

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

本文旨在探討「鄭善禧（1932-）書畫：賦彩·拙趣」。通過「賦彩·拙趣」——鄭善禧的筆墨風格與繪畫美學觀，從而理解到其書畫吸收文人畫、民間工匠藝術的傳統價值與寫生的新時代精神所在。

清末民初以來，在西風東漸之下，「四王」一派的摹古畫法屢遭質疑。有一部分傳統畫家在歷經時代巨變後，體悟到繪畫應該具有反省的精神，反映時代，趨於貼近社會，¹因而產生了「汲古潤今」與「引西潤中」的革新派。前者從中國傳統繪畫歸納出一條新法，如齊白石（1864-1957）、吳昌碩（1844-1927）、黃賓虹（1865-1955）、任伯年（1840-1895）等畫家；後者是吸收西畫的精髓而改良國畫，如徐悲鴻（1895-1953）、林風眠（1900-1991）、趙春翔（1910-1991）、吳冠中（1919-2010）等畫家。²

國共內戰分裂，中原的保守派畫家在 1949 年隨政府遷居臺灣，以臨摹之法、故國神遊的題材，詮釋古人的畫境，透過當時最有影響力的「省展」機制，進而掌控畫壇。青年時期，為了躲避赤禍渡海來臺接受美術學院完整教育的鄭善禧，卻以「不見大陸名山，未遇林泉高士」來自我期許，堅持「寫生」，畫自己眼睛所看到的世界。

鄭善禧對於水墨畫的革新迥異民初上述兩派，特別強調五四運動的「白話文」，以「白畫體」開創自己繪畫樸拙的情境。³1960 年代，西方抽象表現主義的風潮曾經在臺灣水墨畫界掀起狂潮，新時代風格的畫家極力要「擺脫傳統」。曾經擔任過小學老師的鄭善禧，仍以具象、傳統的筆墨緊扣畫作進程的脈絡（context）。

聚焦「賦彩·拙趣」的議題來詮釋鄭善禧畫作——他以毛筆的中鋒蘸濃墨重彩，使畫面呈現渾厚華滋的視覺意象。⁴揭示其成長的過程，美學的自我生成與藝術養成的背景，促使畫風和「色彩」、「拙趣」有緊密的連結，成為臺灣美術史中

註 1 吳嘉陵，《清末民初的繪畫教育與畫家》，台北，秀威資訊，2006 年，頁 200。

註 2 王福東，《臺灣現當代藝術風神榜：進畫論三部曲》，台北，春暉出版社，2019 年，頁 83。

註 3 王福東，《臺灣現當代藝術風神榜：進畫論三部曲》，頁 83。

註 4 筆者 2019 年 12 月 26 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

獨特的類型（genre）。

經由「賦彩·拙趣」問題意識的探討，逐一檢視其畫作的發展模式與特色。研究的動機，是企圖透過鄭善禧帶有情感的筆墨與題畫文學意涵，探究其畫風、詩文、思想與生活樣態的藝術史。職是之故，本研究並非全以繪畫風格的分析為主，而是兼顧了畫家的自我意識、美學觀的抉擇、生活經驗與技法等層面的探索，因此有別於「鄭善禧繪畫藝術研究」。

限於資料所囿，目前尚未有學者從「賦彩·拙趣」探析出鄭善禧各種類型書畫的共通性；也未有學者研究其題畫文學之文化底蘊，解析他的生命觀察與關切角度，意即他如何從傳統文化中去回應新時代的精神。然而，本研究是奠基在前賢的研究基礎上，從其研究的成果，獲得問題意識的啟發、內容的延伸與研究視角的轉換。

生於民國 21 年（1932）的鄭善禧，時值清末民初新舊年代交替之際，幼年時讀過傳統私塾，熟稔經、史、詩、文，勤練書法；少年時期優游於民間藝術，受到工匠藝術潛移默化的薰陶；青年時期來臺後，接受學院派的中西書畫教育，融古入新，在眾多畫家中別樹一幟，畫作雅俗共賞。基於此因，恪遵「賦彩·拙趣」與探討其題畫文學，為本研究有別於「鄭善禧繪畫藝術研究」最重要的觀點，這也是學者向來較少觸及的領域。

在藝術史研究的問題意識上，鄭善禧的書畫創作涵蓋了入世的儒家經典、詩、文、民間工匠藝術與西方藝術理論等，是新舊時代文化成就的延伸。綜上所述，本文的研究目的有二：

一是釐清鄭善禧為何以「賦彩·拙趣」作為建構繪畫的主體；二是歸納分析其為何以大量的題畫詩文來補畫意之不足，發展出獨特的畫作模式。

基於以上兩種目的，在內容上本文分為相互關聯又彼此相對獨立的兩個問題意識：一為繪畫是日常生活的表述，必須有感而發；二為繪畫是繼承舊傳統，開創新時代的精神。

第二節 相關文獻回顧

行政院文化獎是官辦等級最高、表彰藝文人士終身成就的文化獎項。鄭善禧榮獲第 36 屆（2017 年 1 月）文化獎的殊榮，評審認為其創作圍繞在民藝風土，體現質樸融通的美學，為臺灣的鄉土風情留下草根味的記錄。⁵ 根著於臺灣，也成為

其繪畫風格的一大特色。

現有的資料有關其傳記與書畫之研究有：黃光男〈鄭善禧畫進平實的世界〉（1983 年 2 月）、蔣勳〈淺談中國近代水墨畫的發展——致畫家鄭善禧〉（1985 年 6 月）、顏水龍〈鄭善禧布娃娃、玩具圖冊跋文〉（1985 年 6 月）、王秀雄〈樸拙、民主、現代的國畫風貌——評釋鄭善禧治學、教學與創作之道〉（1989 年）與〈戰後臺灣現代中國水墨畫發展的兩大方向之比較研究——劉國松、鄭善禧的藝術歷程與創造心理解釋〉（1995 出版）、黃寤蘭《鄭善禧：畫壇老頑童》（1998 年出版），為首屆的美術類「國家文藝獎」（1996 年）得主鄭善禧所作的傳記；鄭惠美《鄭善禧：畫壇拾荒老人》（2004 年出版），為鄭善禧的繪畫作初步地整理；王儷芬《鄭善禧藝術研究》碩士論文（2005 年），探討鄭善禧各類型的藝術；鄭芳和《醇樸·融通·鄭善禧》（2013 年出版）等，將鄭善禧的生平與各類型的繪畫作品，如鄉土寫實、走獸、民俗戲偶、異國寫生、瓷畫、人物畫等做概略性地介紹；林慧珍〈書畫界耆老——鄭善禧教授〉（2016 年 9 月），節錄幾則畫家生活小故事與受訪語錄。以上學者的研究，提供了鄭善禧的生平與繪畫歷程的豐富資料。

第三節 研究方法與限制

本研究採取歐美藝術史研究的方法論，對藝術史學科所涉及的各種社會、經濟、歷史、人文情境進行全面性地討論。⁶ 採用訪談法，本文是筆者從 2016 年 11 月起，以 3 年多的時間，對鄭善禧教授做直接的訪談，剖析其創作理念；利用藝術社會史研究，試圖探討一個藝術現象是如何產生，以及全面理解相關的各種社



鄭善禧 瓷瓶——梅花圖 2007 年 52×37.3 公分

註 5 《自由時報》，2017 年 1 月 15 日。

註 6 陳懷恩，〈新藝術史中的影像論述研究前景〉《環境與藝術學刊》第 1 期，嘉義：南華大學環境與藝術研究所，2010 年 6 月，頁 17。

會因素；⁷採取文化史的美術史研究，將藝術史看作是文化的一種表現形式；採用藝術風格研究法，「以藝術作品作為本位」的研究角度。鄭善禧繪畫題材多元，創作包括人物、山水、花鳥、畜獸、年畫、街景、民俗藝術、布袋戲偶、玩偶、畫彩瓷等。限於時間的因素，本書僅選擇彩墨童趣、金門舊戰地寫生、民俗藝術、傳統戲曲、人物畫等做論述，這也是本研究的限制。

第四節 研究章節之安排與重點

本文各章節係針對同一主題——「鄭善禧書畫：賦彩·拙趣」所做的探討，是近年來陸續發表於國立臺灣美術館《臺灣美術》學刊與國立臺灣藝術教育館《美育》雙月刊的論述，經過雙向匿名審稿委員審查通過刊登。各章雖然可以獨立成文，但是內容具有緊密連結的相關性；此次彙集成書，經過重新整理編排，以求各章節連貫，希冀能完整呈現鄭善禧書畫的成就。各章節安排與重點如下：

第二章敘述生平、繪畫歷程與彩墨童趣，此部分是研究鄭善禧書畫風格成型的重要基礎。第一節將其成長的歷程、民間工藝美術的影響、文人畫題字與美學的自我生成等的諸多因素做一探討。第二節論述其彩墨童趣（發表於國立臺灣藝術教育館《美育》228期，2019年3月，頁78-85），臺南師範學校（今國立臺南大學）藝術師範科畢業後，鄭善禧曾經擔任三年國民學校（今國民小學）教師，受到兒童繪畫的影響，以兒童為師，因此將此類型畫作置於前面討論。

第三章臺灣戰地圖像：金門舊戰地寫生紀行（發表於國立臺灣美術館《臺灣美術》108期，2017年4月，頁27-68），國共內戰分裂之後，將近弱冠之年的鄭善禧，於1950年逃難輾轉來臺灣，欲求溫飽，卻處處碰壁，南下臺南求職時，正好享有公費的臺南師範學校藝術師範科首次招生，他幸運獲得錄取。有書可念，有地方可住，畢業後又有工作。他坦言：「就像海難之人抓到一根浮木，攀爬上



鄭善禧 臺北迪化街景 1958年
水彩 51×39.5公分



鄭善禧攝於赤嵌樓前 1951年



鄭善禧臺南師範學校實習課程 1953年

岸，無限珍惜」。因此2014、2015年，他以83、84歲的遐齡兩次至金門舊戰地寫生，感謝前線的軍民，感恩政府的德澤，讓後方的臺灣人民可以安居樂業，因此將金門寫生置於彩墨童趣後論述。第一節探討藝術之社會構成：畫戰地圖像——堡壘與遺蹟；第二節探析藝術之社會構成：畫望鄉與島嶼風情。

第四章賦彩見拙趣：民俗藝術創作系列（發表於國立臺灣美術館《臺灣美術》111期，2018年1月，頁77-103），年少時期，鄭善禧優游於民間藝術，工匠的用色給予他極大的啟發。其為受完整學院派訓練的畫家，但民間藝術的特質較同背景藝術家尤為顯著，因此將其民俗藝術置於金門寫生紀行之後論述。第一節源自生活之繪畫：十二生肖年畫；第二節民間生活之呈現：應景畫、遊藝畫與祝壽畫。

第五章彩墨話人生：傳統戲曲創作系列（發表於國立臺灣美術館《臺灣美術》114期，2018年10月，頁69-101），童年時期，福建龍溪鄉間經常有傳統戲曲的表演，他總是隨著人群以看戲為樂，此章探討他的懷舊議題——傳統戲曲創作系列，將之置於民俗藝術後論述。第一節文化記憶：彩墨京劇；第二節懷舊議題：布袋戲偶；第三節歷史記憶：提線傀儡戲。

第六章應物象形：人物畫系列，⁸1977年林玉山教授退休後，鄭善禧回到母校臺灣師範大學美術系擔任較難的人物畫、畜獸畫課程。王秀雄擔任系主任時，請其開設「水墨人體寫生課程」，以水墨、宣紙畫人體模特兒，具有創新性，此章探討其人物畫，將之置於傳統戲曲創作系列後論述。第一節從《體育圖解》到《運動大壁畫》；第二節開設「水墨人體寫生課程」；第三節以生活周遭之人物入畫。

註7 馬克斯主義的藝術史學家豪澤爾（Arnold Hauser, 1892-1978）《藝術社會學》（*The Sociology of Art*）主張「階級決定藝術風格論」，而T·J·克拉克（Timothy James Clark, 1943-）藝術社會史的獨特觀點則是繪畫並不能直接表現「階級」和「意識形態」，只有當這些範疇影響到繪畫的視覺結構，從而改變有關繪畫的傳統和慣例的既定概念時才有可能。

註8 〈人物畫系列〉全文經過鄭善禧教授逐字閱讀過。