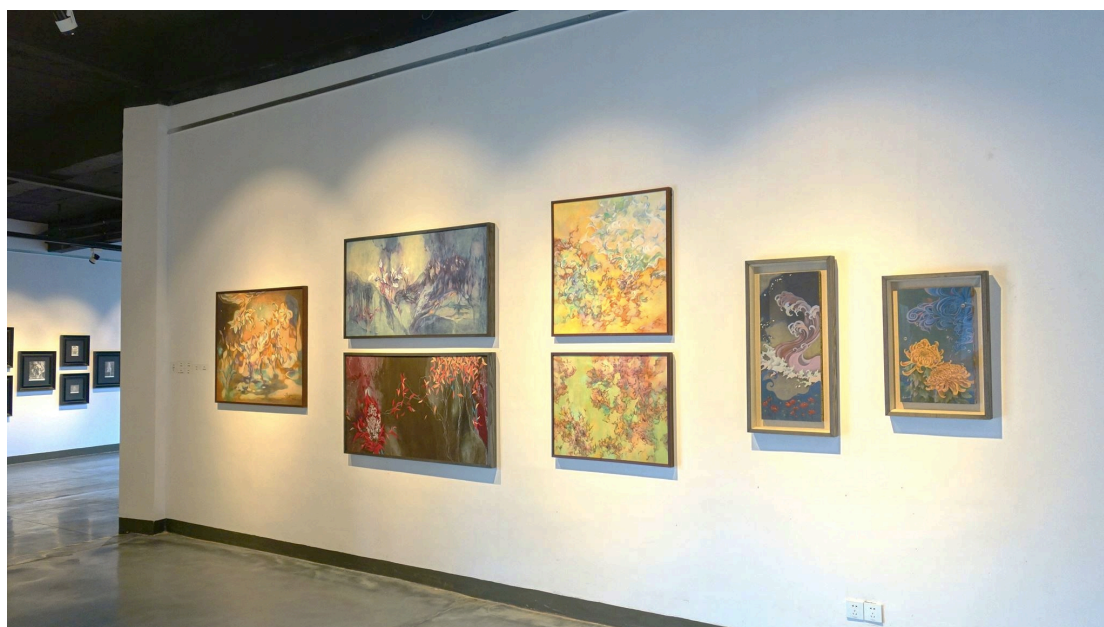


日本畫材與工藝藝術之深度探訪

撰文：簡詩如



(10月日本藝遊攝於京都『彩雲堂』。水干顏料)



(2015 攝於中國蟻巢美術館。簡詩如作品)
簡詩如作品參考：<https://www.flickr.com/photos/shih-ju/>

身處臺灣，自己的所學『膠彩畫』和『日本畫』兩者有著歷史上的淵源，所用的材料也時常仰賴日本當地所進口的畫材等原物料。因此從很久以前就自覺有需要前往日本當地一探究竟的必須，才能避免過於文化依賴而陷入困境的未來，希望透過瞭解而更明白自己的存在位置。

行前我用著手邊所能擁有的所有資源，試圖想從不同的角度去窺看日本藝術，因此我所規劃的整趟旅遊，除了日本畫材料上的比較、探索之外，也針對當地日本畫的主流派系、以及學院風格、藝術祭、藝術團體、工藝美術等等，各方角度來探索日本這個美術高度發展的國家。

日本藝遊行程大綱：

日期	行程
京都 (10/1~10/7)	(1) 參訪以日本畫收藏為主的全國性展覽、博物館、畫廊、文化財。 (2) 拜訪各地畫材店，收集日本畫之材料資訊。
岡山 (10/7~10/11)	(1)參觀重要美術館收藏展 (2)參加瀨戶內海藝術季：直島、豐島
金澤 (10/11~10/15)	(1)參訪金澤工藝美術大學： 由工藝家黃照津（金澤美術工藝大博士生）接待，帶領參訪金澤美術工藝大學的工藝科及日本畫科、研究當地的工藝文化與產業形態。 (2) 參訪金澤當地的工藝藝術機構 (3) 訪談金澤大學江藤望教授（日展的評審）： 瞭解日本當代藝術團體こうさく學會的發展沿革與經營。
京都 (10/15~10/22)	(1) 參觀年度最大繪畫材料展：京都アートめっせ (原：京都画材まつり，2016 更名為：京都アートめっせ) (2) 參觀重要日本繪畫重要文化財 (3) 參觀京都三大祭典之一：時代季
東京 (10/22-11/7)	(1) 以日展為主要研究項目，以及參訪琳派、浮世繪相關美術館，藝廊，博物館 (2) 訪談和紙人形作家林茂子：並學習日本和紙的相關知識與藝術 (3) 參觀橫濱藝術特區 (4) 蒐集相關日本畫材料及書籍

(一)

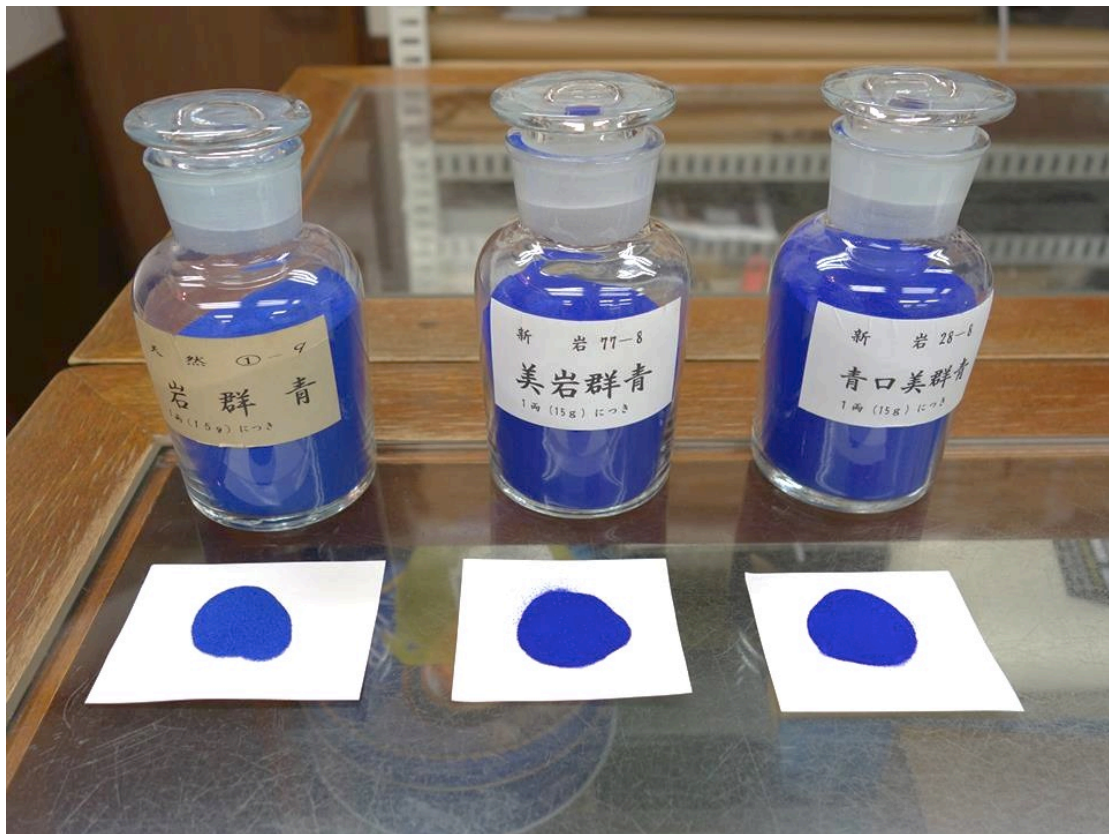
第一站京都，也是我此行藝遊逗留很長的一個地點，這裡大部份的店鋪都是歷史悠久，其中不乏許多百年傳承的老店，仍用著傳統的方式在販售商品。



在京都，我走入其中一家百年老店『彩雲堂』要購買他們有名的特製水干顏料。老闆娘遞給我一個裝滿紙片的迷你竹簍，請我把看喜歡的顏色就放一片上去。於是乎，小小的白色就開始在我的視線中蔓延開來。這是他們做標記的方式，古老但充滿存在感。

當然，守住傳統所面臨到的困境仍然存在，在日本畫這種古老媒材的店鋪經營上更是明顯。在我訪談、蒐集資料的過程中，許多店家都沒有提供目錄和清單，甚至很多商品的資訊都是不公開的，顧客購買的方式通常只有親自去前往店鋪挑選。而若無法親自前往的話，就只能透過電話和傳真詢問才能獲該家商品的訊息，連使用電子郵件下單都十分困難。

也許第一次聽到的人會覺得很意外，但在當地的商店經營卻是十分正常的。因為對於小型的商家來說一點也不需要擴大規模，滿足於目前國內的市場所需就很足夠了。當然，同業的廠商也會良性競爭彼此的生產技術，不過卻會緊守商業上的禮數及道德，不逾越也不打亂同業的市場生態。



（相同色系不同顆粒、質地的礦物顏料）

有些礦物顏料職人在經營店鋪時，絕不會將單一品項的材料大量販賣出去。而這個不完售的想法，是為了保持店家的供貨品質的穩定，可以滿足大多數人的一般用量需求，讓更多人可以使用到自己家的產品。

至於若有顧客需要大量定製的一批顏料，則要看材料銷售及貨源的狀態下單，少則等上一年份，多則等上三年以上。所以喜歡的礦物顏料單品不妨提前向顏料行詢問需要花多少時間製作，以免稀有的顏料在售罄後須等待數月至數年才能有新的一批商品可購買。

參訪東京『華陽堂』，請教了許多材料上的專業問題，謝謝老闆願意教會我分辨品質優良的顏料。十分佩服職人可以透過畫冊細節，一眼就看出自家生產的顏料功力。



（攝於東京『華陽堂』）

好的顏料要怎麼挑，又何謂好的顏料呢？以顏色來說，沒有所謂最好的顏色，因為每個人適用的顏色都不同，沒有高低之分，挑選最適合自己就是好的材料。

但是品質好的顏料是有區別的，講究的礦物顏料顆粒，在光澤的呈色效果較優、在使用上和筆的摩擦度較小，較易於做出筆順的肌理，對於筆本身也比較不容易損傷（顆粒角度的關係）。畢竟日本達人製作的畫筆也都是很高價的呀！

訪談日本各地畫材行十分的有趣味，不同的地區的畫材行所呈現出的風味皆不同，有的材料行謹守著古法販售顏料，也有的走著時尚且現代化的路線。每次進到不同的材料行都有種穿越時空的感覺，彷彿販售的產品不是重點，而空間和人文背景才是最挑逗顧客味蕾的地方。



（攝於東京品川的『PIGMENT』，展示空間為建築師 隈研吾 設計，建築與畫材的結合，展現出時尚的生活美學。）

在日本，進到任何一家相關的日本畫材料行，通常都具備著齊全的工具等待著顧客，若是手邊缺少什麼創作應急的基本工具，大部份的店鋪都可以符合你的需求。不管是各種筆、刷具、紙、絹、顏料、膠...各類工具等等，連藝術大學內部的材料行也都是琳琅滿目一應俱全的。



（攝於筑波大學內部的東方繪畫材料行）

那各地的材料店還有什麼特色之處呢，還有需要不辭遙遠的距離特意去找材料行嗎，答案是：有的。由於每家材料行都有自己獨特開發的特殊商品，也許是市場不常見的特殊顏色，又或著是展色性好、品質優於一般的顏料或工具。訪問了這麼多家商店，每一家材料行雖然不見得市場優過於其他品牌的競爭，但對於自己獨家生產的都有著自信且驕傲的地方。



（日本著名浮世繪家『葛飾北斎』所常用的黃色，就為圖中的岩黃。全日本只有一家顏料行能生產出這個顏色。日本NHK還特別前往採訪。）



（作田金箔公司，展示現場示範切箔的技術）

藝遊期間二度訪問京都時，參觀了京都一年一度的繪畫材料展：『京都アートめっせ』。（原：京都画材まつり，2016 更名為：京都アートめっせ）



除了日本畫之外，西畫等各類的材料的日本廠商都有參加，但是以大品牌為主，地區性的小型商家仍然未參與，但可一次收齊市面所上流通的主要商品資訊。

很幸運的透過參觀京都材料展的機會，與台灣最大的膠彩畫供貨日商『鳳凰顏料』（中川胡粉公司）與得聯繫，讓我得以在藝遊期間去參觀他們位在宇治的胡粉工廠。



（與中川社長合影於胡粉工廠） * 註：胡粉為日本畫主要白色顏料使用

除了分辨原料的不同 以及參與了整個製作流程。



在工廠外擺著風化中的牡蠣殼山，在自然風化十年以上的牡蠣殼才能作為原料使用，而出產不同品質所使用的原料和所需風化時間皆不同。胡粉的用途以人形、繪畫為最大宗，而社長說明工廠的位置會設立在宇治，主要是因為乾淨的水源需求，和臨近的市場需求所致（京都）。

(二)

這次趁著旅途經過岡山一帶，匆匆的參與了兩天的瀨戶內海藝術祭，分別參觀了『直島』和『豐島』這兩個代表性的藝術小島。除了展出的藝術作品之外，對於空間、建築的震撼是難以形容的感動。憑藉著自己也曾經參與過以地域復興為主軸的藝術祭之印象，有別於在畫廊等商業空間展出的藝術品，藝術行為的存在所代表的核心價值為何？我邊抱持著疑問一邊旅行著。



(攝於豐島美術館入口)

在金澤訪談經營十多年當代藝術團體こうさくてん負責人江藤望教授時，我似乎從教授那裡得到了一些答案。以下為部份訪談內容節錄：

Q1: 江藤老師自己覺得こうさくてん和其他當代藝術團的最主要的差異為何？

核心價值不同，雖然每次都有一個創作主題，但是來自於不同領域的作者，可從其他領域找到自己下次創作的其他元素（交錯概念）。以今年こうさくてん年度展覽為例，參與展出的美國平面創作者，同時與舞蹈團體進行現場創作。其中雙方都受到彼此的創作影響，這是一開始沒預料到的結果。

我認為，與其按照創作素材去分類作品，還不如利用人的精神和去構成和重組如同創意料理般，將不同類別的材料相互應用。現在日本教育的趨勢，也是推廣將不同領域的學部相互開放、影響（當然也有保守派的老師會拒絕這種方式）。藝術策展方面如果同時有兩個以上的策展人，展覽也會變得更多元，而目前我們團隊就是利用這樣的概念進行多種嘗試，有點像藝術祭的概念。

Q2: 關於こうさくてん曾經承辦過的沖繩縣政府三年的藝術祭『伊計島計畫』，有什麼的想法呢？

美術館由於是室內展覽，有一部份領域創作會被空間局限。而在沖繩藝術祭展出可在室外，看展的人不會被限定，偶然經過也可有藝術經驗我覺得很棒的事情。

Q3: こうさくてん是否曾經嘗試過試驗和轉型，如果有的話請說明。

辦展覽的的評價一直難以判斷，該從來場人數還是作品販售？互動性？客觀評價到底為何？日本正式展覽一般做法是請評論家寫文章，當場進行評比作品優點特色。但我認為與其用評論家的濾鏡看作品，還不如提高藝術家自己評論論述能力，若能當場與觀者的互動還是我們團隊最重視的部份。

最近我在思考著從外在得到評價是件狹隘的事情，創作是應該更接近自然的，這也是合作過的藝術家給我的啟發。

Q4: 非營利藝術團體一開始在經營上最重要的考量是什麼？

首先要培養年輕藝術家、擴大規模。不要局限在首都或特定區域，儘量全國或國際進行，去開發臺灣新的藝術力量。比起找成名的藝術家，還不如找現在默默創作的藝術家長期經營自己理念，而不斷的辦展覽就是不斷的在尋找動力來源。

Q5: 未來こうさくてん團體可能的走向？

こうさくてん一直是個專門培養年輕藝術家的搖籃，等年輕藝術家成名之後再把新的藝術家帶入團體內不斷增加新的能量，我們希望團體就是這樣一個地方。如果可以的話，希望未來こうさくてん能以藝廊名義去各個地方展出，有機會也想來臺灣展覽，目前積極尋找場地中。（推薦空總場地給江藤老師）

(三)
日本工藝的文學性：『和紙人形』



(林茂子作品\簡詩如拍攝於多摩)

來到東京後，我前往拜訪和紙人形作家林茂子女士。
林茂子女士已經是高齡八十多歲的創作者，她的先生是台灣人，所以曾經短暫的住過台灣幾年，而在先生過世之後便又移居回日本，現居住在東京近郊的多摩。林茂子女士描述自己的創作已經長達三十多年了，是在回日本後才開始學的，而她的老師是石垣駒子，據說是二戰後和紙人形的創始者。



林茂子女士說，一開始會使用紙來作為人形的材料在於，日本戰後的物資貧窮，人形娃娃身上所用的布料是十分珍貴的，尤其是特殊的花色和質料更是一般人攀不起的價格，因此才使用較易入手的和紙製作人型。加上和紙有堅韌、容易塑型、花樣眾多的特性，拿來作為工藝的用途非常合適。



（林茂子收藏的和紙與人型）

但儘管如此，和紙的售價也是十分高昂，一張和紙的價格在日幣數千到數萬之間不等，在三十幾年前那個物資缺乏年代，仍是十分奢侈的創作材料



（林茂子書櫃一角）

和紙人形的創作，不管在衣著、頭飾、人物姿態、時代等，都是有考究的，所以作者必須對於歷史及地理有深入理解，也需要去參考不同年代畫家所留下來的衣著史料作為參考，才能做出生動的場景和人物寫實。



（林茂子作品\源氏物語場景）

和紙人形的發展

林茂子女士說，她自己也不能確認這個和紙人形的技術是否可以繼續傳承。當時在學習的時候，是老師開的私塾，對於教學有著嚴格的要求，像是以畫人物表情的這個畫臉的動作來說，必須經歷三～五年以上的學習並通過老師的考核之下學生才被允許畫臉。因此，在工作室整理林茂子女士的人型作品時，也找到了許多無畫臉的人型。



（無畫臉的人型照片）

在當時，推廣人形的方法只有不斷的參加展出，或是開私塾收學生教學兩個辦法而已，老師規定學生不能將人形販售。所以對於許多創作者來說，學習人形是一個需要無止盡投入耐心和金錢的創作，並不能實質上得到經濟上的回饋。聽到此處我十分的驚訝，在這樣嚴苛的環境下為何還能持續的學習和創作長達三十多年的時間。訪問至此，我看著慈祥 and 藹的林茂子女士，內心中充滿著深深的敬佩。



（與林茂子女士以及人形合影）

可惜待的時間太過短暫，我拜訪林茂子女士的時間不過短短的幾天而已，看著作品這些經過時間堆積所淬鍊出來的光芒，讓我更明白了創作者所應該深耕去瞭解的文化背景。

如果有機會再度來東京短期暫留，林茂子女士答應要教我一些人形的製作手法我。在她的住宅間工作室滯留的這幾天，我打開了無數個珍藏和紙人形的盒子，有許多已經存放了十幾二十年以上的人形，但卻每尊都如同嶄新剛完成的一般。除了佩服林茂子女士精巧的手藝之外，也對於和紙的優良保存感到訝異。



(林茂子女士收藏的和紙資料庫、紙人形)

後記：

旅行，需要一段時間沈澱。

回來台灣後像是換了一個靈魂在生活，對於所學的認知和反省，識破了以前的許多盲點，也惆悵了曾經追求過的迷戀事物。

世界很大，怎麼脫離社交媒體的掌控而看到圈子以外的世界，怎麼去明瞭其中的矛盾，又怎麼溫柔的去接納，讓周遭的既定模式下的環境能變得更好。

出去之後，瞭解了還很多未竟之事等待著自己去探詢和挑戰，旅行滿足了我的心靈，但又埋下另一個蠢蠢欲動的因子，渴望去知道眼界以外的人事物。

我所遊歷的日本，其中裝飾性審美在於什麼，和我自身文化的審美又有何不同？藝術貴於人類共存的精神和美感語言，要如何找出其中的共通性將是我未來需要挑戰的課題。很幸運能有這次的機會去探索和充實、擴張自己，所帶回來的資料容許我多一點時間去消化、吸收，期待它們在未來發光發熱的時候。

