

台灣膠彩畫教育的現況與展望

詹前裕

壹、前言

近百年來的台灣美術發展，隨著統治台灣的政權更替，而有不同命運，膠彩畫的興衰歷程，就是一個典型的例子，它興起於日治時期，沒落於戰後國民政府時期，近年來本土意識高漲，又有逐漸復甦的跡象，關係著台灣膠彩畫發展的膠彩畫教育，是本文探討的重點。從台灣日治時代的圖畫教育開始，到近年來十餘所大學美術與美勞教育相關系所的膠彩畫課程，膠彩畫似乎逐漸脫離了戰後仇日意識的陰影，邁向比較健康的方向發展，但仍未受到應有的重視，此外本文試圖從亞洲各國（日本、韓國、中國大陸等）的膠彩畫發展，以及其教育概況作借鏡，來探討台灣膠彩畫教育所遭受的困境，以及未來的展望，祈盼國內各美術相關系所能夠正視此項受到青年學子們歡迎的媒材，順應時代潮流，增開膠彩方面的課程，讓美育能夠獲得正常的發展。

貳、台灣膠彩畫教育的回顧

一、日治時代

1895 年日本殖民政府統治台灣以前，本島所盛行的繪畫主要是閩習的水墨畫，尚無膠彩畫的流傳，隨著日治初期洋式學校的成立，在小學、中學、師範學校的課程當中出現了「圖畫」等現代化的教育課程，並且以優厚的條件聘請日本內地的合格師資來台灣擔任各級學校的美術教育工作。1917 年東京美術學校即推荐了該校校友鄉原古統來台擔任台中一中的美術教諭，1920 年鄉原轉到台北第三高女任教；另一位畢業於東京美術學校日本畫科的村上英夫（無羅），也在 1926 年到基隆女中任教，此外以畫家身分旅台寫生的木下靜涯，在 1918 年開始定居台灣，這些膠彩畫家對台灣膠彩畫的啟蒙有很大的貢獻。

台灣初期的學校圖畫教育注重實用性價值，以鉛筆畫、黑板畫為主，1919 年以後進入蠟筆畫與水彩畫的時代，都偏重於西洋畫，幾乎沒有膠彩畫或水墨畫的教材，學習膠彩畫只能跟隨在台灣籍教師學畫，或到日本內地的美術學校研習。日治時期的膠彩畫教育多為師徒制的學習方式，在台北地區的指導者以鄉原古統與呂鐵州為主，嘉義地區則由林玉山所主導；鄉原古統在台北第三高女任

教，指導了一批女弟子，如陳進、蔡品、周紅綢、邱金蓮、林阿琴等，此外郭雪湖也時向鄉原請教亦成入室弟子；呂鐵州留日返台後，設「南溟繪畫研究所」，學生有林雪州、余德煌、許深州、呂汝濤、呂孟津等；林玉山赴日返台後，有林東令、張李德和、黃水文、盧雲生、李秋禾等人向其求教，也主持「自勵會」，傳授膠彩畫與水墨畫¹。

此外木下靜涯、郭雪湖、陳敬輝等畫家也指導過少數的學生，整體而言，日治時期的膠彩畫教育以畫塾為中心，即使是鄉原古統所指導的台北第三高女學生，也只是在課餘指導有興趣又有天份的學生，共同研究。除此之外，畫會團體的組成，也有相互切磋的功能。

二、1945 年至 1985 年

戰後台灣脫離日本的統治，回歸到中華民國的版圖，省立台灣師範學院在 1947 年成立四年制的勞作圖畫專修科（1949 年改為藝術學系），開始了學院的美術教育，然而由渡台的大陸籍水墨畫家所主導的美術教育，只傳授以水墨為主的國畫，而無膠彩畫方面的課程，陳慧坤、林玉山等膠彩畫家先後到師範學院的藝術系任教，也只能擔任素描、國畫等課程，稍晚開辦的幾所美術科系，也都遇到相似的情況，膠彩畫被排除在學校的美育體制之外。

1950 年元月的台北畫壇，有一次藝術座談會中，大陸渡台畫家認為台籍畫家的國畫作品是屬於日本畫，非正宗的國畫，引發了多年的美術論戰，在五〇年代白色恐怖時期，拙於中文與北京話（國語）的台籍畫家較居劣勢，膠彩畫的發展日漸衰微。在膠彩畫發展的困境當中，只有在台中師範任教的林之助努力推展膠彩畫，他選擇了台中師範較具美術天份的學生到家中傳授膠彩畫，造就了黃登堂、陳石柱、林星華、曾得標等第二代膠彩畫家。此外在高雄市有詹浮雲（林玉山弟子）在 1955 年開設了「浮雲美術補習班」，也傳授膠彩畫，弟子有黃惠穆、王五謝、呂浮生等。桃園的膠彩畫家許深州，也在家中個別指導後進，如溫長順、劉耕谷、范素鑾等都接受過許深州的指導。

從 1945 年至 1985 年這四十年之間，台灣各級學校的美術教育課程中皆無膠彩畫，也幾乎沒有留學生再到日本去學習膠彩畫（戰前有十餘人赴日本學習膠彩畫），只有少數畫家設補習班或在家中授徒。林之助除了栽培第二代膠彩畫家之外，也組織「長流畫會」、「台灣省膠彩畫協會」等團體，整合國內膠彩畫家，每

註 1：林柏亭，〈台灣東洋畫的興起與台、府展〉，《藝術學》，1989 年 3 月，頁 95。

年舉辦作品展覽，且在 1977 年提出膠彩畫的正名（以前慣稱為東洋畫或日本畫），是台灣戰後對膠彩畫教育貢獻最大的畫家。

三、1985 年以後

位於台中市大度山的東海大學在 1983 年成立了中南部第一所美術系，1985 年邀請林之助教授擔任膠彩畫課程，首創國內學院膠彩畫教育的先例，吸引許多中部的畫家（如趙宗冠、陳淑嬌以及筆者等）前往旁聽，第一屆畢業生當中，有陳慧如、李貞慧先後到日本筑波大學研習膠彩畫，在獲得碩士學位後，返回母校教授膠彩畫課程，由於該項課程深受年輕學生們的喜愛，而逐年增開，1995 年東海大學美術系成立碩士班時，也設有膠彩創作組，每年招收 3 至 4 名研究生。由於台灣政局的轉變，富有本土特色的膠彩畫逐漸受到重視，國立台灣師範大學美術系從 1988 年開始了膠彩畫課程，由郭禎祥教授擔任，1993 年國立彰化師範大學成立美術系，聘請郭氏擔任系主任而暫停台灣師範大學美術系的膠彩課程，改在彰化師範大學美術系各年級開設了膠彩畫的選修課程，接著國立台北藝術大學美術系（1994 年）、中國文化大學美術系（1996 年）、台中師範學院美勞教育系（1997 年）、大葉大學造型藝術系（1998 年）、華梵大學美術系（1998 年）、新竹師範學院美勞教育系（1999 年）、台灣藝術大學書畫藝術學系（2001 年）、屏東師範學院美勞教育系（2001 年）等亦先後開課，國立台灣師範大學美術研究所的碩士在職專班也在今年開授「膠彩畫專題研究」。

近十餘年來膠彩畫在各大學美術相關系所先後開課，蔚為風氣，許多文化機構（如臺灣省立美術館、台中市立文化中心等單位）都曾經辦理過膠彩畫研習班，邀請曾得標、簡錦清等膠彩畫家授課。由於國民所得提高，價格（相對於其他媒材）較為昂貴的膠彩畫顏料已經逐漸能被一般學生所接受，從 1994 年開始，國內就有廠商（安遠公司）代理日本鳳凰繪具，解決了顏料繪具取得不易的困境，且安排中川晴雄先生至各大學美術相關科系舉辦演講，介紹膠彩畫的顏料，且在今夏（2003 年）辦理第一屆台北膠彩藝術研習班等活動，對膠彩教育的推廣也有一定的貢獻。

參、國內各大學的膠彩畫教育現況

為了彙整台灣地區各大學美術、美勞教育相關系所的膠彩畫教育現況，筆者在今年十月初發函給各系所主任，填寫「膠彩畫開課現況調查表」，經寄回的資

料統計，台灣地區各大學的美術、美勞教育相關系所（以術科創作課程為主者）目前只有半數左右開設了膠彩畫相關的課程，茲依開始膠彩課程之校系先後順序，將開課資料列表於下：

台灣地區各大學九十二學年度之膠彩課程開課現況表

大學系所名稱	課程名稱	授課教師	開課年級	選課人數	備考
東海大學美術學系	膠彩畫基本技法	李貞慧	大一	50	
	膠彩畫（二）	張貞雯	大二	19	
	膠彩畫（四）	詹前裕	大三、大四	21	92 年膠彩（三）（四）合併
	膠彩畫創作研究	李貞慧	碩一、碩二	6	
	膠彩畫技法研究	詹前裕	碩一、碩二	6	
	膠彩畫創作研究	李貞慧	碩專班一	5	
	膠彩畫技法研究	詹前裕	碩專班一	5	
	膠彩畫基本技法（一）	張貞雯	學分班	27	
	膠彩畫研究（一）	詹前裕	學分班	17	
台灣師大美術研究所	膠彩畫專題研究	詹前裕	碩專班二	8	今年新開課程
彰化師大美術系	膠彩（一）（二）	張碧珠	大一	7	
	膠彩（三）（四）	易映光	大三	5	
	畢業製作（膠彩）	易映光	大四	3	
台北藝大美術學系	重彩	王怡然	大三	16	隔年開課
中國文化大學美術學系	膠彩	劉玲利	大三	13	
台中師院美勞教育系	膠彩	王怡然	大二	19	
大葉大學造型藝術	膠彩畫	廖瑞芬	大二	31	

系					
華梵大學美術學系	中國傳統繪畫	陳曉莉	大二	19	
新竹師院美勞教育系	膠彩畫	徐子涵	大三	18	
大葉大學視覺傳達設計系	表現技法	易映光	大二	30	
台灣藝大書畫藝術學系	重彩畫	蘇守質	大三	32	
	重彩畫	蘇守質	夜二	37	
	書畫材料學	蘇守質	夜二	37	
屏東師院美勞教育系	膠彩畫	陳英文	夜美三	34	

從上述各大學今年度所開的膠彩類課程資料中可以發現幾項特色：

一、**屬於選修較弱勢的課程：**十餘所大學之美術與美勞教育相關系所都將其列為選修科目，顯示膠彩畫所受的重視，遠不如素描、油畫、水墨（國畫）等課程，最早開課的東海大學美術系開課較多（從大一到碩士班、碩士在職專班、學分班皆有），其課程的份量大致與水墨、油畫類相當，獲得較大的重視，其他的學校起步較晚，開課較少，大部分只開一門選修課程，也有隔年開課或只開一學期課程者，膠彩領域的課程只能算是極少數的弱勢課程，另有半數的美術或美勞教育相關系所並未開設這類的課程。任教師資多數是兼任教師，他們的意見較不受重視。

二、**課程名稱缺乏統一性：**大多數的美術或美勞相關系所採用本省前輩畫家林之助的命名，稱為「膠彩」或「膠彩畫」，也有部分採用中國大陸慣稱的「重彩」（如台灣藝大、台北藝大），或「中國傳統繪畫」（華梵大學）；也有藉由類似領域的名稱開課者，如「表現技法」（大葉大學視傳系）、「書畫材料學」（台灣藝大）等，從上述名稱可以發現台灣多元文化並存的現象。事實上這類媒材在亞洲各國也有不同的名稱，譬如日本稱為「日本畫」，韓國多稱為「東洋畫」或「彩色畫」，在中國大陸多稱為「重彩畫」或「工筆重彩畫」，近年來則出現「岩彩畫」的新名稱。

三、師資年輕化，且多留日背景者：由於膠彩畫教育在台灣戰後中斷了約四十年的時間，這段期間幾乎沒有留學生到日本學習膠彩畫，在 1985 年開始的學院膠彩教育，是從已經退休的林之助教授擔當，此後幾位任教者，除了郭禎祥博士是繼承家學之外，多具備有留日的碩士學歷，如李鴻儒（京都藝大）、陳慧如（筑波大學）、莊士勳（京都藝大）等，目前在各大學任教者，多有類似的教育背景，其平均的年齡約在 39 歲左右，年紀輕與學生的觀念較接近，溝通互動的情形可能較佳，較年長的教師，其教學經驗豐富，學識通常比較淵博，各有特色。又教師之學習背景會影響到學生的創作風格，譬如有留日學習背景的老師，他的學生膠彩畫作較偏向目前日本的流行風格；陳英文教授希望能在屏東發展出南台灣的膠彩風格，而筆者則祈盼能發展出富有中國文化思想內涵的台灣膠彩風格。茲將目前在國內各大學擔任膠彩畫課程的師資名單及其教育背景列表如下，相對照其創作風貌，即可發現教育背景對膠彩畫教師們的創作與教學風格的影響，是十分深遠的。

台灣地區各大學膠彩課師資之教育背景表

姓名	出生年	大學學歷	研究所學歷	授課現職
陳英文	1952	中國文化大學美術系	台灣師大美研所	屏東師院美勞教育系教授
詹前裕	1952	台灣師大美術系	中國文化大學藝術研所	東海大學美術系教授
易映光	1958	台灣師大美術系	日本筑波大學	大葉大學視覺傳達設計系主任
李貞慧	1961	東海大學美術系	日本筑波大學	東海大學美術系副教授
劉玲利	1964	中國文化大學美術系	美國紐約大學	中國文化大學美術系兼任副教授
徐子涵	1964	新竹師院美勞教育系	日本上越教育大學	新竹師院美勞教育系兼任講師
張貞雯	1966	東海大學美術系	日本京都藝術大學	東海大學美術系兼任講師
廖瑞芬	1968	新竹師院美勞教育系	日本愛知藝術大學	大葉大學造型藝術系兼任講師

蘇守質	1968	中國文化大學美術系	日本京都藝術大學	台灣藝大書畫藝術系兼任講師
王怡然	1969	東海大學美術系	日本筑波大學	台中師院、台北藝大美術系兼任講師
張碧珠	1970	東海大學美術系	東海大學美研所	彰化師大美術系兼任講師
陳曉莉	1974	東海大學美術系	東海大學美研所	華梵大學美術系兼任講師

肆、亞洲各國的膠彩畫發展概況

從顏料與媒劑的觀點衡量，膠彩是亞洲各國的傳統繪畫中所共同使用的素材，從日本、朝鮮、中國、西藏、印度、阿富汗，到西亞的亞述、巴比倫等古代帝國，都留下許多以礦物質顏料調膠製作的壁畫，即使是歐洲石器時代的岩洞壁畫，到希臘、埃及的早期繪畫，多屬於此類的素材²，在歐洲油畫盛行之後，以膠敷彩的畫法在西方逐漸式微，但在亞洲地區仍舊保留下來，它與水墨並稱為東方繪畫的主要素材，本文僅提出日本、韓國、中國等幾個主要國家的膠彩畫發展概況，與台灣作比較，至於膠彩在各國大學美術系中所占課程的比重等詳細資料，筆者還在蒐集當中。

一、日本

西元五世紀，佛教美術從中國經過朝鮮半島傳到日本開始，日本繪畫受到中國的影響逐漸加深，尤其是中國唐朝的穠麗風格，以及富有禪意的水墨畫，對日本的繪畫影響甚大。明治維新之後，日本融合了西洋繪畫的風格技法，發展出新日本畫的形式。1880年成立的京都府畫學校與1889年成立的東京美術學校，以新式美術教育的形態，結合了西方、中國與日本繪畫的特色，到了二十世紀初期的日本畫，色彩有日趨華麗的趨勢，水墨作品漸少。戰後的日本畫受到西方現代繪畫的影響更大，多以礦物質顏料厚塗，或加上各種金屬箔類，營造富麗堂皇的視覺效果，水墨畫幾乎從各美術學校的教學中消失，目前日本各藝術專業大學，譬如東京藝術大學、京都藝術大學、多摩美術大學、武藏野美術大學、愛知縣立藝術大學、金澤美術工藝大學、嵯峨美術大學等校的日本畫科，或一般綜合大學的美術科系，或教育大學的日本畫課程，膠彩畫都是最主要、甚至是唯一的創作媒材，水墨畫只有在民間的畫塾傳授。

註2：張小鸞，《現代日本重彩畫表現》，2002年，長沙：湖南美術出版社，頁1-7。

二、韓國

早在西元四世紀的三國時代，高句麗的古墳壁畫就屬於彩色畫一脈，之後高麗時代（918-1392）帶有金色與青綠色彩，莊嚴華麗的佛畫，以及朝鮮時代（1392-1910）出自庶民階層、呈現民間生活的實用性民藝繪畫，也都屬於此類繪畫，另有水墨畫也同時並存。1910 年日韓合併之後，韓國開始有了美術教育機構，1919 年以後有留學生到東京美術學校日本畫科學習。在鮮展時期（1922-1944），其「東洋畫部」的入選作品，到了後期受日本畫影響更大，以細密寫生、設色華麗的畫風為主，類似台灣日治時期的「台展」與「府展」的東洋畫風貌。

戰後韓國獨立，畫家們開始擺脫日本畫風的影響，並迎接新時代的到來，在學校的美術教育方面，如漢城藝術大學美術學部、梨花大學與弘益大學的美術系先後成立，各大學美術教育課程都包含膠彩課程在內，韓國是將膠彩畫視為具有不同表現特徵的時代性繪畫之一，再經過多元化的表現過程，研究發展出自己的特殊風格，戰後台灣畫壇卻將這種風格誤認是日本畫而加以排斥，進而對膠彩畫的後續發展造成阻礙³。韓國的彩色畫（膠彩）在五〇年代受到西方現代藝術的影響，走向多元化的風貌，在近年來的創作人口多於水墨畫，這是時代的趨勢，事實上官方與學校美育對兩者都重視。

三、中國

中國的膠彩畫的起源，是亞洲最早的，在舊石器時代崖壁上的岩畫即屬之，從周朝以後，多稱為丹青，到了唐朝時期發展到最高峰，五代水墨畫興起之後，丹青彩繪就逐漸式微，至元朝文人畫流行之後，丹青降至谷底，盛清時期的宮廷院畫又極盛一時，到鴉片戰爭之後，寫意水墨之風貌又成為主流。

1949 年以後，中共政權提倡新年畫、新連環畫，使工筆畫走上了復興之路，文化大革命期間，雖然一度受挫，到了 1978 年北京美協舉辦工筆畫展，震動了全國，次年北京工筆重彩畫會成立，引起各地區出現了類似的團體，而湖南省走在全國的前列。在前幾屆中國大陸舉辦的全國美展中，中國畫部以水墨作品居多，在 1989 年舉辦的第七屆全國美展中，工筆畫入選件數已經超過了半數，而

註 3：李承遠，〈近代韓國彩色畫之形成與變遷〉，《膠彩畫之淵源、傳承及其影響學術研討會論文專輯》，1995 年 11 月，台中：臺灣省立美術館，頁 198-216。

且占獲獎作品的多數，1994 年舉辦的第八屆全國美展中，這個傾向更加顯著，工筆畫的崛起已成為 20 世紀中國畫壇最令人矚目的現象，工筆畫的主體始終是重彩畫⁴。

中國大陸自從改革開放之後，陸續有留學生（或各美院的教師）到日本東京藝術大學或其他美術大學研習膠彩畫，獲得碩士或博士學位之後，返回中國各美術系所任教，也有畫家從事礦物質顏料的開發研製與推廣工作，為了與傳統工筆重彩畫有所區別，這些留日的膠彩畫家也將學習自日本的現代膠彩畫稱為「岩彩」，從 1998 年開始，中國文化部與天雅中國重彩（岩彩）畫研究所聯合舉辦了多屆「中國重彩（岩彩）畫高級研究班」，授課教師以近年留日畫家為主，研究人員主要來自各省、市、自治區的藝術院校、美術館、畫院等，在官方的協助下，大力推廣現代岩彩，近兩年來舉辦過兩屆「中國岩彩畫展」，引起中青代畫家極大的迴響。傳統的工筆重彩畫，終究屬於古典審美的旨趣範疇，難以滿足當代人的審美要求，中國文化部藝術司長馮遠指出：現代岩彩增添了人工研製的新岩、水干色品種，藉以擴展和彌補天然礦物色在品種方面的不足，拓展了色相、純度和明度極大的色域；其次，採納顆粒粗細不等的岩彩，使畫面出現了古典時期繪畫所沒有的肌理對比和新的造型要素；第三，古典時期就開始使用的各種金屬箔和天然礦物色，在現代科學技術介入的情況下，創造性地產生了硫化和酸化以及加熱變色的表現效果，某種程度上進一步拓展了古老的岩彩藝術的表現力，起到了化腐朽為神奇的作用，使繪畫增添了反映時代精神和當代生活、以及促進國際交流相適應的新的表述方式⁵。近年來的重彩畫與現代岩彩畫的崛起，反映了改革開放之後中國逐漸富裕的現實，畫家逐漸有足夠的經濟能力購買較為昂貴的礦物質顏料與金屬箔類作為創作的素材，民間也出現了收藏家，珍藏這類以色彩的表現為主的畫作，事實上在各大學美術系所的中國畫教育中，工筆與寫意大致是並重的兩大課程領域。

伍、台灣膠彩畫的困境與未來展望

摒除西洋的油畫、水彩畫、版畫、綜合媒材……等西方媒材不談，東方國家在發展傳統的水墨或膠彩方面，其興盛的時期有別，日本早在廿世紀初期已經逐漸從水墨過渡到膠彩，且影響到韓國、台灣、中國等地，戰後在官方與學校教育

註 4：潘絜茲，〈丹青燦爛，再現輝煌〉，《中國工筆畫上卷》，1997 年 6 月，長沙：湖南美術出版社，頁 6-7。

註 5：馮遠，《首屆中國岩彩畫展作品集》序文，2001 年 8 月，北京：民族出版社。

的大力支持下，獨尊膠彩。情況與台灣類似的韓國，在戰後獨立後並未排斥膠彩畫，與水墨畫並重，發展出韓國的新風貌，其彩色畫的成就優於台灣。中國大陸在文化大革命之後，工筆重彩的發展迅速，加上近來在官方的支持下，受現代日本畫影響的岩彩畫也異軍突起，兩類加起來的中青代創作者已凌駕水墨畫。相形之下，台灣膠彩畫的發展就比較遜色，從事膠彩畫加上工筆畫的創作人口，仍然遠不及水墨畫的創作人口。官方（如文建會、國立台灣美術館等）近年來逐漸重視膠彩畫的發展，然而國內培養美術創作人才的各大學美術系所，其重視的程度遠不及日本、韓國與中國大陸，這是一個值得深思與探討的問題。

從筆者向各大學美術與美勞教育相關系所發出的「膠彩畫開課現況調查表」，其回收的資料顯示，大部分開設膠彩畫課程的系所，多提及現在的學生對膠彩畫的興趣濃厚，但學習的時間太短（多數系所只開一年的選修課程），修完一年的膠彩畫，剛對膠彩的材料與各種表現技法稍有認識，即欠缺後續的進階課程，十分可惜，也造成膠彩畫風不易成熟的主因。

依據個人對大學美術相關系所的課程生態瞭解，各美術系都有數名水墨畫方面的師資，卻面臨了水墨畫選課人數漸少，或少到無法開課的困境，部分美術系所為了保障既有的課程，就減少開設新課程，以免造成開課不成的窘況，水墨畫已逐漸不符合時代潮流，無法吸引青年學子選修，但各校仍舊安排了許多水墨類的課程，忽略了時代的趨勢與現代學生們的學習需求。

以今年度的統計，台灣地區正在修膠彩類課程的總人數有四百餘名，只占全台灣美術相關系所學生的一小部分，不過這四百餘名學生也是近年來選修膠彩總人數最高的一年，仍遠不及修習水墨、書法、油畫等課程的人數，因此筆者誠懇的呼籲台灣地區的美術相關系所增開膠彩課程，或將部分的水墨課程轉型為膠彩課程，水墨畫的教師們也應該放下身段，運用幾週的時間學習運用膠彩媒材與各種表現技法，事實上筆者與陳英文教授都是從水墨畫的創作轉型為膠彩，中國大陸許多美院教師近年來再赴日本學習膠彩畫，成功的例子甚多，在過渡期間，台灣地區至少有三十餘位具有膠彩創作碩士學位的年輕畫家可供支援，或加入膠彩畫教學的行列。

為了讓各級學校的教師有學習膠彩畫的機會，近三年來筆者都策劃了「膠彩畫夏令研習營」，由熱心膠彩畫教育的紀慧能藝術文化基金會主辦，也兩度榮獲國家文化藝術基金會的補助，每年暑假在東海大學美術系舉辦四週的密集課程，今夏（2003年）還邀請到京都藝術大學的竹內浩一教授來台教授指導進階班的

課程，對台日之間的膠彩畫交流有很大的助益，筆者預計在 2004 年暑假邀請嵯峨美術大學的箱崎睦昌教授來校做短期的教學活動，恰巧最近台灣師範大學美術系邀請到日本東京藝術大學的福井爽人教授來校做短期的教學活動，從 2003 年開始，是台灣膠彩教育史上重要的一年，開啟了台灣與日本的膠彩教育交流，展望未來也祈盼能與中國大陸或韓國作國際性的交流或聯展，相互切磋必能提昇創作水準，共同發揚這項優美的東方繪畫。

除了學校膠彩畫教育之外，私人畫塾傳授膠彩畫的情況還算普遍，如台北地區有張貞雯、蘇守質、吳鎮中、章銘月、胡明宏等在家中有傳授弟子，台中地區則有張貞雯、廖瑞芬、羅慧珍、陳淑嬌、廖珮如、王志雄等，對膠彩畫的傳承有一定的貢獻，在膠彩畫逐漸受到世人喜愛的過程當中，祈盼有更多的膠彩畫家撥冗從事開班授徒的教育工作，彌補目前學校膠彩教育的不足，讓這項國粹藝術能迅速的普及全台。

陸、結論

從中國（或日本）的歷史發展規律來觀察，色彩華麗的畫風是在經濟繁榮、國勢強盛下的時代產物，反之在貧窮戰亂或知識份子受到歧視迫害的時代，則盛行荒寒的水墨畫，從日本、韓國與中國大陸近百年來的繪畫發展經驗看來，台灣的繪畫若不受政治、族群或其他因素的影響，膠彩畫應該是現代本土繪畫的主流，然而卻因為培養美術人才的大學美術相關系所的忽視，使得台灣膠彩畫水準落在日、韓甚至大陸之後，這是很令人痛心的事實，然而一般民眾喜愛膠彩畫者甚多，就如同喜愛彩色電影、電視、攝影與圖片的人口，多於喜愛黑白電影、電視、攝影與圖片的人口，這是無法扭轉的時代趨勢，畢竟色彩華麗的作品比較符合現代人的審美趣味。

展望未來，祈盼官方能更重視膠彩畫，爭取更多的資源舉辦膠彩畫的國內外展覽、研習、出版等活動，也祈求美術教育的決策者能夠站在青年學生的需求與學習權益方面，增加符合時代潮流的課程，美術教師們也能更謙虛的學習膠彩畫，拓展創作視野，才不致於受到時代洪流的淘汰，大家應該攜手合作，共同開創屬於廿一世紀的台灣新畫風，共同提昇並滿足國人的審美需求。