

III • 雙管齊下 / 相得益彰

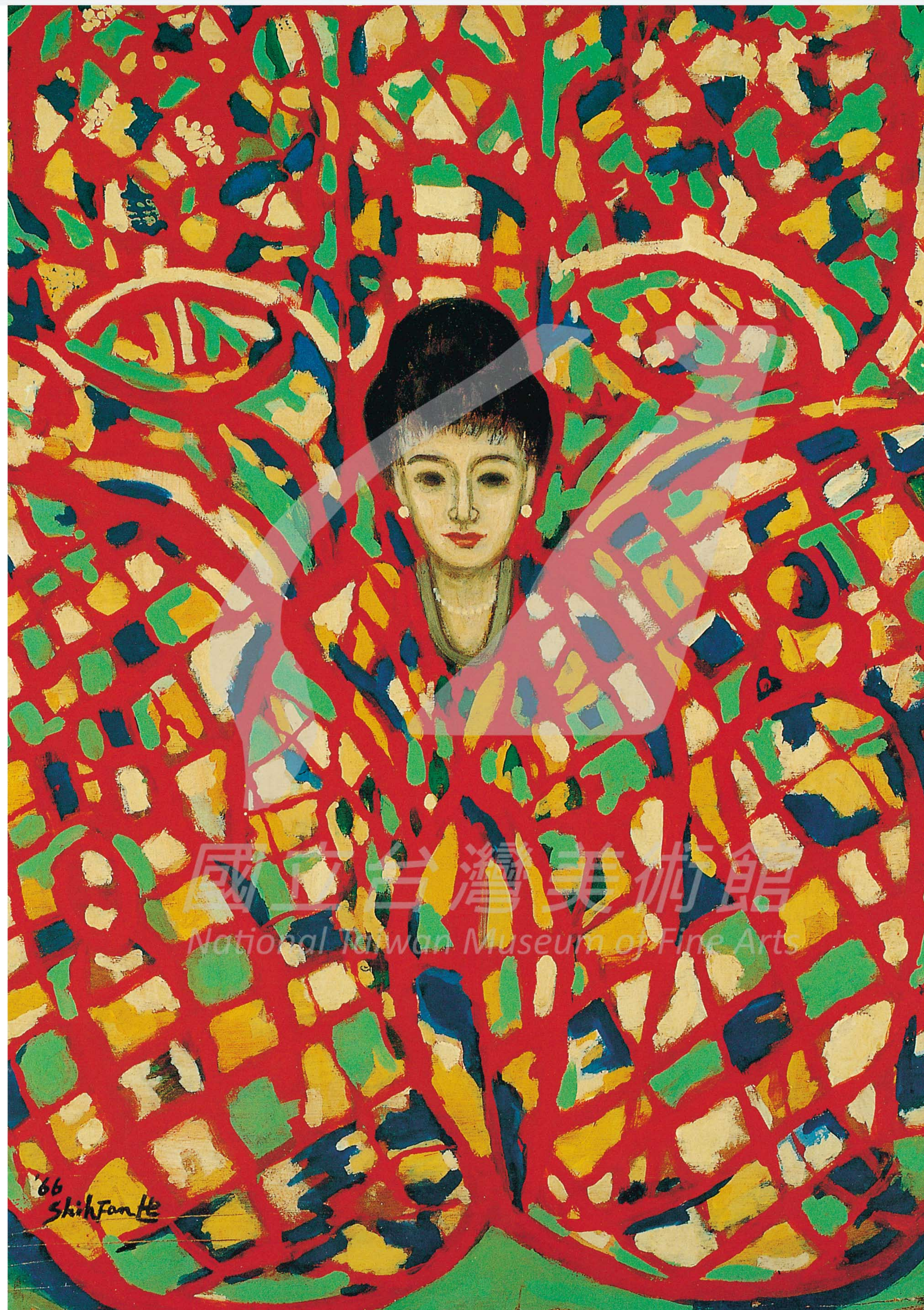
今 人頻喊「突破傳統」，為何尚未看到比傳統優異的作品出現？
世界畫壇還如孫悟空跳不出如來佛五指間的暗雲低垂狀態，所有的藝術家尚在呻吟摸索，至今不但未發現令人感動與振奮的作風，反而越跑越鑽進牛角尖……。

——鄭世璠〈三夾板文化？〉



〔右圖〕
鄭世璠讀書不倦

〔右頁圖〕
鄭世璠 情網（局部） 1966
油彩 91×65cm



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

由心出發的藝評家

鄭世璠長期擔任記者、編撰的工作，由於時代背景與個人興趣使然，他的中文寫作功力高於一般受日文教育啟蒙的同代人，也超出年紀更長的日治時代臺灣前輩畫家，是當時少數畫筆、文筆雙管齊下的畫家兼作家。或許因為如此，他有一份振聾發聵的責任感，並且懷抱文以載道的熱忱，在某些關鍵時刻，寫下批評與建議，內容情真意切，甚至嚴肅、犀利。本書忠實引述部分鄭世璠原文，透過他特殊的筆法，如聞其聲的語氣與斷句方式，分享他的文字與思想。

鄭世璠發表過許多對美術界嚴肅的批評與建議



1949年12月9日鄭世璠刊登在《臺灣公論報》的〈會後話美展〉一文，寫於第四屆全省美展閉幕，一場空前盛況的活動之後：「……回顧自光復以來的本省美術界（畫壇）都是陷在技術和思想的貧困裡徬徨著的狀態。雖然由表面上看，想向高空展開了一大飛躍似的意欲和姿態，外界也不惜美詞麗句來讚美它、褒獎它。可是竟不能掩飾了那並無技術的進步，思想的把握的作品之多可作證明。在本次不少的作品裡，終看不出畫因（題材）的新鮮，飛躍的製作慾，以及時代的反應，都是舊態依然求古趣味濃重的作品，深切痛感的是（臺灣學院派的勝利）出品作家也陶醉於斯，沒有尋求開拓新天地的氣概，這實為本省美術界將來，擔憂的地方。……」文中還沈痛指出，「絕不可有『非我流者，不是繪畫』的獨尊心理。」

有些箭頭直接質疑評審委員的評論，於



鄭世璠是早期臺灣畫壇少數畫筆、文筆雙管齊下的畫家兼作家。

今日讀來，依然辛辣十足：「……繪畫工作者方面是失去了氣魄。至於審查委員照理大膽說，審查委員應該是專家，既是專家，是時時刻刻專心製作的，很可惜有些專家，卻是只有專心而無時常創作的家占多。這是在國畫西畫雙方面作品中，有記載『審查員』註腳的作品，不一定會勝過一般出品者的優秀作品，是什麼緣故呢？……」

最難得的是，鄭世璠評論臺灣美術的熱忱並沒有因歲月而消滅，眼光所及更不僅止於探討畫壇現象。1993年，他在由「臺灣筆會」所舉辦的第一屆文藝營之臺灣美術史課程，以〈臺灣美術概說〉為題的演講，談到臺灣美術今昔，強調美術是人間生活、社會活動的現象之一，並以俯瞰歷史的角度談到創作觀念等問題，他從「……清朝時代幾個過路的文人墨客、文官，以及定居於臺灣的讀書人所作的東西，都是傳

統、無創意的趣味悠閒之作」一路鋪陳至今日美術表現。最後，他極力推崇「四百年以前就生活在本島的原住民，他們做出獨一風格的民藝藝術品，融合美術和生活的衣食住用具等，通通都是偉大而富有歷史意義的藝術作品」，進而強調「美術作品應不只是一幅繪畫，……人人能在身邊發現美，應用美，做出美，才是美術」。講演的結論落實到生活美學，在當時來說堪稱一新耳目，也放大了聽眾對美術的視野，說明了鄭世璠不只是以畫家身分觀察世界，他的記者之眼，始終保持雪亮，洞悉古今。

鄭世璠也寫過許多藝術評論，借古諷今的風格獨樹一幟。例如：發表於《藝術家》第12期的〈三夾板文化？〉一文，開宗明義以畢卡索為例，引古人所云：「遣去機巧，意冥玄化，得心應手，與神為徒，乃畫事最高境界，非胸有浩然之氣，手具熟練技巧不可」為譬喻，反問今人頻喊「突破傳統」，為何尚未看到比傳統優異的作品出現？又說：「世界畫壇還如孫悟空跳不出如來佛五指間的暗雲低垂狀態，所有的藝術家尚在呻吟摸索，至今不但未發現令人感動與振奮的作風，反而越跑越鑽進牛角尖……。是否藝術也有點宿命性和嚴肅界限？或藝術家需要悟得『出生不由己，道路可選擇』，先天是命，只有後天自由的道理。」

文末再舉洪通為例，歸結他的論點：「不管其技巧被看為稚拙也好，能吸引大眾驚訝因素是在何處？是想如果他在城市裡，每天要分秒必爭做一名所謂『現代人』，則必無法描寫出那些精細耐心的作品。記得愛因斯坦曾道破『空間的移動叫做時間』。可是在美術的世界，空間是由時間創造出來的，需要有豐富的時間，才能造出傑作的空間。」

雖是針對創作者無病呻吟的現象痛陳一番，但是其中的語重心長，也反映出鄭世璠始終放不下的記者之筆，對他來說，那是一份命運交待給他任重道遠的任務吧。

1979年2月，鄭世璠在《笠》詩刊發表一首標題同為〈三夾板文化〉的新詩，再次提醒世人在觀念上要講求實質，不要只追求新奇醒目，避免成為三夾板，不耐持久、不堪歷史考驗。

釘釘釘
噴噴噴
貼貼貼

牆壁釘好了
油漆噴好了
壁紙貼好了
裝潢都好了
三夾板真好用

為流行
師傅啊
拔拔拔
釘釘釘
擦擦擦
噴噴噴
撕撕撕
貼貼貼
面目一新了
三夾板真好用

除了藝評之外，鄭世璠還寫過不少關於人物審美的文章，文筆風趣而且實事求是，不同於流俗，寫於1958年的〈美的世



【上圖】1933年，青春鄭世璠。



【下圖】1945年，鄭世璠於新竹畫室。

界——漫談新女性美》，發表在他所服務的彰化銀行內部刊物《彰銀資料》月刊。想來，如彰銀之大型官辦銀行，在當時應該是個風氣嚴肅的機構，刻意選在機關刊物發表對女性外貌的高見，讀之更令人莞爾。

他說女子：「……單單是身體強健無病，還是美中不足。譬如一個人的身長、胸圍、骨盤、手腳形狀的各部分，發育情形之比例，是需要有調和美，可是這個條件，蓋屬於先天，在後天是難得矯正的，……另一方面，服裝及姿勢，態度之調和亦多少可能影響自然的狀況，我們經常在早晨市場裡看到一些不甚化妝的女人，和一旦看到她衣香鬢影在街上遊玩時，對她的體態輕盈，就會發生如遇到另一個人的感覺，所以深感文化，並不是破衣心正就夠的東西。」

多麼實在的真心話！直截了當告訴讀者，女人打不打扮大有關係，而且文化不是「破衣心正就夠」的東西。在社會風氣尚稱封閉的1960年代，能夠如此痛快顛覆「荊釵布衣」那一套道學之說者，又能有幾人？

從藝術批評到對文明的批評，鄭世璠都有他獨到的見解，深刻揭穿了藝術的墮落、文化的流弊，以及世俗的盲點。熱血沸騰之中，保持冷

【愛書人記】

藝術學者莊伯和與鄭世璠於彰化銀行有一段同事情緣，鄭世璠曾經是他的頂頭上司，莊伯和在1998年6月在發表於《彰銀資料》月刊的〈回憶本行藏書〉，特別提到鄭世璠。摘錄如下：

鄭世璠先生，本行老前輩，今年已經八十三歲了；前幾天因向他請益，他說了一件事：

民國四十年代，我負責編印還處於油印階段的《彰銀資料》，當時常往臺中出差。有一次見總行內靠禮堂走廊的牆壁地面上，疊滿了一大堆舊書，其中不乏皮面燙金字，厚達十公分以上的大書，書背印有「臺灣總督府」等字樣，由於太顯眼了，或許也因我曾經當過記者，比較好奇，便問在一旁看管的老先生，他說：「有關方面交待，日據時代的書籍，尤其印有「臺灣」二字的，統統要交出來，所以集中在這裡，等一下就要運往紙廠銷毀了。」我心裡十分納悶：「這不是珍貴的文獻資料嗎？怎麼輕易就毀了？」然當時公務在身，無法多逗留，離開後卻一直惦念，待辦完公事，立即折回原處，書堆已失蹤影，大概已葬身紙廠的大溶槽裡了。隔了幾十年，這件事仍然讓我耿耿於懷。

這是特殊的時空下，無可奈何之事，莊伯和覺得彌足珍貴，因此特別記錄下來。

靜銳利，時而又幽默令人噴飯，以他所置身的特殊時空背景來說，如此成就實非易事，他所突破的圍限，也絕不止於來去自由穿越日文與中文的鴻溝而已。

在畫布上漫遊宇宙

鄭世璠生於日治時代，戰後又經歷激烈的時代變化、意識衝突，在濁流之中，他不但沒有滅頂，並且保持與世並進，堅持自己的創作理念勤奮作畫。從紀錄看來，他幾乎從未中斷地持續發表繪畫作品。

鄭世璠無疑具備一位成功畫家所需的天賦，從他畢生投入繪畫創作的執著來看，也足見他的努力不懈，但是一般觀者並不容易界定他的畫風，或輕易歸納出他作品的風格。實際上，鄭世璠的畫風充滿變化，較之同時代畫家所追求的目標，他對於創立自我風格的渴望，似乎還不如他對繪畫研究的興趣，他既不戀棧既有成就，也不執著於某種形式技法，而更熱中於在畫布上進行實驗，勇於打破昨日之我！

從鄭世璠早期的人物作品〈行棋人〉中，已可見他的基礎功力，以及審美意趣的高度。但是這段期間，他的人物作品數量有限，倒是畫了



鄭世璠 行棋人 1933
水彩、紙本 23×32cm



鄭世璠 宏兒 1947
油彩 91×72.5cm

許多風景題材，應是受到石川欽一郎熱愛臺灣鄉土題材的影響，少年鄭世璠很早開始畫下他熟悉的周遭景物，他對舊建築尤其情有獨鍾，他的一片詩心，溫柔善感的眼光，已經顯露無遺。

1930年代，鄭世璠的足跡熱情穿梭在古蹟、城門、老厝、名園、校舍……，乃至街頭、小巷，他正在這裡陶醉尋夢。往後幾年，類似的場景，他又畫下轟炸後的民家、公會堂、老樹頭、武德殿、東門前街……。二二八事件之後，他以當年誕生的次子為模特兒，題名〈宏兒〉。1949年，他發表了日後最廣受討論的油畫作品〈三等車內〉。

鄭世璠不停地作畫，畫下青春美夢、無情烽火、家庭生活與社會關

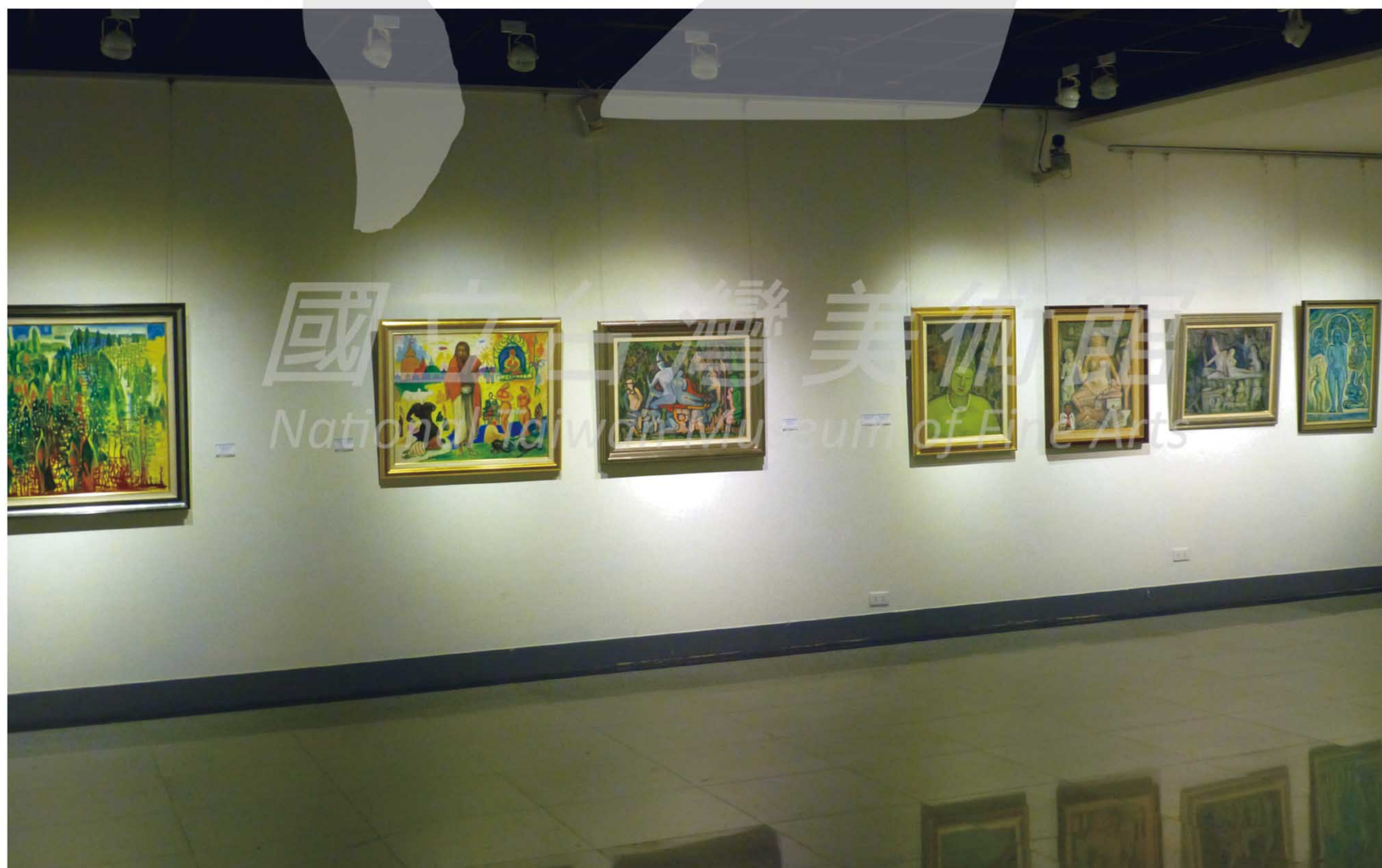


鄭世璠 三等車內 1949
油彩、紙本 72.5×91cm
高雄市立美術館藏

懷等等題材。一幅作品接著另一幅作品，從一種風格進入另一種風格，其中沒有刻意的分界點，只有時間明確的銜接，還有內心熱切的溫度。逐夢時期他以初戀般的纏綿心情，發現鄉土無一不美，無一不可入畫，一直畫到戰火之中，一幅幅以「轟炸後」的某地某景為題，說明他的驚恐悲痛。成家立業之後的責任接踵而來，他的注意力也回到家庭，更關心人間世情，因此有了〈三等車內〉一作，以及後來蘊藏人文關懷的大量作品。

1950年代以後，鄭世璠眼界漸寬、見識更廣，他的藏書與日俱增，遊蹤更遍及各大美術博物館，他把各種感觸，一一搬回畫布上大作實驗，深入研究，展開跟古今名家對話。鄭世璠的風格自此多變，甚至以跳躍的速度，隨著心境追摹無限可能，時而看山不是山，時而看山還是山。

鄭世璠的作品經過幾次有規模的整理與大型個展，包括1993年，



2012年8月在新竹市文化局舉行「追憶·回顧——鄭世璠油畫紀念展」會場一景（本頁圖，藝術家出版社攝）



鄭世璠 倒影 年代未詳
油彩、畫布 15×21.5cm

在新竹市立文化中心舉行的「游筆人生——鄭世璠返鄉回憶展」，以及1995年由臺灣省立美術館主辦的「鄭世璠油畫回顧展」。展出作品分為「回憶系列」、「懷念系列」、「寫景系列」、「創作抽象系列」、「印度旅遊系列」、「淡水白樓系列」、「噴彩系列」、「夢·望·網」、「幻·患·喚」、「浪漫·感傷」、「回憶·寄情」、「人情·旅遊」、「遊·悠·幽」、「意·憶·逸」等系列。2006年，鄭世璠以九十二歲高齡去世，之後，2011年臺灣創價學會為他辦理「星帆畫履——鄭世璠油畫世界展」；2012年，新竹市文化局舉辦「追憶·回顧——鄭世璠油畫紀念展」，相當完整地呈現出他一生各個時期的繪畫作品。

「追憶·回顧——鄭世璠油畫紀念展」看板

