

台灣膠彩畫興起及發展軌跡

The Rise and Development of Eastern Gouache in Taiwan

曾得標 / Tzeng, Der-biau
台灣膠彩畫協會理事長



圖1 林玉山 鐵力士雪山 65×90cm

壹、引言

繪畫可以說是人類日常生活中，經過藝術家的努力與思考，融合文化傳統與民族特性後，自然產生的多彩多姿活動與精緻文化藝術。其中，「以膠繪彩」的膠彩畫是承襲久遠的傳統方法。歐洲、亞洲、非洲的古代畫家多以礦物質材料作畫，如希臘、羅馬中世紀以前的繪畫，埃及法老時代的壁畫，印度古代的壁畫，西域敦煌壁畫，唐宋時的重彩畫，西藏的

唐卡等等，即是使用礦物質顏料調和獸膠來作畫的。

東方世界的藝術淵源，從上古時代的岩畫乃至新石器時代的彩陶，就已經開始運用大自然的豐富色彩了。而西域敦煌莫高窟壁畫，更以強烈的色彩來表現宗教題材。壁畫中所使用的礦物質顏料種類繁多，主要有石青、石綠、朱砂、銀朱、黃丹、石黃、赭石等等；土質顏料則有紅土、高嶺土、白堊土等；植物性顏料

有靛青、胭脂、梔黃、煙炱等。上述顏料多呈粉末狀，上彩時須兌入適量的獸膠水才能固著於牆壁上。

在膠彩畫的繪圖方式上，融合印度與西域的畫法是中國魏晉南北朝時代的特點。到了唐朝，卷軸畫色彩趨向樸麗綉麗，厚重的顏料發揮了最高彩度的效果，膠彩畫綻開燦爛的花朵。中國這種設色膠彩繪畫的風格特色，約從這時期建立起來。膠彩畫後來傳到朝鮮、日本、南亞諸國，隨後在西洋強勢文化的激盪下，分別被命名為「韓國畫」、「日本畫」，在台灣日據時代則稱之為「東洋畫」。東洋畫在1945年第二次世界大戰結束初期的官辦美展中歸屬為「中國畫」或是「國畫第二部」，直到1977年2月林之助教授倡導「膠彩畫」正名後才確定名稱。林之助教授以國際上慣用素材媒劑作為繪畫分類標準的辦法，以亞麻油為媒劑者稱為油彩畫，以水為媒劑者為水彩畫，以蛋為媒劑者為蛋彩畫，依此主張，以獸膠為媒劑，調融礦物質、土質、金屬等膠彩類顏料所繪出的作品，都稱為「膠彩畫」；其中，並不限定哪一種風格、技法、地域。這種分類方法合乎世界潮流，也給予膠彩畫發展空間，提供寬廣的前程和目標。

貳、台灣膠彩畫興起的時代背景

近三、四百年來的台灣美術發展史，一波波的「海潮文化」湧上台灣。原住民文化、漢族文化、荷西文化、日本文化、歐美文化等，深沉地影響台灣的美術活動。除了原住民的雕刻，還有漢人帶來的水墨畫、日本人帶來的油

彩和膠彩、以及歐美現代繪畫思潮。不論來自任何國度與地區，任何一種文化淵源都可以手牽手，共創一部美麗而豐富的台灣美術史。正是不同的軸心滾動著台灣美術發展的節奏，而使得視野越來越寬廣。

台灣島嶼最早是由幾族原住民族共同居住，後經荷蘭人、西班牙人統治，明鄭王朝漢人大舉移民，又有清朝、日本及中華民國政府的統治；這些不同時間的統治者都為台灣帶來了不同的文化藝術。

1683年(康熙二十二年)7月，滿清王朝據領台灣，當時中國繪畫主流的文人畫，在台灣這種具有邊疆社會與移民社會性格的環境裡，往往淪為少數有閒階級用以風雅自賞的藝術品，與社會群眾脫節。此外，直至滿清治台末期，台灣藝壇裡聞名的書法家向來多於畫家：如台北大龍峒的張書紳、台南的許南英、台中的邱逢甲、嘉義的林啓東和蔡凌青，都是知名的書法家；至於畫家則以台南林朝英、台北臚脾吳鴻業、嘉義許厝門和許子蘭等人以文人畫成名，其畫風受當年來台講學的謝珣樵影響最大。另一方面，當時台灣民間多數偏愛花鳥畫的裝飾性和人物畫的故事性，山水畫則甚為少見。不論如何，當時的台灣風俗和文藝發展與大陸中原關係密切，可說是一體相連，因此，台灣繪畫既承受了中原文化的優點，也承受它的缺點；其中就以臨摹風氣對台灣繪畫發展影響較大。

因為清廷在甲午戰爭失利，1895年簽訂的「馬關條約」中將台灣割讓給日本。隨著新的執政當局引進西方的教育制度，在小學(公學校)、中學都訂有圖畫課。圖畫課的教學將西方



圖2 陳進 蘭香 1991 10F



圖3 郭雲湖 古樓新月 1969 10F



4 圖4 林之助 麗春 1996 20P

5 圖5 許深州 水邊鴨窠 20P

的油畫、水彩畫，東方的中國畫、日本畫等以更有制度的方法傳授給受教育的台灣人，於是，1920年之後乃有赴日本學美術者；其中亦有不少學習東洋畫（膠彩畫）者。

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

參、「台展」、「府展」東洋畫部的主流 台灣膠彩畫

1927年台灣總督上山滿之進接納旅台日籍畫家石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統、木下靜涯的建議，由台灣總督轄下的教育會主辦「台灣美術展覽會」，簡稱「台展」，共舉辦十屆。「台展」於1938年改制為台灣總督府文教局主辦的「總督府美術展覽會」，簡稱「府展」。「府展」舉辦了六屆後，因為第二次世界大戰戰事緊急而停辦。上述之「台展」、「府展」是台灣有史以來第一次官辦競賽性的美展，因此受到政府當局的重視與主導，以及台灣民間畫家、畫會及新聞媒體的配合，遂主導了日據時代台灣美術的發展。

「台展」仿效當時東京「帝國美術展覽會」

的設置。「帝展」分為日本畫及西洋畫兩部，而「台展」則設有東洋畫及西洋畫兩部。其中，「東洋」與「西洋」是相對的表述，「東洋」泛指中國、日本、朝鮮、印度以及東南亞等亞洲諸國。因此，台展的東洋畫部分，除了有膠彩畫、日本畫、南畫以外，也包含了中國傳統水墨畫。

1927年，台灣教育會主辦第一回「台展」之前，報紙即已連載多篇籌備消息，並訪問準備參展的台、日畫家。經過《臺灣日日新報》一再報導，「台展」廣泛地引起了畫壇的參與以及社會人士的關心。第一回「台展」東洋畫部收件二百一十七件，審查結果入選作品只有三十三件，加上免審查出品四件，審查委員出品三件，展出的共有二十八位畫家四十件作品，其中，台籍人士僅有三位年輕畫家入選六件作品：林英貴（林玉山）兩件、陳進三件、郭雲湖一件，而頗負盛名的台灣傳統水墨畫家都告落選；西洋畫部則有台籍畫家十九人入選。

分析第一回「台展」的入選結果，並歸納歷屆「台展」和接著改制的台灣總督府文教局



圖6 陳石柱 國家歡 絹本 1996 30F



圖7 王五謝 舞後小憩 1999 25F



8 圖8 黃惠樞 靜晨 2003 25F



9 圖9 謝峰生 部落(埃及) 2002 30F

主辦了六屆的「府展」，以及主辦官方及審查委員的談話得知，當時的政策是反對臨摹描繪古人山水或四君子等傳統畫的模式，推崇明治維新以來的新畫風，鼓勵寫實、反映現代生活的感受，描繪台灣特有的南國色彩與溫度。日本人稱這時的台灣膠彩畫為「灣製畫」，其意思就是「台灣畫」，已經不同於「日本畫」。台灣膠彩畫的誕生可以說是受到日據時期美術新風潮的影響。首屆「台展」東洋畫部台籍人士僅三位不到二十歲的年輕畫家入選，傳統水墨畫古人山水及四君子模式的繪畫皆告落選。由此可以看出，寫實並且富有台灣特色的膠彩畫受到了鼓勵。膠彩畫的風格，經過了十屆「台展」、六屆「府展」的驗證及發展，已經成為那一時期東洋畫壇的主流。

膠彩畫因受到官方的獎勵而逐漸盛行起

來。膠彩畫的興起雖然有其客觀條件及良好的契機，但由於當時台灣美術教育僅止於師院學校及一般中小學裡所學者，尚無大學美術系或專業美術學校的成立，因此有志於研究膠彩畫者，只好紛紛到日本求學。陳進、林玉山、呂鐵洲、陳敬輝、陳慧坤、林柏壽、陳永森、林之助等，是赴日本進修後在「台展」、「府展」表現成績優異，紛紛得到大獎肯定者。其他為數更多的自學畫家，或是向鄉原古統、木下靜涯、以及前述留學日本歸台的出名畫家請益學習者，也活躍於「台展」、「府展」的展場。這些畫家約有：郭雪湖、朱蒂亭、吳天敏、余德煌、林東令、黃水文、張李德和、陳宜讓、盧雲生、薛萬棟、黃靜山、李秋禾、蔡九五、林雪州、蔡雪溪、蔡雲霞、潘春源、許深州、許眺川、蔡品、任雪崖、謝寶治、謝永火、蔡

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



10 | 11
12

- 圖10 曾得標 彩繪大地 2002 50P
- 圖11 蘭錦清 埃及組曲 2002 6尺×4尺×2
- 圖12 鄭榮麟 春日 2002 15F

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



圖13 陳淑嬌 觀 2002 30P



圖14 蔡清河 翔 2000 30F

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

文華、蔡文輔、紀秀真、廖麗芳、林阿琴、陳雪君、彭蓉妹、邱金連、謝清埤、蘇淇祥、黃寶福、羅訪梅、余有鄰、林玉珠、游本鄧、董伯照、黃新樓、李應彬、徐清蓮、施玉山、周雪峰、盧雲支、高銘村、楊萬枝、張敏子、莊鴻蓮、馬世徵、吳利雄、江輕舟、張麗子、呂汝壽、呂孟津、蔡旨揮、郭翠鳳、蔡媽達、陳永新、許春山、黃華仁、蔡秉乾、周紅綱、潘雪山、張福氣、黃早早、黃金城、呂春成、林梅樹、黃華洲、林華嵩、李澄焰、蔡伯峰、王頻汀、陳永堯、洪允權、連曼生、游松珍、蔡居明、王旺、謝木流、余香、楊樹等。膠彩畫在日據時代可謂盛極一時。

戰後台灣膠彩畫的發展

1945年，日本投降，中華民國政府治理台灣，當時任台灣長官公署諮議的西洋畫家楊三郎、東洋畫家郭雪湖，建議長官公署主辦「台灣全省美術展覽會」（簡稱「省展」），延聘東洋畫家林玉山、郭雪湖、陳進、林之助、陳敬輝，擔任國畫部審查委員。「省展」除了新增雕塑部之外，實質上是「台展」、「府展」的延伸，只是膠彩畫改在國畫部出品。在「省展」初創當時，除了幾幅水墨畫作品外，國畫部作品多數為膠彩畫作，風格與「台展」、「府展」時期一脈相承。這點使得後來隨國民政府遷台的大陸中原畫家產生誤解，進而引起一場東洋畫與國畫的爭論。爭論雖不算太激烈，但歷時



圖15 林必強 面面人生 2003 80F

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

良久，也沒有確定的結論。雖然「省展」自第十五屆起將國畫分為國畫第一部與國畫第二部，兩部還是合併評審，但卻有東洋畫最佳成績只能得第二名，水墨畫第一名的默契。1963年第十八屆「省展」籌備當局，特將國畫分為第一部與第二部，膠彩畫屬第二部，以暫時平息獎項分配的紛爭。然而在政府政治教育雙管齊下的大力推廣下，水墨畫終究取得正統的主流地位，東洋畫則難逃被壓制排斥而趨向沒落式微的命運。1973年，第二十八屆「省展」，制度大變革，取消國畫第二部，膠彩作品幾乎真空。1979年，第三十四屆「省展」恢復公募膠彩作品，但第一、二部合併評審，台籍評審委員僅五位。1980年，第三十五屆恢復兩部分開評審，膠彩畫作品參展才漸增加。

從上述「省展」演變過程中不難察覺，第十八屆「省展」以後，膠彩畫作品受困於國畫正統之爭的影響，學習者日漸減少，參加「省展」的作品數量也隨之遞減。當此最艱苦的時候，僅靠前輩畫家林之助加倍費力，在台中師範學院培育不少傑出的第二代膠彩畫家支撐，方使膠彩畫立於不墜之地，終於開啓復興良機。林之助首先於1977年2月倡議以媒材命名，將備受爭議的「東洋畫」、「國畫第二部」、「新國畫」正名為「膠彩畫」，並首度在《雄獅美術》及《藝術家》兩大美術雜誌專文報導後曾獲大家肯定、認同，接著在當年6月於台北龍門畫廊舉辦有史以來首次的全台膠彩畫聯展，讓社會各界更瞭解膠彩畫的面貌。正名之後，膠彩畫家雖可抬頭挺胸創作，但林之助也察覺到，各自努力作畫，有如一盤散沙，對膠彩的延續發展還是沒有太大幫助。他以為，求人不如求諸己，不如組織一個立案的膠彩畫協會，團結同好的力量，這樣才有立場發言、拓展膠彩畫的未來。因此由林之助、林玉山、陳進、許深州、蔡草如等發起組織「台灣省膠彩畫協會」，並授命謝峰生、曾得標為發起組織聯

絡人，帶著發起人簽署名冊，全國南北各地奔跑，登門拜訪各名家參與，終於在1981年12月正式成立「台灣省膠彩畫協會」，延續發揚膠彩畫藝。1982年，第三十七屆「省展」裡的「國畫第二部」也正式獨立為「膠彩畫部」。這年8月，東海大學成立美術系，首任系主任蔣勳由於參與過台灣70年代鄉土運動，對本土藝術極為重視，乃三度下山拜訪林之助先生，終於1985年9月聘得林之助教授到東海大學美術系開設膠彩畫課程。自此，膠彩畫家走出唯有畫塾師承傳授的有限空間，可說柳暗花明又一村，膠彩畫找回它的春天。全台灣目前已有十多所美術系、所或美勞教育系紛紛開設膠彩畫的相關課程。膠彩畫教學不斷延伸至中學、大學、研究所，奠定雄厚的基礎，持續向全台擴散，可見膠彩畫的前景光明。

伍、膠彩畫正名之影響及發展取向

林之助於1977年以國際慣例將膠彩畫正名後，膠彩畫逐漸得到政府的肯定與社會愛好者的推崇，並得到大學美術系正式開設膠彩畫課程，破除了膠彩畫發展的困境，使得同好們可以依據膠彩畫的特質加以發揮和創新，為飽受排斥的台灣膠彩畫開闢了光明的坦途，並且得到永續發展的良機。然而台灣膠彩畫的特質為何呢？筆者以為約有如下幾點：

1. 以寫生為本，師法自然，但非自然的移入，重新造形、排列，承襲中國古老的「以膠繪彩」的傳統，勾勒填彩的畫風。
2. 描寫細膩工筆，層層敷染，設色典雅絢爛、瑰麗，而富變化。
3. 造形嚴謹，要求形的準確性、合理性，構圖上安排頗費心思，絕不拖泥帶水。
4. 直接以色彩來區分陰陽向背和遠近層次，但仍保留中國畫裡面不作固定光源描寫的特質。
5. 表現時代性與地區性風格及鄉土民情或個人

的藝術性特色，根絕模仿抄襲。

6. 不分國界、派別，更吸收各種新興美術理論與技法，隨時融合變革，展現多元化的面貌。

第一代前輩膠彩畫家如呂鐵州、林玉山、陳進、郭雪湖、陳敬輝、林之助、許深州、蔡草如等建立起台灣本土特色的膠彩畫（台灣畫）後，並奮力地維繫傳承，以無私的奉獻積極發揚開拓、營造，顯示台灣自我的畫風，將扼殺的危機轉為生機。傳承後的第二代膠彩畫家約有：詹浮雲、黃登堂、陳石柱、溫長順、曹根、王五謝、黃惠穆、林星華、陳定洋、郭禎祥、謝峰生、謝榮福、施華堂、廖大昇、曾得標、劉耕谷、賴添雲、呂浮生、趙宗冠、蔡國偉、范素豔、詹前裕等；第三代則有：簡錦清、鄭營麟、劉玲利、陳淑嬌、蔡清河、李貞慧、張貞雯、王志雄、倪玉珊、陳騰堂、廖瑞芬、王永林、廖佩如、劉書鴻、李錦財、張瑞蓉、趙世傳、林彥良、羅慧珍、呂燕卿、陳慧如、高其恒、張彩鈴、陳志和、甘錦城、唐雙鳳等；第四代有：藍同利、林必強、唐玉瑾、陳焯娟、王碧枝、周玉婷、邱蕙玉、高明珠、桑千雅、陳文聲、賴淑華、林明森、黃玉花、黃雙梅、彭光武、吳景輝、呂金龍、詹秀蘭、莊芍藥、曹鶯等；而新近投入膠彩畫創作的年輕新秀已是第五代了，這些畫家約有：黃玉芳、張鈞惠、黃立彬、劉思芬、華建強、陳玉敏、周慧貞、吳鎮中、陳姿月、蕭世岳、徐智柔、蕭佩怡、李采芳等。

在台灣膠彩畫的傳承發展過程中，由於受到各時代的考驗與刺激，因此它不僅僅是保存日據東洋畫的傳統特質而已，乃更進一步地吸收了西洋繪畫裡不同派別的理论優點以求發展。創新之後的膠彩畫新思維，不論是在繪畫技巧、造型、色彩、形式、取材及藝術內涵等方面，均更能配合時代的精神與鄉土風貌，此外，個別畫家也能依不同的藝術風格予以思考、解放與發揮。多元的發展，使台灣膠彩畫面目煥然一新，也為二十一世紀的膠彩畫開發了現代風格。

陸、結語

膠彩畫根源於我國唐、宋時期工筆重彩「以膠繪彩」的優良傳統，日治時期經由前輩畫家自日本重新引入，再經過台灣膠彩畫家的堅持與努力，以現世的觀念表現鄉土民情，並具有時代感。當代的膠彩畫創作除了繼承繪畫發展軌跡中那些優秀的富有生命活力的元素外，並廣泛地吸取其他外來的藝術養分加以重新融合，讓膠彩藝術日新又新，煥發光彩。期待它成為台灣美術的特色，進軍國際舞台，獲得寬廣的揮灑空間，也期待台灣膠彩畫有更美好、更遠大的前景。◀

參考文獻

1. 謝里法，《台灣美術運動史》。
2. 台北市立美術館，《台灣東洋畫探索》。
3. 《臺灣日日新日報》。（昭和二年至昭和十一年）
4. 日據時代台灣美術展覽會東洋畫部圖錄目次。
5. 日據時代台灣總督府美術展覽會東洋畫部圖錄目次。
6. 台灣省第一屆至第十三屆美術展覽會出品目錄。
7. 台灣省第十四屆至第五十七屆全省美術展覽會畫刊目錄。