

對談膠彩的藝術尋道

In Dialogue:

Pathfinding of Eastern Gouache

受訪 |

「喧囂的孤獨：臺灣膠彩百年尋道」參展藝術家

李貞慧 × 陳誼嘉

Lee Chen-Huei and Chen Yi-Chia

採訪、編輯 |

林晏 Lin Yen

藝術文字工作者

蕭琳蓁 Kat Siao

臺北市立美術館研究發展組助理研究員

時間 | 2024.10.29

地點 | 東海大學校園



林 晏（以下簡稱林）：東海大學美術系由蔣勳老師創立，三度請託之下，邀請林之助老師在東海開設膠彩課程，李貞慧老師為東海美術系第一屆學生，陳誼嘉老師為第十八屆畢業，兩位都是東海美術系背景出生，請問就學間，與膠彩的第一次接觸？

李貞慧（以下簡稱李）：我們那時候是大三時才開始有膠彩課，大概有十五個人修膠彩課，裡面水墨、西畫、設計這三組的學生都有。那時是時任系主任的蔣勳老師去臺中市柳川旁的宿舍，請林之助老師來東海授課。林老師用國、臺語夾雜講課，當時詹前裕、曾得標老師當課堂助教，趙冠冠、陳淑嬌老師也會來教室一起上課。

大家都搞不清楚膠彩到底是什麼。林老師為了教學，跟日本那邊訂購六十色的水干，每一種顏色五百克。還記得為了分裝水干，同學們去跟化學系借砝碼來秤重分裝，也去找了一些放膠捲的半透明盒來保存顏料。每個人就一點一點分，得到人生中第一盒完整顏色的水干。那時候很開心，直到現在我都還捨不得用完，一直把它留著。

那時林之助老師還叫我們養鴿子來仔細觀察，後來詹前裕老師後來幾年也持續在水墨教室後面輪番養了鸚鵡、相思鳥等幾種不同的鳥禽類，提供給學生觀察寫生。某一次他看我畫鴿子，有意見地說：「你的構圖中有兩隻比較正面，不要這樣子畫。」因為他覺得正面畫鳥類風險比較高，一般來說都會畫不好，本來可能可以畫到90分，最後會變成60分。可是我就天生反骨，特別喜歡畫正面的鳥，因為總覺得正面的鳥很像自己。也還好後來我畫好後拿去給他看，他也覺得畫得還可以。

陳誼嘉（以下簡稱陳）：我就讀東海美術系，在大一詹前裕老師的膠彩課中，老師也帶了鸚鵡、鴿子作為寫生的觀察對象，但沒有像貞慧老師時期養的那麼多。雖然高中美術班時期接觸了不同媒材，但真正知道膠彩是進入東海之後，那時候膠彩在東海已經形成一套完整的教育系統。

就讀三年級時是比較痛苦的一個階段，因為要面臨開始摸索自己的方向，一個是繪畫主題的設定，一個是要以什麼樣的媒材作為畢業主修。東海膠彩課程在不同年級有不同



陳誼嘉，《螢光盪鞦韆》，2005，水干繪具、岩繪具、黑箔、紙本，122×122公分（x2），私人收藏

的描繪主題設定，三年級走到的王怡然老師的人物課，因為繪畫人物的不擅長，在其中有很多不確定與疑惑，不過也在不同課題的描繪，慢慢清楚自己想畫什麼與要畫什麼。所以後來大四之後，比較正式進入自己的一個創作階段，會比較確定以無生命的物件去做創作。而在三年級下學期的選組，最後選擇了膠彩組，也因膠彩具備了如水彩、水墨的透明感，也可以像油畫般的厚重質地，畫的人少其發展空間也很大，所以就往這個方向走去。

蕭琳蒹（以下簡稱蕭）：是什麼樣契機之下，兩位決定前往日本國立筑波大學藝術研究所就讀？

陳：那時候資訊沒有像現在這麼發達，所以也不太知道如何申請留學。當時東海有一批和貞慧老師一樣留學筑波，也聽說日本國立大學相對便宜。我父母是「做工人」（tsò-kang lâng），出國留學這部分對他們來說比較難以想像。畢竟對他們來說，當老師、公務員，或是嫁個好人家，就是未來理想的出路。可是我知道那不是我要走的路，當他們後來同意資助我繼續升學時，我非常感謝與開心。

當時對留學準備還不是很有信心，所以也先進東海美術系研究所，以兩年半的時間準備作品，才到筑波。在那當了一年研究生、兩年正式生。

李：我可能比較叛逆一點，那時候要出國，家裡的人全都反對。當初要來念東海時，家人已經很不理解了，因為高中唸商職，白天有工作，晚上就念書，非常穩定，所以家人就會覺得沒有必要再去念大學。所以當我大學畢業後有了助教的工作，兩年後又想要再去考日本的研究所時，全家人都跑來遊說我千萬不要再繼續唸書了。當時為了讓他們放心，就跟他們保證，等我從日本回來就一定可以當老師，雖然當時心裡根本沒有個底，只是想先讓家裡放心。後來去日本，我一直打工，像是送報紙、去飯店洗碗、教畫畫、當賣店店員，只要沒有影響到上課，有兼職的工作我都願意去嘗試。

林：臺灣與日本的膠彩畫有何不同之處？或是教育方式的比較？



陳誼嘉，（左至右）《螢光盪鞦韆》、《日光浴》、《砌》；「喧囂的孤獨：臺灣膠彩百年尋道」展場

陳：日本老師一開始看到臺灣學生的作品，總會覺得我們用的墨比較多，在畫面上層次沒有那麼飽和，甚至可能還能夠隱約看到紙面上留白的痕跡，或是顏色層次的均勻變化。相較日本膠彩的表現，在顏色與顏色的接續上會比較順暢與漸進，我們的步驟還保留一些節奏在裡面，從中看出兩地膠彩使用的落差。

這次「喧囂的孤獨：臺灣膠彩百年尋道」（以下簡稱「膠彩展」），剛好選了兩件都是學生時期，但不同階段的作品。《螢光盪鞦韆》是東海大學四年級時的制作，現在看起來還是感覺非常青澀。因為畫面背景以水干打底，有些滴灑，顏色沒有塗得平整，可以看到些許筆觸，再加上剛接觸礦物顏料，技巧不純熟，右下的電燈表現就顯得不確定與混濁。

蕭：有一點斑駁、懷舊的氛圍。

陳：對，所以我覺得保留這樣的畫面蠻有趣的，現在來看那時候的表現，也覺得有可以思考的點。第二件是留日時期的《日光浴》，因為突然意識到當時的年歲人生中，有超過一半時間都具有學生身分，所以描繪學校的課桌椅，課桌椅代表的意象是眷戀學生時期的悠閒時光。當時正準備從筑波畢業的我，身分上的轉變與即將面臨到下一個未知階段。

右下方其實我有畫了一雙鞋子，暗示自己性格比較畏縮，躲在陰影處不敢出來曬太陽（面對），但其實是一體兩面的複雜情緒，對於未來是帶有茫然，但對於未來也有無限想像。畫面中用了許多物件作為借代，作為一種表述方式，現在也還在摸索不同的詮釋方式。

李：在我自己的感覺裡面，當然跟日本相對來說，臺灣是南方。因為兩地陽光照射的色彩感很不一樣，在我們視覺記憶中，看東西的色感是比較濃豔的。我記得當時我在日本的指導藤田志朗老師就說：「你們臺灣來的學生怎麼畫畫的顏色都又紅又綠，色彩運用上也相對生澀。」但我並不認同，也覺得自己的用色是屬於溫和型的。後來發現來自沖繩的學生也是喜歡用大膽亮麗的色彩，我才意識到不同氣候下對視覺色彩上的影響。

林：用鮮豔的顏色作畫，難度會比較高、比較難掌握嗎？

李：一開始練習上色，當然還是會比較習慣用溫和、柔軟的重疊手法，後來嘗試希望改變自己在畫畫上的限制，於是就用了一些方式讓自己能改掉過去的習慣。等到在畫《紅藤》時，我就大膽地嘗試我不習慣的色彩和顏料種類。這種亮紅色跟雲母的亮金色一旦用不好就會顯得很刺眼，結果沒想到畫下去後，意外好像把我自己在畫素描時，那種強悍的一面突然喚醒出來。後來在這張畫之後，突然覺得好像蠻不錯，就對自己的畫開始建立起自信心。

蕭：觀看兩位老師的作品，像這次貞慧老師的《悠遊》、《月影》，誼嘉老師的《日光浴》、《螢光盪鞦韆》，都有種水氣飽滿、活潑動感的光影表現。

陳：因為日本教育系統已經很西方化，以素描為例，日本方面也蠻注重明暗對比和體感表現。而臺灣美術教育裡會接觸水墨課程，一樣的素描表現，會多融入一些像水墨畫的皴法概念、力道表現。

李：我也同意，這或許跟在東海時期所受的東方水墨畫訓練有關，進而影響運用膠彩材料時，的確還保有水墨畫的感覺。這部分我覺得是臺灣跟日本美術教育稍微不一樣的地方。日本習慣用堆疊的方式下筆，臺灣受水墨訓練的影響，對水分使用和用筆方式就不太一樣。

還記得剛到日本時非常不習慣，很不能掌握怎樣運用礦物顏料，所以就一直塗來塗去，怎麼塗都不對。藤田志朗老師每次看我的畫時，都會很困惑說：「明明顏料很漂亮，為什麼你畫起來色彩變得這麼暗沉？」因為膠用得太多，比例沒有拿捏好。好在當時助教太田圭老師人很好，他提點：「顏料是畫上去，不是塗上去。」這句話讓我有所醒悟，由於對材料特性上的生疏，所以繪畫的動作只關注在顏料的堆疊，反而忽略了想法和材料特性上的關連。同時也由於對水墨中筆墨運用的念念不忘，往後在膠彩的運用上，還是會有意識地嘗試帶入，來表達我對生命的看法。

陳：我去日本留學也受藤田與太田老師指導，不過他們現在都退休了。剛才貞慧老師說在不熟悉情況下，膠用得過多，導致整體顏色比較暗沉，這是媒材使用的過程與經



陳誼嘉，《日光浴》，2009，水干繪具、岩繪具、黑箔、紙本，194×194公分，臺中市立美術館典藏



李貞慧，《紅藤》，1991，動物膠、彩料、銀箔、紙本，146×91公分，高雄市立美術館典藏

驗，但我覺得繪畫不一定就是把顏色處理的漂亮才是唯一表現，若創作中總是把畫面弄得髒髒的，那或許是個人的調性，那就承認、接受，並把它變成個人特色也是一種選擇。媒材上的原理、探究與實際創作，是兩種不同的標準。

李：所以我在教學時也常跟學生說，畫畫時發現膠或礬上得過重，產生膠痕或是其他問題時，現在可能覺得是一場失敗，可是一旦把這個特點運用在適合的地方，失敗並非就是真的失敗，目前看起來錯誤的畫法也有可能是另一種開始，只要放在適合地方，它就是合理的存在。

蕭：蔣勳老師在2022年「時·光景」展覽序言，曾說貞慧老師的作品「創作又寫實，又抽象，卻常常有意無意間貼切了自然的神髓。」我想應該很多人在觀畫時也有相同的感覺。

李：其實我是藉由膠彩的材料特性，去將我對於事物的動態感或看到的光源感，具體繪製出來。所以很多人都會講我的畫很抽象，但其實我都是畫具象的東西，只是會在其中蘊含我當時的心理狀態。

2006年那一陣子畫《悠遊》，因為那陣子當系主任，很多事情焦頭爛額，情緒比較狂暴，需要有地方宣洩，我就每天走在東海校園裡，展望無邊無際的天空，自然療癒身心，也因此發想、畫出一批作品。2016年的《月影》，心境就又不一样了。當時因為家人生病，整個人情緒很不穩定。當時規定自己一早要安頓好家中事物，九點之後就必須離開家，來學校畫畫。五點離開校園，再返回家裡照顧家人。僅有在學校工作室時，我才能得到屬於自己安靜的時間。當時以東海校園草地為靈感，畫出《月影》這批作品，一筆一畫細細臨摹光影浮動的姿態，像修行般在畫面中不斷琢磨，讓自己的躁動情緒能夠緩下來。那段時間



李貞慧，《悠遊》，2006，膠彩、礦物顏料、紙本，80×140 公分，私人收藏



李貞慧，《月影》，2016，膠彩、礦物顏料、紙本，60×120 公分，私人收藏

就是過這樣的日子，希望創作時能夠將自己丟進絕對的安靜裡面。

林：感覺膠彩有療癒身心靈的奇效。

李：沒錯，其實我覺得膠彩很好的一點，是可以藉由筆觸、媒材的顆粒感，把情緒很直接地丟進去後，整個人好像就可以放鬆、開心了。所以能用膠彩作畫真的很幸福，有很好的療癒作用。

蕭：談到跟家庭有關的創作，想請教誼嘉老師今年在大岡藝術空間的「用用」創作個展，一系列新作跟之前比較具象的物件描摹不同，我們在這批作品中看見跟家庭有關的重複性符號，是否可以談一談其中的發想與意涵？

陳：「用用」日文其實就是「四四」，除了因為我也到了這個歲數，而「用」也代表一種用途、功用，對我來說，現在做的每件事，都有一個被期待的價值、理由，才稍能說服自己去實踐，這是還蠻務實的想法。

創作題材都是跟家人的經驗有關，因為家人是最親密的的存在，但與家人的關係有時候也是一個無解，我沒辦法直接了當表達我愛他們的情緒，就是有倔強的部分。所以我就想用創作的方式，去講述我對他們的情感，但是又不希望被他們看到，所以用一種極為抽象的方式去講述這件事。

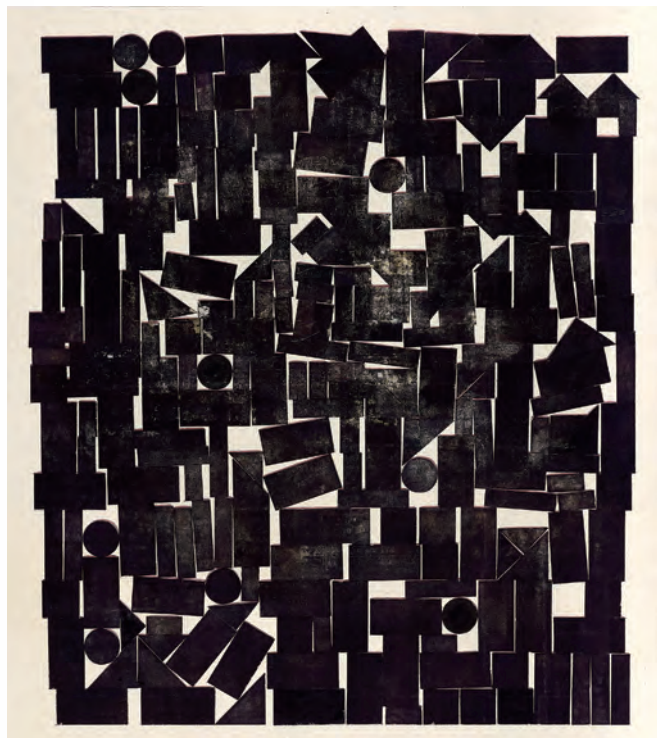
這也漸漸形成一種慣性，就是每當在講述一個關係跟情感時，我養成用比較間接性的轉化方式去揣摩，去進行創作。「用用」個展中我覺得比較不一樣的嘗試，是觀看方式的改變，慢慢意識到形象的堅持與必要與否。應該說除了形象之外，可能有其他更適合我的方式值得探險，所以現在進行創作時，會用比較多的符號圖像去抒發己意。

林：目前兩位都返回東海美術系任教，老師們替臺灣膠彩畫下一代培育人才，請問在這個過程中，有沒有什麼心得可與我們分享？

李：我覺得像膠彩是一個很觸感型的材料，因為它是有顆粒，所以我也會希望同學們在摸這個材料顆粒粗細時，可以去想在所畫之物的質感樣貌。我教大一基礎素描課，會帶學生們一起閉著眼睛去摸東海校園裡的樹木，用手感覺一下樹幹的紋路與溫度，靠觸覺能夠得知很多細節，我每次都把繪製前礦物顏料加膠研磨的過程形容成「你要多愛它一點，它就多愛你一點」。

想到林之助老師之前常說繪畫必須寫其生態，但並不是依樣畫葫蘆而已，而是要從中取其精、氣、神。舉例來說，描摹鮮花，不是花瓣長三個你就給畫三個，長五個就畫五個，不是這樣粗淺的表面描繪。怎麼樣去畫出花朵被風吹、被陽光曬，在那邊搖動、透光的感覺，要怎麼樣去把它的生氣的感覺畫出來，才是重點。當然不僅是針對膠彩這個畫種，同理也可以擴展到其他方面的藝術。對於現在美術系學生要怎麼樣去開發對於生命與大自然的感受力，這也是我時常提點他們的一項重要課題。

陳：我常跟學生分享一個觀念，創作者絕對不能只是著眼於當下所看到的東西、所做的事情，而是要將目光投向未來。當下想畫的東西，一旦實踐出來後，也就完成使命也形成過去。所以雖然我已經四十幾歲了，但還是鞭策自己，在藝術膠彩中不斷摸索、嘗試，也蠻期待之



陳誼嘉，《砌》，2024，水干繪具、銀箔、紙本，145×130公分，私人收藏

後五、六十歲時，會產生有什麼新的想法，或是新的課題需要面對。

蕭：可是我們要怎麼知道那個未來？這感覺是很有難度的預測。

陳：比較簡單的說法就是「別讓自己安逸在一個現況」？不要去做一件自己早已覺得安全習慣的事，必須要有一些危機、不確定感，再去做，才有挑戰的意義。如果自己本身具有一些危機意識，創作的方向跟力量就會持續不斷，說不定節奏沒有那麼地頻繁，但它其實是可以持續。以自身經驗來說，我可能是屬於馬拉松型的人，或許創作數量不能在短期內達到理想，但是會希望有一些成長的轉變。不要去定義自己的形狀，即便今天真的是 catch 到一個很好的表現方式或技法，但是也絕對不可以沉溺在裡面。重點就是要有意識當下只是一個過程，不是終點。

李：同感，一直到現在我也覺得自己都還在膠彩的世界裡面，不斷學習。