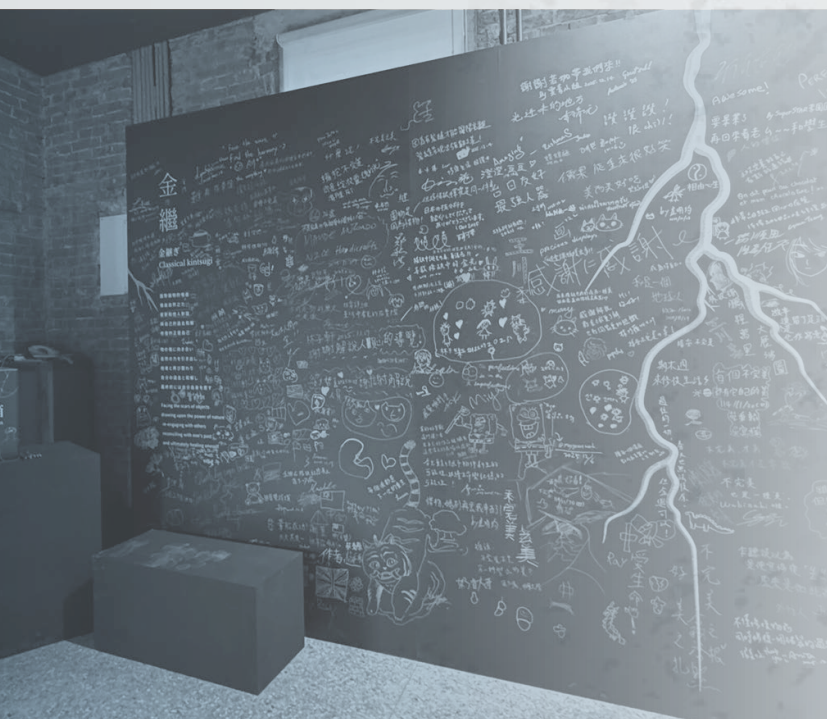


圖 17. 圖文並茂的展場留言。

帶著破碎而來，留下光芒回家 金繼，把裂痕變成故事，把缺口變成出口

不完美之美：日本古典金繼修復系列活動，執行於2025年9月至12月。透過臺灣、日本金繼藝師的課程教授、演講、體驗工作坊及成果展示呈現（圖13、圖14、圖15、圖16）。期許藉此活動進一步理解日本金繼之內涵及精神，在現代既快速又繁複的社會腳步中，能有放慢腳步、靜下心來的片刻。靜置展場一角落的留言板，留下觀眾們滿滿的回饋（圖17）；是認識日本古典金繼修復之後的沉澱，重新觀照自身缺陷（接納自己）、自身與他人（換位思考）、自身與物件（愛物惜生），以及自身與自然（敬重天地）之關係，領悟自身安頓其中之餘裕。