



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

IV

提攜後進・捍衛膠彩

對於林之助所提出的新用詞「膠彩畫」，很快地便獲得其他畫家的支持與認同，並且在林之助的策劃下，一九七七年六月於台北龍門畫廊主辦了「全省膠彩聯展」，眾人協力推廣「膠彩畫」此項新名稱。然而相對於來自民間的這股變革，官方的省展，在此階段仍未有恢復「國畫部」第二部的想法，亦無接受林之助提出「水墨畫部」、「膠彩畫部」的分部規劃。不過林之助所付出的種種苦心，終有獲得省展支持的一天。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

「竹籬笆畫室」的春風

●台中師範於戰後初期，曾創設「美術科」，招收二十三名學生，前述和林之助共同編纂國小美術教科書的黃登堂，便是其中之一。當時的美術科課程，由林之助、西畫家廖繼春、雕塑家陳夏雨擔任。黃登堂記得一年級上課的第一天，林之助踏入教室的第一句話就是：「你們要有所覺悟，想作畫家就要有餓肚子的氣魄。就連日本的流行歌曲也曾出現嘲諷畫家貧窮至極的歌詞，並廣為大眾所哼唱。因此諸君啊，可別太天真！」這段話就像是突如其來的晴天霹靂一般，震得台下一個個新生，無不心驚膽跳，不敢存有取巧之念，當下便清楚認知到美術創作的嚴格。

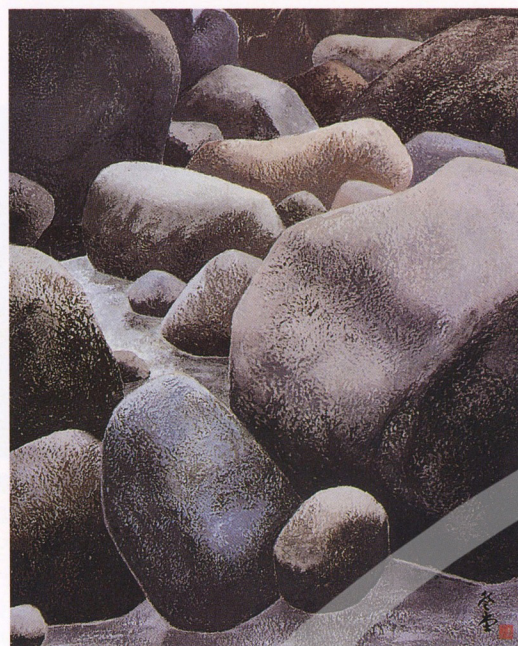
●面對首屆「美術科」的學生，林之助等三位教師莫不特別重視，竭盡心力指導。除了必修科目之外，學生可依個人興趣，選擇專攻項目與指導教師。黃登



戰後初期，台中師範學校美術科的三位老師，左起林之助、廖繼春、陳夏雨。

堂因為覺得林之助的畫很特殊，「效果和一般常見的國畫表現不同，因此便選擇跟隨林之助習畫。當時除了黃登堂以外，另有兩名同學加入。在黃登堂的印象中，林之助在課堂上除了講解筆墨，也會教導基礎的膠彩繪畫技法。日子久了之後，包括黃登堂在內的三名同學，越來越喜歡林之助筆下的膠彩畫世界，學得也越來越起勁。後來乾脆下課後，又跑到林之助老師家中，繼續畫。

●「那時候老師一看我們來，就讓出畫室任我們用。畫室地板舖著榻榻米，我們一行三個人便跪在榻榻米上，彎著腰畫。雖然會累，但是心裏很快樂。老師



黃登堂 澗流

黃登堂嘗以溪邊石塊為題，作一系創作。為追求石頭表面的粗糙感，曾自行研發畫紙的特殊層疊效果，並入選省展。本圖為一九七四年，黃登堂為曾得標編著的《膠彩畫入門》一書，所作的示範之畫作。

黃登堂不僅致力於膠彩畫的創作，亦長年獻身於台灣兒童美術教育，近年來更投入台灣環境保育活動，提倡為下一代營造更美好的生活環境。

不只提供我們場地，他的畫筆和昂貴的顏料也都慷慨借給我們用。我們畫畫時，老師就在一旁觀看，遇到用色的問題，總會特別仔細指導。每每到了吃晚飯的時間，老師和師母就留我們下來一同吃飯，對待我們幾乎無異於自己的兒女。林老師實在偉大，不但絲毫不向我們收取一分半毛的學畫費用，還倒貼我們材料費和餐費。這種老師要上哪裏去找。」

●在黃登堂長年跟隨林之助習畫的歲月裏，他認為最受惠於林之助所教導的構圖原理：「畫右邊時，要注意左邊，畫上面時，要注意下面，反之亦然」。這項原理聽起來簡單，但是實行起來卻是不易，因為它強調的是包含色彩、明暗、構圖的整體協調，是完美畫作的追求。對於林之助所傳授的這項法寶，時至今日依然是黃登堂在創作上的一大信條。

●在林之助的膠彩畫弟子當中，若以學習時間的前後關係來看，黃登堂和另外兩位同班同學，算是最早。不過一九四九年三人畢業後，只有黃登堂一人繼續膠彩畫的創作，因此後來陸續跟隨林之助學習膠彩畫的學生，都會視他為大師兄。不過黃登堂一再強調，林之助老師在膠彩畫的傳授上，絕不刻意招生，更不會限制學生的去留，他向來主張學生要主動，一切但憑習畫者的熱忱與堅持。

●正由於林之助如此開明的教學態度，使得他家中經常有人上門請益。他那位於柳川西路、有著竹籬笆外牆的宿舍，成為門生心目中充滿愛心、熱忱、歡笑的習畫大寶庫，而「竹籬笆畫室」的封號也在求教者的口耳之間流傳，聲名遠播。台中師範第五十級畢業生曾得標，也是當時一心求藝，數度造訪「竹籬笆畫室」的年輕人之一。

●被問起當初是如何進入林之助的門下，曾得標總會帶點不好意思的表情，邊笑邊說：「算是有一點逼老師收我的啦。」原來一九五八年順利考上台中師範「美勞組」的曾得標，其實早在入學考時，便見過林之助。不過那個時候別說是畫風，就連林之助的大名也弄不清楚，只記得考術科時，有個高高的男老師在考場桌上擺置考試用的蔬果。後來等到曾得標收到入學合格通知，到校上課時，才在第一堂美術課又見到那位高高的男老師，並且知道老師的大名。

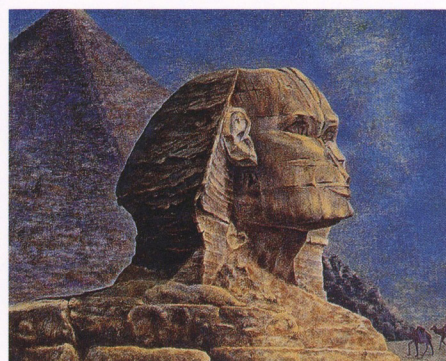
●有一天，曾得標看到住宿學長在畫一

種自己沒有看過的畫，心裏很是好奇。經過學長一番解釋後，才知道那是使用礦物質顏料作為畫材的繪畫，而且指導者就是學校的素描、水彩老師林之助。

●同年十二月第十三屆省展於台中市圖書館開辦。由於曾得標假日搭乘火車返鄉回彰化時，沿途會經過圖書館。當時見到館前人潮擁擠，便也入內瞧一瞧。由於所學專攻是美術，因此看得津津有味，特別是看到一幅以荷花為題的「彩

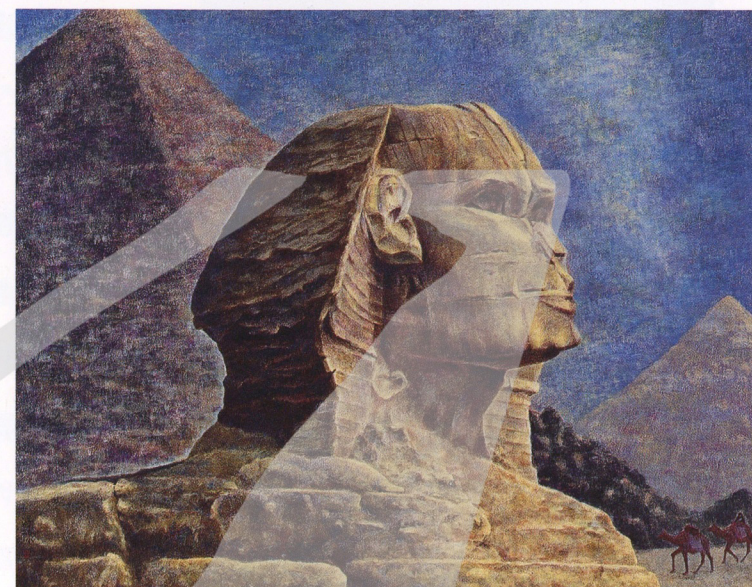


一九六六年，林之助攝於台中師專，左曾得標；右鄭善禧



左圖為曾得標參展二〇〇二年「台灣膠彩畫展」之作。右圖為曾得標參展完畢後又再添加部份景色之作。比較二圖，可明顯看到右圖的右方，多了一座小型金字塔。曾得標表示，左構圖參考自埃及之旅的照片，參展時，老師林之助表示構圖尚待加強。曾得標聽罷後，立即回家反覆推敲，最後決定更改如右圖。曾得標認為，左圖雖是原地的如實場景，但卻缺乏右圖的構圖完整。「啊！創作真是難，林老師常叫我們要注意主題，但是我一時之間被原景色所震懾住，竟忘記了構圖的層次變化處理……唉！」

曾得標 悠古情



塘幻影」，頓時覺得畫面技法表現特殊，備感吸引，久久不願離開畫前，心想：「要是能跟著這名畫家學畫該有多好！」好奇之餘，不禁湊近畫作仔細看了一下作者是誰。誰知條上寫的不是別人，正是學校的林之助老師。當下曾得標便下定決心，無論如何一定要拜師求門。

●他先是跟著已是林之助門生的學長出外練習寫生，並且進一步觀摩學長作畫時的用筆、用色以及線條表現。最後選擇一株種在宿舍前的南洋漆樹作為題

材，在一張全開紙上，以廣告原料畫出葉片呈現斑斕多樣的特殊紋樣。完成後，直奔老師位於柳川西路的宿舍，登門請求指導。由於這是曾得標的第一張「膠彩」學習作品，因此沒有多大信心，原本以為會被老師說一頓，沒想到林之助開口的第一句話竟是：「我沒教你，你怎麼會？」當下便獲得林之助的一番肯定。接著林之助又熱心指出畫面上的問題點，要曾得標回去後再作修改。

●曾得標聽罷後，果然回去馬上改，而且改了之後，又再登門造訪。而林之助也絲毫不介意曾得標是否為正式門生，總是給予熱心指導。就這麼來來回回數次，有一天林之助突然向曾得標說：「再被你這麼問下去，好像不收你也不行？！」曾得標一聽，連忙點頭說：「謝謝、謝謝」，終於順利成為林之助的門下一員。

●對於這份師生之緣，曾得標甚為珍惜，總是用心學習，自一九五九年正式跟隨林之助研習膠彩畫之後，沒出多久，隔年便以「河邊」入選第十五屆省展國畫部，創下初次參展便一舉入選的佳績，並於此後活躍於台灣畫壇。當一九八二年曾得標於台中市立文化中心舉辦首次膠彩畫個展時，林之助在個展畫冊的序文中特別讚賞曾得標的顏料研究：「膠彩畫在材料的處理上比較困難，尤其是礦物質顏料的使用更甚，有人說：『會使用礦物質顏料，已是成功

一半的膠彩畫家。』這一點曾君已進入標準的、完全消化的境地，這完全是他不斷努力所賜給的。」

●對於恩師林之助直至今日、長達四十多年的教導，曾得標認為自己幸運萬分，獨得林之助所給予的「三寶」：一、畫最醜的畫，二、尊重他人，三、追求完美。所謂「畫最醜的畫」，是指作畫時要保有突破的勇氣，千萬不要墨守；「尊重他人」是指氣度的培養以及增進人力資源的協調；「追求完美」則是講究創作百分百的達成，以及生命的和諧。林之助教導學生，不只教畫，也教作人。

●由於林之助任教台中師範的緣故，門下畫生主要為台中師範的在學生或是畢業生，惟一破例者就是一九五七年進入林之助門下的謝峰生。一九三八年出生的謝峰生在十五歲時，便到高雄的「浮雲畫室」，跟隨詹浮雲學習一年多的肖像畫。由於詹浮雲也從事膠彩畫的創

作，因此耳濡目染之下，謝峰生也開始學習。儘管對於膠彩畫的創作仍屬初接觸階段，了解不算深，但是一九五五年以生平第一張膠彩畫「清花」，首度參賽第十屆省展國畫部，竟然大出意外，順利入選。翌年謝峰生再接再勵，以「菓樹」入選第十一屆省展國畫部，並且獲得屏東縣長林石城頒發的表揚獎狀。

●然而也就是在此屆的展覽會場上，謝峰生一眼便被一幅「浴後」的作品，深深吸引住。「當時的直覺：哪有人畫得這麼傳神！標籤寫著：評審委員 林之助，瞬間就有拜他為師，研究膠彩畫的決心！」之後，經過詹浮雲老師的首肯與鼓勵，謝峰生便隻身攜帶簡單的行李，到達人生地疏的台中，「當時心中只有一個願望與目的，就是：拜師」。

●對於謝峰生這一段登門求師的經過，林之助印象深刻。在二〇〇一年謝峰生的膠彩畫個展，林之助特別為文回憶：



台中師專美展，林之助與學生合照，前排右二是曾得標。

「記得約四十五年前，有位從南部鄉下來的田庄囡仔，年齡未滿弱冠，面貌俊美清秀，拿了多幅畫作，來到吾柳川西路畫室。他毛遂自薦表明來意，由他的陳述得知：為了探索膠彩畫精髓，追求自己的夢想，不惜離鄉背井，隻身帶了家當——新台幣八百元，到台中市民族路租了一間小店面，開設『峰生畫室』為人畫肖像，賺取些微生活費渡日子，其主要目的是要學習膠彩畫。吾看了這年輕人的作品，發覺基礎功夫踏實，筆法用色細膩乾淨。他的誠心與執著，深深打動吾的心，因此，破例收他成為吾入室弟子中，唯一非師範生，教導他如何投入膠彩畫的領域。」

●順利進入林之助門下的謝峰生，絲毫不因此而鬆懈，面對周遭同門師兄弟皆來自師範的出身背景，謝峰生備感壓



一九五二年，左起林之助、謝峰生。

謝峰生 夢幻森林 1998年

謝峰生：「這是我與林老師、畫友到日本旅遊後的作品。我完成後，畫友都很驚訝，問我在哪裡看到這樣的景色？為什麼他們沒看到。我笑笑說，這原是一顆石下的小樹群，是我將它化為心象風景的。」林之助教導學生固然講究寫生，但更要求學生不要死寫生。林之助曾提倡「感覺寫生」，意即注重畫心與對象的特色強調，是為跳脫寫生階段的重要法門。

力，除了努力還是努力——「別人畫一個鐘頭，我就多畫一個鐘頭。」白天在六坪不到的畫室裏畫肖像畫，晚上九點多歇業後，就關起門來，獨自練習膠彩畫，直到凌晨三、四點才上床歇息，隔天早上八點多就又醒來，拉開店門準備營業。每當畫好一張畫稿或是膠彩作品，便立即拿到林之助老師家中，求教請益。

●謝峰生積極上進的學習態度，為他帶來豐碩的參展入選成績，一九五九年便以「暑假」入選第十四屆省展國畫部，並且位居當屆膠彩畫的第一名，獲得省政府教育廳的典藏。對於謝峰生的努力與才賦，林之助讚賞有加，認為謝峰生「常以撼動的心，思考繪畫內涵：大自

然的外在、形色，經過其分析融合，成為匠心獨運的感性（sense）表現。畫面處理、構圖造境、色調氣氛的營造都非常特殊，形成屬於自己獨特面貌，也就是吾常說『存在感』的真意。」

●深深感念林之助教導之情的謝峰生，認為林之助教畫從不限制學生，總是經常教誨：「你要是跟著我（的畫風），就永遠在我後面」、「大膽去畫，就算畫壞也不會被人抓去槍斃，怕什麼？畫、大膽畫！」林之助如此開明的教學態度，不僅造就門生勇於突破的創作精神，最重要的是，他不逼迫門生非得追隨自己的畫風，更拒絕創立任何派別畫系。想想此番主張，是具有何等開闊的胸襟啊！

1949 台灣省實施戒嚴。

省教育廳規定嚴禁以日語及方言教學。

挑戰國畫論爭

●自一九五〇年代中期起，以黃登堂為首，求教林之助門下的學生，越來越多，而且他們當中以膠彩畫入選省展「國畫部」者也不斷增加。除了前述的38級黃登堂、50級曾得標以外，尚有41級陳石柱、林星華、陳日熊、陳錦添，44級江宗杜，45級施華堂，林榮輝，47級廖大昇，48級蔡其瑞、蘇服務，49級柯武雄等等。

●不過由於各個來自台中師範的門生就在就業後，都會面臨作畫時間不足的問題，甚或有人因而停筆。基於惜才之心，林之助於一九六〇年代初期組織「師生研究會」，希望透過定期聚會的方式，達到彼此激勵的作用，進而鼓舞門生持續對於膠彩畫的研究熱忱。

●「師生研究會」以黃登堂任教的台中師範附屬國小美術教室為場地，每隔一至二個月舉辦一次聚會，並且進行師生

作品的互評。一九六五年前後，也曾更進一步以「師生美展」的方式，借用合作信用社、中央書局作為展場，將「師生研究會」一年以來的成果，對外公開發表。

●以台中師範出身者為主的「師生研究會」，在舉行五、六年之後，最終仍因會員的繁忙，不得不畫下休止符。會員們的膠彩畫研究，回復到之前個人分別前往林之助家中求教的方式。然而一九六〇年代林之助「師生研究會」的舉辦，確切扮演起重要的督促角色，它令會員們在百忙當中，仍不輕言放棄膠彩畫的創作。更重要的是，它深深凝聚了師生、學長學弟之間的向心力，砥礪他們對於膠彩畫堅持不懈，並且形成共同為膠彩畫打拚的奮鬥意識。回想一九五〇、六〇年代台灣膠彩畫界因省展「國畫部」的正統之爭所面臨的艱巨創作困境，實在不得不令我們對於這群源自台中柳川西路「竹籬笆畫室」的膠彩畫家

們，豎起大姆指，讚佩他們那份熱愛膠彩畫的純粹感情。若是少了他們的堅持，若是沒了他們的團結，恐怕日後台灣膠彩畫在面臨一九七〇年代的存滅危機，將無法替自己尋得一條生路。而當時出面積極奔走，帶領台灣膠彩畫走出這場風暴的領導者，就是林之助。

●一九四六年省展的開辦，是個代表戰後台灣畫壇復甦的重要指標，肩負有呼應時代新局面、開拓文化新氣象的重要使命。然而開辦後不久，關於評審委員、特別是「國畫部」的人選問題，引來不少意見，要求讓部分隨同國民政府來台的水墨畫家也加入評審行列的聲音，此起彼落。對於此項建議，擔任省展創辦初期「國畫部」評審委員的郭雪湖、陳進、林玉山、林之助等人，並無私己之心，大表歡迎之意。在一九四八年第三屆省展之後，便可見到黃君璧、馬壽華等人亦名列「國畫部」評審委員名單當中。林之助回憶，在這個階段

上，大家評審委員倒也相處融洽，不難共事。

●不過對於省展「國畫部」的爭議之聲，並未就此停息。進入一九五〇年代之後，關於膠彩畫參賽省展「國畫部」正當與否的輿論，逐漸高漲。有不少人士自媒材、樣式以及學習管道的傳承方式，質疑戰後出現在省展「國畫部」的膠彩畫，根本就是承襲戰前殖民者日本人所引進的「日本畫」，力主此類創作缺乏中國文化的傳統精神，應當自省展「國畫部」加以揚棄。面對如此質疑，台灣膠彩畫家大感不妥，紛紛由畫類名稱定義、技法流傳淵源等等角度，加以解釋戰前殖民時期所繪製的畫類是「東洋畫」、並非「日本畫」，而且所謂「東洋」二字是指包含中國、印度、韓國、日本、台灣等地在內的廣義性地理用詞，絕非單指日本一地的狹義性用詞；此外，以膠彩作為媒材的創作表現方式，當可上溯至中國唐朝的金碧山水，

並非日本人之獨創技法，而且此類金碧山水技法日後流傳至日本平安朝，並在時代演進之下，又於幕府末期、明治初期接收西方近代繪畫的寫實精神，進而促成「日本畫」的誕生；因此就日治時期在台灣興起的膠彩創作而言，它是個源自中國繪畫系統、追求近代寫實主義、並且在寫生觀的提倡之下，形成台灣自我畫風的近代性繪畫，不當任意否定它的時代創作性意義，甚或扼殺它的發展。

●無奈的是，上述台灣膠彩畫家的種種苦心解釋，依然抵擋不了世間的大中華民族意識。在陣陣輿論當中，教育廳首先於一九六〇年第十五屆省展，公佈「國畫部」分部制度一即「第一部」為直式掛軸，屬於傳統中國水墨畫，「第二部」為裝框作品，是重視寫生的膠彩創作。之後，又於一九六三年第十八屆省展，更進一步採行分部評審、分室展覽，企圖就此平息紛擾十多年的論爭。



一九六四年，林之助繪製台南大飯店「貴妃圖」（攝影／陳耿彬）



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



林之助 水鏡 1954

●對於上述一九六〇年代省展的分部、分審、分展新制度，林玉山、陳進、林之助等人，儘管未必能夠全然認同，但是不論如何，畢竟已為膠彩創作在官辦展覽中掙得一席保留之地，仍然得以保有創作空間，因此也就暫且接受。對於評審委員之間，默認「國畫部」分部後的入選名次，第一名為「第一部」、第二名為「第二部」的不公平作法，倒也就抱著「不與他爭」的心態，一切忍下。

●省展「國畫部」因針對膠彩畫的正當性與否，發生層出不窮爭議事件的一九五〇、六〇年代，確實是個令擔任評審委員的林之助備嘗壓力的時期。然而除此事件之外，一九五〇、六〇年代同時也是林之助致力投入膠彩畫私人教學、



林之助 夕照 1956

出版美術教科書、以及推行中部美術活動、倡導藝術生活化的最繁忙時期。他那股旺盛的活動力也一一顯露在他的畫作上，展現出多樣風格。例如一九五〇年代初期有接續一九四〇年後期「春土」一類的昆蟲系列；一九五〇年代後期開始出現大膽造型的景物系列：「樹韻」、「晨曦」、「郊野」、「山景」、「山麓」。至於林之助甚為喜愛的花鳥題材，也日益明顯走向機智化構圖，一九六〇年代的「鸚鵡」、「春意」、「秋意」，都是最佳說明。在這其間，有如一「異軍突起」之勢，俄然登場的全新風格代表作，首推一九五八年「彩塘幻影」、一九六六年「望鄉」以及一九六八年「屋譜」，它們是林之助口中，此時期的「最大膽之作」。



林之助 蟻和雲 1954



林之助 蜜蜂 1953



林之助 春土 1949 紙本膠彩 44×48公分



林之助 樹韻 1958 絹本膠彩 33×52公分



林之助 郊野 1962 紙本膠彩 50×65公分



林之助 晨曦 1962 紙本膠彩 41×53公分



林之助 山景 1965 紙本膠彩 32×41公分



林之助 山麓 1965 紙本膠彩 34×56公分



林之助 樹林 1970 紙本膠彩 50.5×60.5公分 國立台灣美術館典藏



林之助 彩塘幻影 1958 紙本膠彩 118×78公分



林之助 屋譜 1968 絹本膠彩 27×45公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



林之助 望鄉 1966 紙本膠彩 56×109.5公分 國立台灣美術館典藏

捍衛台灣膠彩畫的英雄

●一九七〇年代台灣膠彩畫面臨最大風暴。

●一九七二年中日斷交當年，林之助便耳聞省展「國畫部」第一部的參事者，對外放出風聲，表示打從明年起，一定要想盡辦法廢除「國畫部」第二部，不要再讓那因襲自日本畫的台灣膠彩畫，登上省展。乍聞此項主張的林之助，心中不禁為台灣膠彩畫的未來，感到憂心，不斷期待這只是個謠言而已。未料事與願違，一九七三年第二十八屆省展開辦時，竟然在未表明任何具體理由之下，突然宣告取消「國畫部」第二部。就連評審委員方面，除了林玉山之外，以往擔任「國畫部」第二部評審委員者，全數遭到除名，不予聘請。基本上，已造成省展對於台灣膠彩畫全盤封殺的事實。

●面對這項突如其來的決策，莫不令台

灣膠彩畫家感到異常氣憤。為了顧及台灣膠彩畫的未來發展，林玉山、陳進、林之助、蔡草如、許深州、黃鷗波乃於同年，共組民間團體「長流畫會」，奮力延續台灣膠彩畫的生命。在這同時，林之助亦深感光憑民間畫會力量的支撐，畢竟不是長久之計，必須另行找出更佳解決方法。

●回顧省展開辦以來，「國畫部」的爭議重點，經常是環繞著「國畫」、「日本畫」、「東洋畫」等等名稱問題。關於這一點，林之助自是清楚明瞭。在一九七三年「國畫部」第二部遭到廢除的前一年，林之助已於一九七二年所編輯的高中美術教科書《美術2》、〈第七課形式・技法・材料〉，列出六項畫類名稱：油畫、水彩畫、版畫、膠水畫、水墨畫、粉臘筆畫。根據書中解釋，「膠水畫」一類是指：「屬於我國古代的工筆畫，礦物性顏料和膠水混合使用，需要相當的經驗才能運用」；而「水墨畫」

一類是指：「就是國畫，重視墨水的濃淡，必須一氣呵成。」藉由上述說明文字，我們不難察覺其實早在這個階段，林之助便已針對省展「國畫部」的畫類，作出「水墨畫」與「膠水畫」的新命名，企圖透過二者的媒材相異處，跳脫貫有的「國畫」迷思。

●繼一九七二年「膠水畫」一詞的使用，日後林之助又經過多方的推敲，遂於一九七七年二月正式提出新名稱：「膠彩畫」。關於這一段苦心孕育「膠彩畫」名稱的緣由，林之助曾於一九七七年二月，在月刊雜誌《雄獅美術》發表以下陳述。林之助認為「既然以油為媒劑稱為油畫，以水為媒劑稱為水彩，為何不能稱以膠為媒劑的繪畫是膠彩畫呢？以工具材料而命名，清楚明瞭，可以避免許多誤解。」「繪畫無論水彩、油畫、膠彩，事實上只是表現形式不同而已」，「藝術最重要的是表現內在特質。要畫一樣東西，必得關愛它，和它



一九七二年林之助所編的《高中美術教科書2》

一起生活；不僅了解其構造，更須發掘、傳達它的特質。」「水墨與膠彩，各有其高妙之處；只能依性情有所選擇，而沒有高下之分。」「全省美展合理的制度是分國畫為水墨與膠彩兩部，使繪畫者各依所好充分發揮。」

●對於林之助所提出的新用詞「膠彩畫」，很快地便獲得其他畫家的支持與認同，並且在林之助的策劃下，一九七七年六月於台北龍門畫廊主辦了「全省膠彩聯展」，眾人協力推廣「膠彩畫」此項新名稱。然而相對於來自民間的這股變革，官方的省展，在此階段仍未有恢復「國畫部」第二部的想法，亦無接受林之助提出「水墨畫部」、「膠彩畫部」的分部規劃。不過林之助所付出的種種苦心，終有獲得省展支持的一天。

「中國傳統礦物性顏料的特色是強烈中有穩定，年代愈久越有深沉的韻味，且永不褪色。這樣的優點值得發揚，這或許是膠彩畫一直沒有摒棄這種天然顏料的原因之一吧。」林之助說。

在林之助的畫桌上，除了擺滿百餘種天然的、化學的、土質的各種顏料之外，還有金粉、銀粉、胡粉、金箔、銀箔、水晶粉、雲母、方解石粉、珊瑚的。譬如說，上完顏色之後，輕輕灑上金粉或捏碎的金箔，可以添加豪華、高貴的感覺。除了粉末狀之外，有些顏料粒子較粗，用於大作可以增加厚重、有力之感。還可以在畫完之後，輕輕刷上某種色料，使全圖和諧統一起來。

初步打底用土質顏料調和水或膠水來畫之外，其餘「敷彩」都必須以膠水來調融，逐步加添上去。膠水太少，則色彩會混和，變得混濁，膠水太重則化不開，不能隨心所欲的描畫。

「膠水必須控制適宜。一遇冬天寒冷，膠水常會結凍變硬，無法作畫，所以總是準備著小火爐，一面將膠水溫在溫水，一面畫畫哩……。」林之助說到此處，不禁莞爾而笑。

林之助所用的筆也很多種，如畫仕女及線條的面相筆，用以化開顏色的「隅取」、彩色筆、塗抹大塊面積的排筆及其他平筆。有時畫在紙上，也有畫在絹上的；紙張種類很多，各有易渲染或不易渲染的特質，如麻紙、烏子紙、棉紙、唐紙、畫線紙（宣紙）等等。

所有顏料、工具、技法，本來就是隨畫家主觀的應用而有所增添、混合。就林之助而言，不只畫在絹上、紙上，甚至畫在油畫布上，各有細膩、流暢、厚重等不同趣味。

節錄自〈為東洋畫正名——兼介林之助膠彩畫〉，《雄獅美術》72期，1977年

膠的溶法

膠彩畫所使用的動物天然膠裡，有鹿膠、真珠膠、三干本膠、魚膠，膠煮溶後，依等比例與色粉調和，一遍遍慢慢加在絹上，層層疊疊畫到作者滿意為止。在日本跟隨兒玉希望的林之助，相當重視膠彩畫的顏料與製作，一般而言，顏料製作的手續，首重以下四步驟。



林之助的膠彩畫工具

●一九七九年第三十四屆省展開辦在即，由教育廳第五科籌措相關事項。有一天第五科股長林金悔先生登門拜訪林之助，請教省展的各種事宜。無意間林金悔聊到一九七三年「國畫部」第二部遭到廢除的往事，並向林之助請教事出原因。這會兒才聽到林之助長嘆一口氣，依序將「國畫部」的各種爭議、「膠彩畫」的名稱由來、省展改採「水墨畫部」「膠彩畫部」分部制度的正當性，一一說個明白。待林金悔聽罷事情的經過以後，似乎已牽動他著手修正省展「國畫部」規章的念頭。

●果然，是年的第三十四屆省展，陳進、林之助等人接獲參展「國畫部」第一部的邀請。翌年第三十五屆省展，主辦單位恢復昔日的「國畫部」第二部。事情演變至此，總算又看到台灣膠彩畫的一線生機。

●不過思慮縝密的林之助，在感到欣慰的同時，依然不放心舊事重演。因此在



一九九二年，林之助理事長於第十屆全省膠彩畫展開幕式致詞，左二陳進、左三林玉山。

一九八一年發起成立全國性的膠彩畫團體——「台灣省膠彩畫協會」，並且尋求台灣省政府社會處的鑒核，採行正式立案團體的作法。林之助的門生曾得標、謝峰生，在獲知老師的想法後，便立刻「全省跑透透」，積極邀請眾人加入連署。終於在一九八一年十二月六日，獲得政府立案的「台灣省膠彩畫協會」，正式成立。在這一時刻也同時意味了由林之助提出的新名稱：「膠彩畫」，已獲得官方的正式承認。這對於長年以來扮演推動者角色的林之助而言，是件何其歡喜的大好消息啊！

●而最令人感到動容的是，由於發起成立「台灣省膠彩畫協會」的時期，仍屬

台灣戒嚴時期，因此舉凡簽名連署活動，均會遭到來自政府的各種人事調查，不過即使如此，林之助當初那群「竹籬笆畫室」的門生、例如黃登堂、陳石柱、林星華、陳錦添、施華堂、廖大昇、柯武雄、曾得標、謝峰生，也都二話不說，拿起筆就簽，一心擁護林之助的理想。

●一九八一年「台灣省膠彩畫協會」的成立，終於動搖了省展「國畫部」。一九八二年第三十七屆省展，首次廢除「國畫部」，改為成立「水墨畫部」與「膠彩畫部」。一切行經至此，林之助悍衛台灣膠彩畫的使命，終得圓滿完成。就在同年「全省膠彩畫展」上，林之助展出120號的巨幅作品「孔雀開屏」。畫面上的雄孔雀昂首定步，面向觀者豎起羽尾，展露一身的豐華綽約，那股動人而充滿自信的氣勢，像極了作者林之助將多年來積壓胸中的鬱悶，一併爆發開來，化為亮眼奪目的色彩，向世人宣示永遠守護台灣膠彩畫的決心。



林之助 孔雀開屏 1982 紙本膠彩 130×194公分