

膠彩畫的淵源與創作風格



詹前裕

一、膠彩畫的定義與範疇

「膠彩畫」一詞是在民國六十六年，由臺中畫家林之助教授所提出的正名，他認為：「用膠水(鹿膠、牛膠、魚膠等)作媒劑，調入礦物質顏料、水干顏料、植物顏料或金屬性顏料(金、銀、鋁等)所畫出來的作品，都稱為膠彩畫。」膠彩畫並不限定於某種風格，可以運用任何一種技法，也不限定是那一國籍的畫家所作的作品，它可以是全人類所能共同選用的繪畫素材之一。此種以材料媒劑的性質來命名的方式，比較符合目前國際潮流的趨勢。

在膠彩畫的名稱出現以前，在本省慣稱為「東洋畫」；中國大陸稱為「工筆重彩」；在日本稱為「日本畫」；在韓國稱為「韓國畫」或「彩色畫」(註一)；而我國古代則稱為「丹青」，名稱頗不統一，其實都是用同樣的顏料，混合膠水設色，所以林之助教授說：「我一直不同意『東洋畫』這個名詞，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為膠彩畫呢？以工具材料而命名，清楚明瞭，可以避免許多誤解。」(註二)

二、我國丹青彩繪的淵源

膠彩畫在中國、印度、朝鮮、日本等國，都曾經有過輝煌的歷史，尤其在富裕強盛的時代，皆發展成為當時的繪畫主流。其淵源始於何國？何時？則眾說紛云，不過距今約六、七千前的彩陶文化開

始，中國人就知道利用大自然中的泥土(如黃土、紅礬土、褐土)或礦石(如赤鐵礦、石灰石等)調入獸脂(牛、馬、鹿等動物筋皮中的膠脂)在陶器上作畫或裝飾(圖一)，依素材媒劑的觀點來分析，彩陶已經具備膠彩畫的雛形，目前日本製造的顏料也以水干顏料(土質顏料)與礦物質顏料兩大系統為主，只不過現在的顏料色彩種類較多，膠的提煉較精而已。

我國古代的繪畫，常以繪製的基底為名稱，例如畫在陶器上者稱為彩陶，畫在壇上者稱為畫像壇，畫在牆上者稱為壁畫，畫在絹帛上者稱為帛畫，這些繪畫作品皆以相同的顏料兌入膠水作畫，才不致於剝落，在古籍中可以找到「丹青」一詞類似繪畫素材的觀念。丹青出現在《周禮》之中，當時是指可以製成顏料的礦石，即丹砂(朱砂)與青礬(石青)，後來「丹青」的意義擴大，

圖一 中國新石器時期的彩陶已經具備了膠彩畫的雛形



圖三
北宋
仿唐人明皇幸蜀圖



圖二 西漢 風王堆一號墓出土帛畫

泛指色彩之美，由於朱砂、石青等礦物質顏料，色彩鮮明且永恒持久，故表彰賢烈、宣揚禮教的繪畫，都用丹青來彩繪。

西元一九七二年在長沙馬王堆西漢墓中所出土的帛畫(圖二)，所敷染的色彩豐富而鮮艷，包括礦物色、植物色、動物色等多種色彩。施彩的技法包括平塗、渲染、退暈等技法，從此帛畫的水準，我們不難想像到漢朝丹青彩繪的盛況。到了東晉，「丹青」逐漸轉變為繪畫的代名詞，《晉書》中稱顧愷之「尤善丹青，圖寫特妙」(註三)，即用丹青來稱呼他的繪畫藝術，不過當時尚無水墨畫，丹青所代表的繪畫是兌膠設色的，我們從其代表作「女史箴圖」中，可以體會到其優雅而帶有浪漫主義的賦彩法。

北朝至隋唐的繪畫中，傳世作品以敦煌壁畫為主，色彩的種類漸多，礦物質顏料有石青、石綠、朱砂、銀朱、黃丹、石黃、赭石等，土質顏料有紅礬土、高嶺土、白堊等，植物顏料有靛青、胭脂、梔黃、烟炷等，這些顏料皆需兌入適量的膠水，才能附著在牆上，經千餘年不剝落。唐朝是我國丹青藝術的巔峰時期，代表性畫家有閻立本、李思訓父子、張萱、周昉等，其中以盛唐時期的李思訓父子創作的金碧山水(圖三)，色彩最為華麗絢爛，是此種風格的極致。稍晚的王維，却創作出無彩的水墨山水，五代以後，逐漸發展成中國繪畫的主流。而張彥遠歷代名畫記卷二之論畫體工用揚寫，對唐代用彩更有詳盡的描述(註四)。

北宋畫院畫家黃筌父子等，仍然延續工筆重彩的設色繪畫，不過色彩已經漸趨淡雅，不如唐畫的穠

典主義畫家小林古徑、前田青邨、安田靉彥等，在菱田春草的「朦朧體」基礎上，繼研究色的沒骨畫法，並直接以較重的色彩直接作畫。而東京美術學校教授松岡映丘，在一九二一年開始新興大和繪，與其弟子山口蓬春、岩田正已等將日本大和繪的華麗與裝飾意趣發揮出來，成為帝展的流行風格(註八)。

膠彩畫顏料的開發，色彩種類的增加，是促成日本膠彩畫色彩趨於絢爛的主因之一。古代從中國傳入日本的天然礦物質顏料及土質顏料的色彩種類並不多，到了二十世紀初期，文展的時代有百餘種色彩，到了帝展的時代，連同中間色有二百多種，戰後由於人造礦物質顏料的開發，增為五百至六百種色彩(註九)。由於種類繁多的華麗色彩，配合了多元化的創作觀念，在二次大戰前後西方現代藝術大舉影響日本畫壇之際，膠彩畫也受其啟發，而有簡名造型者，有發展成抽象畫或半具象者；有表現夢幻或神秘色彩者，有表達強烈的個性者；有古典而唯美的風格者；也有藉著金箔、銀箔等金屬箔類，呈現耀眼的特殊效果……。膠彩畫這項東方傳統的繪畫，在近代經日本人研究改進並發揚光大，成為表現領域最廣的創作素材，逐漸受到世人的重視。



日本 菱田春草 菊慈童



日本
東山魁夷
秋彩



日本
堂本印象
交響

麗與富有裝飾性。北宋末年文人畫興起，丹青成為畫工的代名詞，受到文人畫家的歧視，此後的美術史，多由文人執筆，崇尚水墨而貶抑設色繪畫的傾向逐漸明顯，尤其元朝文人水墨畫成為主流之後，丹青彩繪只能算是聊備一格而已。

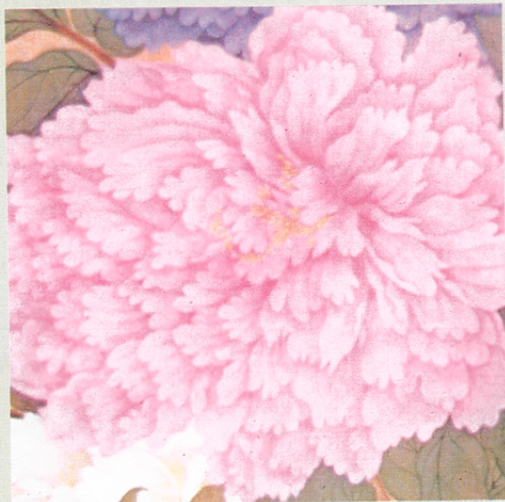
清初及盛清時期因國勢強盛，經濟繁榮，設色繪畫又有復興的跡象，其中以惲壽平的沒骨花鳥(圖四)、郎世寧的中西合璧的畫風，最受帝王與貴族的喜愛，形成清朝院體的代表，不過寫實而秀麗的風格，取代了盛唐時期的裝飾性風格。到了鴉片戰爭以後，寫意風格的水墨畫又取代了丹青，成為中國近代繪畫的特色。

三、膠彩畫與工筆重彩之比較

從中國繪畫的風格分析，有兩大傾向，一類是水墨的、寫意的，

它給予觀賞者樸素的、淡雅的、荒寒的、簡潔的感覺；另一類是賦彩的、工筆的，它給予觀賞者華麗的、絢爛的、裝飾的、細緻的感覺。中國近代的繪畫以水墨寫意為主流，相對的，從事工筆重彩的創作者較少。「工筆重彩」是目前中國大陸流行的用語，它是技法性的、風格性的名詞，工筆相對於意筆，重彩相對於淡彩或無彩(水墨)，而臺灣地區所用的「膠彩畫」則非技法性、風格性的名稱，而是國際上慣用的素材媒劑的名稱，類似水彩、油彩、蛋彩、粉彩等，其發展的風格與技法可以是多元的，並不限於工筆重彩的範疇

由於傳統中國繪畫的學習，多以臨摹的方式，注重技巧的訓練，因此個人的畫風不明顯，茲以大陸的工筆重彩畫作觀察，既然限定於工筆，作畫時就需以細筆雙鉤墨線，再以淡墨或色彩層層暈染，甚至有些老師還定出公式化的設色流程，



圖四 清 惲壽平 牡丹

學習者依固定的技法模式染色，畫出來的工筆重彩作品，實有大同小異的感覺，甚至畫面上不簽名，就無法分辨是何人的作品，此種注重技巧的教學方式，與現代藝術注重思想、感情、創意的理念，格格不入，近代工筆重彩風格的僵化，或許與這個技巧性的名稱有關。

個人認為「膠彩畫」是優點較多，缺點較少，比較適當的名稱，它可以涵蓋「工筆重彩」，也可以涵蓋非工筆的彩繪作品，甚至可以畫成抽象或半抽象等任何形式的畫作，只要是用膠水混合礦物質顏料、水干顏料、植物顏料或金屬顏料所畫出來的作品都可以稱為膠彩畫。也有人認為工筆重彩的部份顏料是混合水而非膠，然而這是近代才有的方式，我們可以從國畫顏料的製造史中發現，在清朝初年，中國第一家專業顏料廠「姜思序堂」出現以前，畫家需親自選擇及研漂顏料，再兌入膠水賦彩。自從姜思序堂開始製售水溶性的膏狀顏料（大部分是植物性顏料）以後，畫家就方便不少，礦物質顏料多需兌膠後才能敷彩，因此使用的畫家漸少，不過膏狀顏料也是預先加膠以方便使用，統稱膠彩是合理的，不過預先加膠也有其缺點，即易受氣候潮溼的影響而發霉腐敗，喪失附著力，且膠不宜太重，輕膠使得顏料附著到畫面上的穩固性不足。

至於「東洋畫」的範疇是包括了水墨與膠彩在內的東方繪畫，就如同「西洋畫」包括了油彩、水彩、蛋彩、粉彩、素描等，並非指單一的素材。此外受到西方強勢文化沖擊後所產生的「日本畫」、「韓國畫」、「中國畫」、「印度畫」等加上了國家名稱的繪畫類別、更不適宜，因為

它還糾纏著繪畫之外的民族恩怨，容易引起誤會，這些東方國家的傳統繪畫風格雖有差異，然而在素材方面，皆以膠彩與水墨為主。

四、日本近代的膠彩畫風格

日本的繪畫風格在明治維新以前，受中國繪畫影響很深，雖然也發展出描寫日本風物的「大和繪」，崇尚華麗的裝飾性趣味，但有更多的畫派受到唐宋工筆重彩畫以及文人水墨畫的啟發，且傳授繪畫的畫塾，也有很深的門派規矩，注重臨摹的學習風氣，此種情況與我國的情況類似。一八八〇年官辦的新式美術學校—京都府畫學校成立後，選擇京都不同流派的畫家共同指導學生，且教科方面，東、西、南、北宗兼備，除了中國與日本的傳統之外，也融合了西洋繪畫的某些特質，京都畫派在保守之中力圖創新，帶有細緻優美的氣質。東京美術學校創辦於一八八九年，校長岡倉天心是國粹主義者（註五），特別推崇狩野派（註六）的院體風格，反對一味模仿的文人畫，鼓勵學生吸收西洋（主要是印象派）繪畫的優點，並尊重學生自由創作，發揮個性，因而產生了多元化的風格。東京美術學校第一屆畢業生橫山大觀及菱田春草，在一八九八年前後嚐試「朦朧體」的新風格，捨棄東方傳統的線描，採取烘染的技法，表現溼潤柔美的空間氣氛（註七），雖然遭受許多惡評，卻為日本近代的繪畫（包括膠彩與水墨）革新，踏出了第一步。

接著「再與日本美術院」的新古

五、臺灣膠彩畫的風格與展望

臺灣在日據時期(一八九五~一九四五),逐漸接受日本文化藝術的影響,從一九二七年第一屆「臺展」之後,膠彩畫逐漸取代文人水墨畫,盛行於臺灣畫壇,當時稱為東洋畫,而崛起於臺展的青年畫家,畫風皆偏向工筆重彩的技法,但各具特色,譬如陳進的美人畫,表現了當時臺灣富家閨秀的高雅氣質,郭雪湖的青綠山水,畫出臺灣亞熱帶氣候下的鄉土特色,林玉山的工筆花鳥,結合了宋人的寫生精神與本土生活的感受。由於當時官方的

陳進 悠閒





郭雪湖 圓山附近



林玉山 蓮池

鼓勵而興盛一時，日本人也將此種富有臺灣鄉土色彩的膠彩作品稱為「灣製畫」。

臺灣光復後舉辦全省美展時則更名為「國畫」，但在一九四九年大陸水墨畫家渡臺之後，引起「正統國畫」的爭議，由於大專美術科系中只開授水墨方面的國畫課，而無膠彩畫課程，膠彩畫的人才培養出現斷層，逐漸式微。林之助教授提出膠彩畫的正名之後，又整合國內膠彩畫家，成立「臺灣省膠彩畫協會」每年定期舉辦巡迴展，以推廣這項傳統的國粹。一九八五年新成立的東海大學美術系，率先開授膠彩畫課程，並聘請林之助教授擔任這項課程，他在教學上反對臨摹，主張感覺的寫生，尊重學生的自由創作，十年來有令人稱讚的成績，選修膠彩畫的人數逐漸增加，畫風也呈現多元化的風貌，逐漸脫離日本膠彩畫的影響，從去年開始東海大學也開始成立美術研究所，膠彩創作組是其中一組。近年來國內各大學美術系所也紛紛開授膠彩畫課程，國內的膠彩創作水準逐漸提昇。展望未來，膠彩畫的發展前景是相當的樂觀，目前臺灣的經濟繁榮富裕，政治漸趨民主，從歷史的發展規律看來，膠彩畫的盛行期應該很快的來臨。



林之助 青磁

註釋

- 註一 見李承遠撰「近代韓國彩色畫與台灣膠彩畫之比較研究」頁七~九，師範大學美術研究所碩士論文。
- 註二 見廖雪芳撰「為東洋畫正名—兼介林之助的膠彩畫」，雄獅美術七十二期，46頁，一九七七年二月出刊。
- 註三 見《晉書》卷九十二，顧愷之傳，第一五七一頁，藝文印書館。
- 註四 內容所列有丹、砂、空青、扁青、鉛筆、解錫、雄黃、雌黃、蟻卵、鹿膠、鱧膠、牛膠、漆姑汁等名稱。
- 註五 日本在明治初年，盛行西歐的科學與繪畫藝術，引起復興日本傳統繪畫者的反動，促成國粹主義的勃興，其中心人物是岡倉天心，他在文部省任職時即與油畫家小山正太郎展開論戰，提出以毛筆畫為主的日本畫教育，並主導了1886~1898年日本的中小學美術教育，1889年東京美術學校成立，岡倉天心擔任校長，初期只設日本畫科與木雕科，未設西洋畫科，他聘請狩野派畫家擔任教授，提出日本畫的改革主張，強調日本文化的國家主義。
- 註六 狩野派是日本繪畫史上影響最大的畫派，其創始者是狩野正信(1434~1530)，他學習雪舟(接近南宋馬遠、夏圭的畫風)，其子狩野元信(1476~1559)又融合了大和繪的風格，確立狩野派的地位。狩野派的作品構圖雄偉，線條強勁，色彩華麗，迎合了當時統治階層的審美趣味，類似我國的北京畫風。
- 註七 參閱細野正信撰《日本畫入門》，一〇〇~一〇四頁。
- 註八 同註四，一三九~一四〇頁。
- 註九 同註四，一五二頁。



詹前裕 五鴨圖

著者 私立東海大學美術系教授

