

膠彩畫的 創作與欣賞

曾得標 臺灣省膠彩畫協會總幹事



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

近年我國畫界的確多采多姿，從藝術觀點看來，思想和作畫技巧當然各人各異，畫家們都能自由發揮，用自己的意思去創作，因為他們就是抱著這種理想，才踏進畫壇的。而畫的種類固然很多，且各具特色，但其追求美的極致及原則，却有其共通性與國際性。

膠彩畫，師法自然，重視寫生，繼承唐宋鈎勒填彩的金碧畫風，「用膠敷彩」，顏色鮮明華麗，因此細膩工緻，色彩繁複萬變，畫風靈活開朗，並能隨時融入現代思潮及當地特殊風格、民情文化，為其表現的內涵，可以說是現代膠彩畫的特色。

若想竭盡所能表現出膠彩的固有特色，創作出一幅美好的膠彩畫作品，以期承襲過去的傳統，並迎接未來的挑戰，把膠彩畫推進到最高境界，則畫者除了要有豐富的學養及敏銳的觀察力，充分體察實物，進而領悟、動手描繪外；還要有靈活的思路，反省自己想說什麼、想表現什麼，常自問自答，重要的是能把握現在的生命狀態，因為只有真實的現在才會跟未來永遠聯在一起。此外還需要有紮實的素描基礎，並熟悉描繪膠彩畫所使用的各種合適的用具、材料及其用法，如：對各種筆的特性及運用，顏料本質的認知，才能發揮其獨特的光彩；膠和顏料攪拌的關係，怎樣才算適量；著彩於絹或紙上，所顯現的效果等這些必要訓練。所以說學畫膠彩畫的過程繁複艱難，最需具備耐心和細心，否則

將無法以成，終至半途而廢。

壹、膠彩畫創作

一、創作準備

1. 構想

有人說：哲學家以語言思索，同樣道理，畫家以畫筆思索。他們各以敏銳的眼光，將對於某種事物的特別感動，在心靈孕育發芽，思索投訴的內容，如想以語言說的事，就以語言說出來，假如想以繪畫形式來表達，則本身一定存在著非以畫表現不可的道理，才以畫筆思索，這就是構想的出發點。

有了構想，便用一兩色的筆，描繪最初的雛形，到了想畫成一幅畫時，畫紙大小也選定，就得做數張小畫稿，以備製作中途不發生徬徨。多張的小畫稿，經過檢討整合，做成與畫同樣大小的畫稿，才轉寫到畫紙上。做小畫稿或大畫稿的目的，是把構想具體化，更深一層的親身探索，更真心朝向目標邁進，表露堅定心志。好的小畫稿、大畫稿，可使將來製作時輕鬆得多。

2. 寫生

構想決定了，小畫稿也畫了，就應該做必要的寫生和觀察，充分把握實體來建立能夠自由表現的自信。膠彩畫具有細緻工整的特點，因此對實物的觀察必須直接潛入其核心，捕捉其「生氣」和「神」；即經「徹底的寫生」瞭解實物的生態、特徵、精神，再透過心靈的過濾，對實物特點的加強表現，更能顯示對象的

精神所在。

3. 構圖

先完成充分的觀察、寫生等準備工作，再將寫生稿資料加以取捨而決定大的構圖，儘可能做到十全十美，這也是順利完成一件作品的捷徑。

所謂做小畫稿就是決定構成的意思。而「構成」的重要要素有線、色彩和明暗三種，這三要素以對比、對稱反覆、平衡安定三個性質組成各種形態出現，使我們在那裏覺得美麗調和與律動的造形美，有時會體會到宇宙空間的壯大，或也可能沈醉於寂靜的情感中。

4. 色彩的認知和色感建立

自然界裏所有的物體，在太陽光線下顯出各自固有的色彩。一部分被吸進該物體裏，剩餘的部分被反射，其反射光被人類觀察而當做該物體的顏色，因此，從物理學上說，物體本身不具色，只是藉著光線被認為有色。從心理學來說，色彩會因心理狀態而變化，雖然同樣的顏色，却依靠近它的顏色是什麼顏色而隨之變化，又同樣的顏色隨其面積大小，濃度也會改變；形狀的不同，心理作用也不同，這種心理學上的變化，對畫家來說正是最感興趣的地方，也是製作過程中，會有種種不可思議的體驗的原因。

色彩有三個屬性，即色相（顏色名稱）、明度（光度、顏色的亮度）、彩度（純度、顏色的純淨度、飽和度）三要素。

互補的兩個色並排時，會增

加彩度，是因為存在著對比的原理。此外，暖色有膨脹、靠近感，橙黃最顯著，其次是紅或黃；相反地，寒色有收縮、遠離感，最能發揮此特性的算是青，其次紺青或群綠青系。色彩也有輕重的差異，例如拿黃色和青色做比較，覺得黃色輕、青色重，事實上從物理學上講，膠彩畫顏料中的黃色系顏料輕、群青系重，這種輕重的對比，也是重要的繪畫要素。

在色彩的兩極端對比中，放置中間色去平衡，而求得安定感，是保持色彩平衡的方法。但是，話雖如此，實際上它是千變萬化的，沒那麼簡單，繪畫者要思考領悟，拿出創意來才行。

至於色感問題，以音樂演奏來說，色感相當於音色，例如拉小提琴必須樂器本身的音色加上演奏者獨特的個性才能孕育出天籟；在色彩上也如此，就像演奏者能夠奏出經過洗練而獨特的音色一樣，畫家也要走過漫長路途，不斷省思，才能確實地洗練出色感的。

5. 明暗和質料感

明暗即色調，音樂方面是音調，明暗也可說是色價，具體一點說，暗的部分更接近黑色，明的部分更接近白的色彩，而最明亮和最黑暗部分之間，當然可分成無數階段，即所謂中間色；膠彩畫法有首先用綠描畫稿後，再用墨以及水性顏料塗明暗的大概調子，其上才用礦物質顏料敷色的步驟。

最容易發揮明暗效果的是最

暗部分和最亮部分相隣接時，尤其寒色最暗部分和暖色最亮部分相隣接，其效果最高。

膠彩畫顏料比油畫顏料柔和，視覺要素較強，油畫顏料是觸覺性物理性感覺較強。更具體一點說，油畫顏料的顏色是模寫對象物體表面的顏色或質感，具有非常方便的相關連的韻味的顏料，而膠彩畫所使用的礦物質顏料，其本身的顏色就已經非常純粹，看起來很美。由於本來就是顆粒狀，又有粗細之別，連帶筆觸能夠讓人感覺到一種獨特的材質感，表現膠彩畫與其他繪畫不同的畫格。

二、實際繪畫製作

膠彩畫依內容、創作題材可分為靜物畫、山水畫、花鳥畫、動物畫、人物畫、幻想畫、抽象畫等，而創作的要點也因此有所差異。

1. 靜物畫、花鳥畫、動物畫

靜物畫，把不動的東西排起來素描、寫生或製作，是最容易研究、從容不迫地思索的對象。膠彩與西洋靜物畫的差異乃在雙方本來都屬於寫實主義，但在寫實的技法上有所不同，在空間的看法、想法也有根本上的差異。膠彩雖是描寫自然，却更自由地表現映在心靈中的東西，換句話說，是基於理想主義的繪畫思想，尤其在靜物畫方面，對空間的看法與西洋迥然不同。即當描繪一個靜物之際，同時也暗示周圍的風景，因此，背景不僅是背景，連帶著季節、風土再加上作者的心理狀態也包含在內，造形上

空間和色彩都非常重要。以前常看到背景空無一物而露出畫紙的紙紋，這一點在現代膠彩畫裏已漸消失，而以前喜歡留白當做膠彩畫自古以來的好傳統，現在把這一點發揮於造形上是一個重要的畫題，至於怎樣處理、怎樣發揚，就是今後從事靜物畫的膠彩畫家，各自研究的實貴課題。

所有物體都有他各自的體積，佔有其本身大小的空間是當然的，不僅這些，其四周幾公分或幾公尺也是該物體適合佔有的空間。至於動物，這個感覺更強，生物最討厭這種個有空間無端被侵犯；人類互相之間，不接近某種程度以上的距離也是基於這一個有空間思想，相反的，互相想更接近的，只有戀愛中的情人，或親友間的特定時間。從這種觀點看，擠公車不是一件愉快的事，而以靜物畫來講，當描繪個別東西時，不單畫東西的本身，連帶著這個東西所佔有的個有空間也畫起來，不畫這個空間而想表現那個東西的靈性是不可能的，因此，排在那裏的東西增加了，隨著個有空間也增加，彼此相疊而互相糾纏更顯複雜。

花鳥畫的主題很豐富，花的種類不勝枚舉，鳥、魚、蟲、動物到處都可觀察。寫生小鳥或動物要分兩方面，一方面速寫活的，另一方面則寫生剝製標本。為了觀察方便，以飼養於身邊最有效，但同時也應了解野生的狀況。描繪鳥類有一個共同點，那是由基於飛天空的生物機能而來的美，除了具有強韌的量感之外，選



1-1 構想



1-2 寫生



1-3 構圖



1-4 塗色

要輕快，忽略這些的話，便與以泥土捏成的東西無異。

花的寫生道理也一樣，房裏花瓶中的花和從花園土裏長出來的現場寫生，當然有不同，可是雙方都重要。

描繪花鳥時，事先是否熟悉花、鳥的各種特色、習性，其結果大不相同。一言以蔽之，鳥類、動物都隨季節而變化，早晨、白天、夜晚，皆隨時刻而變化，連花草也一樣，朝夕不同，四季種類相異。

花、鳥等這類主題，本來就具備裝飾美，描繪時又用美麗的礦物質顏料，所以自開始就有墮落成裝飾繪畫的條件，但是如果畫家能將感情轉移與花、鳥共存的态度，去描繪生聚離散的生命，就可創作優秀的花鳥畫，否則就如同製造壁紙的圖案，沒什麼意義。

2. 山水畫

我國有句古語：「讀萬卷書，行萬里路」，畫山水風景正要不斷旅行，與大自然同化，共參自然形象之美，然後將自己的心象造型化為最善美的意境指標，這種精神也與現代繪畫精神相通。一步跨出家門，那裏有路、房屋、天空、樹木、山嶺，同一地點因四季轉換而起微妙變化，又同樣的四季，山和海也有完全不同的感覺；就繪畫的構成而言，風景會給予我們無限的啟示，旅行寫生是必要的，有時只用線條，有時用色彩，甚至單色畫也可以，有時不動手只閉著眼睛去感受

覺溫度，也許當製作時便會栩栩如生地湧現出來，派上用場也說不定。

風景畫在國畫中稱為山水畫，洋畫開始盛行時才改稱風景畫，這是歐洲語的翻譯詞，但稱山水畫比風景畫更具東方味道，四世紀時的顧愷之就曾使用過「山水」這一詞。

山水畫有遠近法問題，嚴格說來，靜物畫也好，人物畫也好，儘管十五世紀前後的西洋已形成集中於地平線上的某一點的遠近法，好像所有東西都有嚴密的遠近觀念，但東方却有東方獨特的遠近法。

第一個遠近法是根據景物離得越遠，逐漸看不見細部的事實來作畫。我國畫家郭熙在畫論《林泉高致》中說，「遠山無皴，遠水無波，遠人無目，非無也，如無矣。」這就是第一種遠近法。

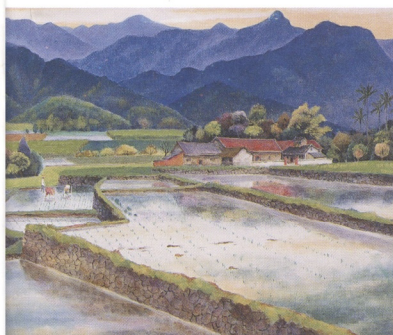
第二個遠近法是有名的「三遠」遠近法，即高遠、深遠、平遠三種。意思是說：從下仰望峯頂為高遠，描線裏縱線多；從山



3 許深州 軍雞 1989

前窺視谷底深深望過去為深遠，適當地交織縱線橫線的感覺；從近山遙望遠山於彼方叫做平遠，多用橫線。膠彩畫的山水畫以這種三遠的不同，變成色的不同，更具有感覺性、心象性。

再者，山水畫的創作，如果寫生前景時，因近距離的關係，能夠看見景物的細微處，而後順序畫中景、遠景，這種方法雖無可厚非，可是還算不上一幅畫，因為透過畫面想說什麼，最喜歡



5 曾得標 田園晨曦 1987

畫出什麼，自我省思之後，據此為中心去構圖（構成）才是正確的畫法。

前景一構成一幅山水畫時，中心放於何處，例如以中景森林為主，其餘則屬伴奏性質，或大膽地以前景樹木做中心主題，其餘當配襯的構成。從東方畫的傳統表現法說，中心主題表現得強勁又明顯，而把前景當做伴奏輕輕帶過，這是符合繪畫表現的道理。以西洋畫的立場來講，把前景畫得很正經而始終不移動視點

去表現遠近，總是極不容易處理畫面最下端部分而視為一件重要事項，這完全與東方畫的想法不同。

中景—東方山水畫的中景和西洋風景畫不同，山水畫經常出現霧和霞等，在繪畫構成上極巧妙地應用這一點，把高山顯得更高，或中景和遠景之間插進霧以加強距離感，這一點在現代風景畫上也是很重要的技法。

遠景—以常識判斷，遠景是看不見細微處，可是逆光（背光）時會比前景、中景強是常見的，例如夕陽西沉時的山岡上民屋、樹木皆比中景前景的田疇、畦路強烈而明顯，構成上也可如此表現來表達當時的感受。

3. 人物畫

不管東方或西方，繪畫主題以人物最多，尤其西方繪畫幾乎是人物畫，所以名畫當中也以人物畫為多，風景畫、靜物畫當中出現傑作，是到近代才有的。而東方比西洋早十世紀以上便發展出山水畫，和人物畫、花鳥畫平行發展。

畫人物時，特別嚴格要求素描能力，必須先了解人體骨骼，做骨骼素描，體會骨骼的結構，並了解包覆它的筋肉。懂得美術解剖學後，不必急於製作正式人物畫作品，從石膏像素描開始再做人體素描。

近代畫壇巨匠塞尚說，物體可分解、還原成圓錐、圓筒、球體，的確是名言。不錯，把人體也還原於幾個立體形，是容易把握全體的方法。描繪人體時有幾項應注意，即身體動作的流向、胴體扭轉情形、存放頭顱的角度，以及支撐頭顱的頸部和胴體接合的情形，全體和頭、軀體、手臂、腳等大小比例，肩膀的位置、大小等，尤其描人體時，肩膀的位置或與其他部位的配合等很重要。如果肩膀描得好，接著胸部、手臂也會描得好。描站立的人像時，應假想一條垂直地心引力的線（重力線），貫穿頭頂到腳尖，然後人體的各部是佔這條線的那一部分。

剛開始製作人物畫的時候，如果只注重五官，常畫成洋娃娃那樣的人物畫，所以要大膽畫下去，甚至沒有眼睛、沒有鼻子也行，以這種勇氣繪畫，慢慢有心得才逐步進入細微的地方。

人物畫的構成由於對象是活人，顯得複雜又有趣，其背景有時只留空間，有時則畫上具象性風景、花草及室內家具等，自由地和人物組合。藉這樣的手法可使構成更加緊密。

人物畫家對人物畫有某種程



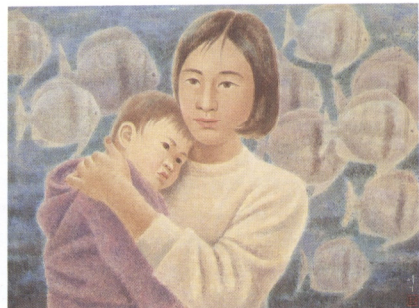
2 陳定洋 野薑花 1988



4 曾得標 憩 1971



6 劉耕谷 戲劇人生 1989



7 謝峰生 母子 1988



度的造詣，對造形等各方面都能掌握，最後就取決於畫家對人的看法及感受，他的人生觀，甚至宇宙觀、生死觀，這些都形成作品內容。

4. 幻想畫（超現實畫）

屬於幻想性質的繪畫，自古便存在，不管東、西洋，都有廣義的幻想性繪畫流傳下來。凡是在現實世界看不到，重疊著映像或夢想的、空想的映像等表現，在這裏通稱為幻想畫。主要條件是：如果屬於繪畫性的，或在造形上給與某種感動，便可認為有藝術價值。

東方繪畫都有幻想的氣氛。有時候會夢見某種現實世界不可能有的場面，而醒後還歷歷在目，這是某種潛意識的出現，有時候充滿色彩，非常美麗，把它重現於繪畫是可能的。此外，由宗教性畫題而來的繪畫，其表現型態也有一些幻想的韻味。

5. 抽象畫

狹義的抽象畫可能指與具象畫相反的，完全由抽象形來構成的繪畫。自古以來，東方傳統畫中就有具象性抽象繪畫，近代膠彩畫者，更以新姿態、新思想讓其開花結果。

三、膠彩畫的着色技法

東、西洋在繪畫表現型態上有幾個不同的地方，最顯著的，該算線和陰影（明暗），即平面和立體之差。同樣一條線，在西洋畫以表示物體的輪廓為多，膠彩畫的線條則不只是表現輪廓，還要包括畫的人的意志、對象的量感或質感。膠彩畫並延續中國古代「以膠敷彩」的重彩體系，表現絢麗多彩的風格，與傳統水墨畫不同。膠彩的着色方式大致可分為下列幾種。

1. 勾勒填彩法

先以墨線勾勒物象外形，再以我國固有的粉末狀水性顏料或礦物質色系顏料，調融獸膠或魚膠水層層敷染，色彩呈現不透明的質量感，並直接靠色彩而分別陰陽向背與遠近層次，而勾勒所留下的線條，可以說是這種畫法

的特色之一。常繪於膠彩畫的線有：1. 鐵線描，就是粗細始終如一的線，如鐵線勁直而銳利，具冷漠而清潔的特性，製作人物畫時，常用鐵線描白描來畫底。2. 游絲描，即沒有肥瘦，如春蠶吐絲連綿柔軟的線，優美細緻，工筆花鳥適用。3. 肥瘦線，是有濃淡、粗細、感情的描線，膠彩畫之山水畫就多以肥瘦線來做素描。

勾勒填彩法是歷來膠彩畫傳統表現型態，雖然「畫是用線描出來的」，可是畫卻離不開色彩。因此首先用線條構圖，再厚厚地着色，最後重新把線條挖出來完成作品（除去線條上面的顏料）。或起初構圖的線留著，故意避開來着色，不再畫線條的方法，叫做挖掘着色法（其實不挖）。顏料的部分高高隆起，線條部分好像被挖掉一般為其特色。

另有一種比顏色更重視線條的技法。因為線有速度感、力感的變化，就不單是色和色之間的界線，這麼一來，色彩抹薄薄的，甚至某一部分的色彩覆蓋了線條，線條就有斷續現象，這就是「薄塗」描法，常用在畫人物的衣裳或花鳥畫等。

勾勒填彩畫法的表現風格比較純淨、清雅，承傳唐宋繪畫精神與品味，背景常以空靈淡雅來處理空間，予人無限之感。

2. 沒骨法

不用線條，直接用顏色或筆描寫的手法，染墨後層層疊色，直接表現實物的質感。

3. 極彩色法

上色層次繁複，色彩變化複雜多樣，顯現渾厚華麗的體質，是這種畫法的特色。

各類畫法都有其特點，但切莫過於固守過去定型的東西，否則藝術會枯死的。不管是描線法、沒骨法或極彩色法，隨心所欲，自由表現出來才是正法。不過，這個自由表現談何容易，有時花費一輩子心血也未必成功，而膠彩畫的表現形式在過去和現在的變化也相當大。

貳、膠彩畫欣賞

藝術家藉著景物映進眼簾後的深切體驗，並融入自己的生命發生共鳴，產生一種強烈的力量（慾望），把這種心裏的震撼和感動，經過淨化、提昇，以各種不同的方式，具體化表現出來，成為其嘔心瀝血的創作；而觀賞者透過這些創作，被帶到無限的視覺性想像世界神遊，與創作者分享共鳴的喜悅，繪畫作品即擔任起兩者之間的橋樑；各類繪畫對於追求美的最終極致是一樣的，但表現的方式、特色各異，因此每一種繪畫的欣賞角度也應有所差異。

欣賞膠彩畫得先從全幅畫作所選擇的題材及構思表現出來的內涵、意境是否能引起共鳴感覺來着手。一張好畫大概可分為兩大類，其一是能夠吸引觀眾的畫，其二為推觀眾到畫的外面，壓迫觀眾的畫。兩種好畫都有一種迫力，如果兩者兼而有之，即可推為最高地位的畫作，因為這種畫，從畫裏伸出一隻巨腕，抓住觀眾的心，推向畫外又抓回畫裏，發揮強勁力量，搖撼著觀眾的心，而這種畫必然是富有生命感的好畫。其次是視覺所感受到的線、形和色彩、明暗在畫面微妙的組合構成下所產生的對比、反覆律動及空間的平衡能配合恰到好處，美的構成對看畫者具有繪畫性說服力。此外，素描的準確，巧妙的造形更能顯現實體的精神。還有色彩的變化與調合，複雜又不失統一，華麗而有穩重感，用色鮮明細緻，都能將膠彩畫的特色、品味充分發揮。簡而言之，一幅膠彩畫的優劣可從內涵、構成、造形、色彩等方面去分辨高低。

總之，欣賞一幅好畫，如同聆聽一位偉大音樂家的曲子，讓人如癡如狂地陶醉。好畫能在你雙眼移開後，仍留有余香；至於拙劣的畫則可能一轉身連畫面上有什麼都忘了。