

V • 主要繪畫風格 / 作品賞析

一位母親正袒胸露乳哺育幼子，她包著頭巾、衣著簡陋，顯然是平日操勞的農家婦女；走道另一邊，則是一位身穿陰丹士林藍色旗袍，眼戴墨鏡的時髦外省女士……。兩種畫面，截然不同的人生，包含社會階級與族群關係的對比，既緊張又微妙。

——三等車內（摘自鄭世璠）

[下圖]
鄭世璠與自己的畫作合影（藝術家出版社提供）

[右頁圖]
鄭世璠 北迴鐵路（局部） 1977 油彩 91×65cm



從早期寫生作品到中期抽象風格

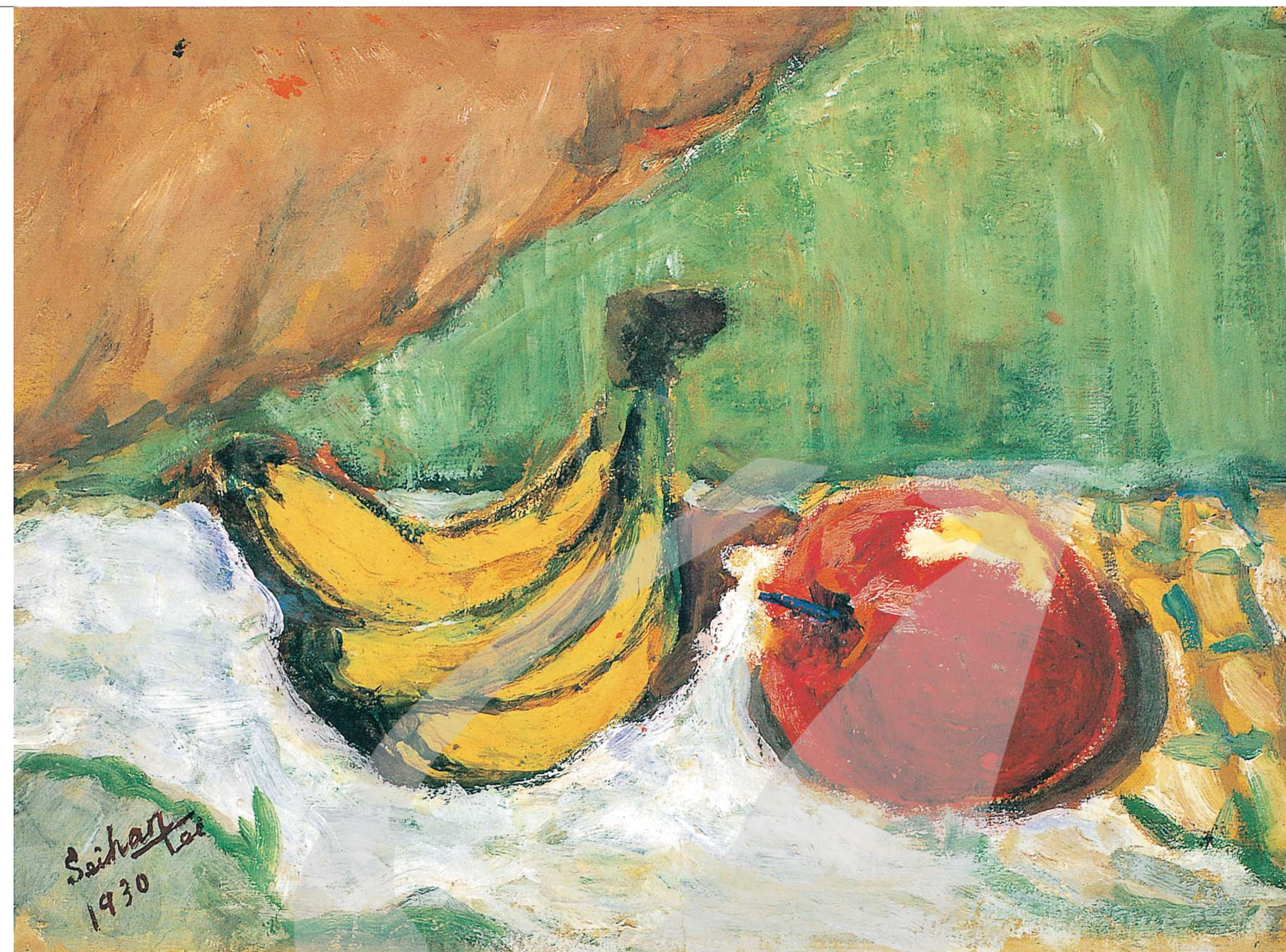
鄭世璠的繪畫風格抒情而直率，與他的人文氣質息息相應。他在創作的世界裡我行我素，但並不一意孤行，勇於變化，卻無意衝撞任何一種派別或形式。

鄭世璠在漫長的創作生涯中，留下許多不同形式的作品，透過這些題材有別、材質各異的演變，讓我們有機會了解他的創作心路。他早期的入門寫生作品，展現驚人的詩意，日後風格也呼之欲出。但鄭世璠卻不甘於規範，他又如風如火地投入了抽象藝術。

他的抽象風格誕生於個人創作的高峰期，由於熱愛閱讀，沉迷藏書，鄭世璠可能因此從藝術研究的途徑中，發現了抽象創作的活水源頭。在抽象的汪洋裡，鄭世璠固然如魚得水，然而似乎不能忘情某種堅定的信念，他依然頻頻回到具象的一端，並且在不同的時期表現出經歷



鄭世璠 舊港海邊 1929
水彩 8開



鄭世璠 香蕉與蘋果 1930
蛋彩 8開

歲月更見洗練的寫實風格。一樣的鄉土，景物歷歷，然而每個時期各有代表意義。

本章依創作年代，針對鄭世璠的代表作進行深入賞析。

1929-1940年 / 從水彩風景寫生出發

1929年作的〈舊港海邊〉是一幅水彩小品，值得注意的是，此時畫家只有十五歲。也許還稱不上「畫家」，只是一個愛上繪畫，微醺的少年；他以遠比實際年齡成熟的視野，畫下初戀般的風景。一年後所作的〈香蕉與蘋果〉是一幅完成於課堂上的靜物寫生繪畫，看得出他認真學習的態度。

〈圓光門〉是1931年的作品。簡單大膽的配色，十分篤定自信，剛起步的新手趁興畫出分量感十足的城門，入口置於畫面中央，穿透性與層次感俱已掌握。

1933年有兩件作品完成。一件是〈日蔭棚下〉，此作筆觸輕快流暢，創作者的态度介於揮灑與謹慎，然而設色井然有序，早熟的低明度，讓畫面顯得尤其穩重，雖然不甚著墨細節，各種植物還是娓娓道來。較之同一時期所作的〈北廓園舊觀〉，顯然一收一放，不過兩者都是紀實之作。同年還畫有〈南寮海水浴場〉與〈崎頂海邊〉，題材與構圖類似，都以全景描繪海岸風景，提高的水平線，露出更多海面。此時

鄭世璠 圓光門 1931
油彩、畫布 45×32cm



少年嚮往的必是天高地闊的人生吧！從細節來看，兩幅作品都以近景製造出畫框般的趣味，具有美化及豐富畫面的效果。

到了1935年完成四幅風景寫生，包括：〈大稻埕古厝〉、〈有銅像的風景〉、〈林家花園〉及〈炎日後巷〉。

與〈大稻埕古厝〉類似大膽的構圖已經不是第一次出現，畫家顯然對單純、有力的畫面結構饒有心得，赭紅色的厚重建築在天際線露出一抹藍天，浮雲悠悠，等於給畫面開了一扇氣窗，讓觀者由仰視的角度欣賞，堪稱巧妙。〈有銅像的風景〉此作構圖單純，色彩簡潔，銅像主體的色彩調與地面統一協調，讓視野顯得寬闊，林木、遠近樹叢近乎單



鄭世璠
日蔭棚下
1933
油彩、畫布
50×60.5cm



鄭世璠
北廓園舊觀
1933
油彩
23×32.5cm

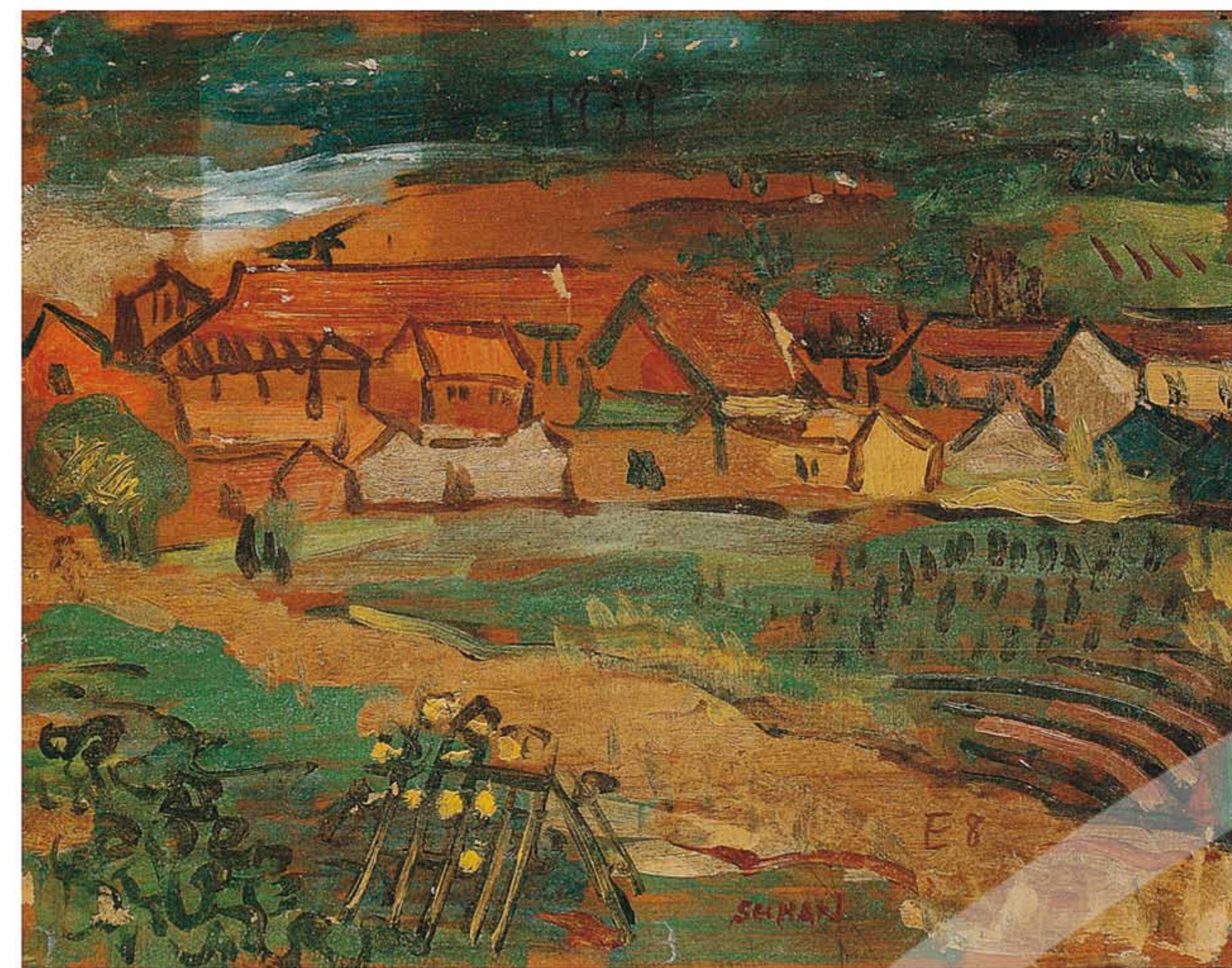


〔上圖〕
鄭世璠 大稻埕古厝
1935 油彩
22×27cm

〔下圖〕
鄭世璠 有銅像的風景
1935 油彩、畫布
50×60.5cm

〔左頁上圖〕
鄭世璠 南寮海水浴場
1933 油彩
23×32.5cm

〔左頁下圖〕
鄭世璠 崎頂海邊
1933 油彩
23×32.5cm



[左圖]
鄭世播 田園地瓜（正面）
1939 油彩、木板
30×39.5cm

[右圖]
鄭世播 田園地瓜（背面）
1939 油彩、木板
30×39.5cm

色的處理手法，頗具裝飾性。〈林家花園〉（P9）則是小品水彩的寫生之作，簡潔的構圖與前者近似，色彩輕鬆協調，想必創作者在此流連頗為愉快。另一幅〈炎日後巷〉可看出是同一時期較有企圖心的力作，陽光下的後巷，明暗對比強烈，光線游移，色彩變化莫測，宛如劇場般的神奇，平凡景象，看在創作者眼裡，卻有了生命與力量，因此大為讚嘆，畫下這幅油畫。

到了1938-39年所畫的〈秋之校庭〉，描繪秋日，金黃色的校樹迎風飛舞，畫家亦運筆如飛，畫出一幅相當富有個性的小品。而〈田園地瓜〉（正面）與〈田園地瓜〉（背面）兩作一正一反，正面是田園，背後是地瓜，畫家展現了天生的幽默感，於表於裡填滿了畫面，可謂一兼二顧。

1939年的〈楊梅舊路〉與1940年有一系列以楊梅為主題的連續作品：〈楊梅展望〉、〈楊梅精米廠〉與〈楊梅舊街〉。

〈楊梅舊路〉天空的表現很明顯受到後期印象派風格影響，山村薄暮，建築與街道雖是溫暖的大地色，但依然讓人感受到空氣中的涼意。〈楊梅展望〉的季節感與一年前的作品類似，但構圖開闊，色彩也較明朗，畫面有風起雲湧之感。〈楊梅精米廠〉與〈楊梅舊街〉氣氛比較黯淡，甚至顯得暮色沉沉，衰落的街景，牽動畫家感觸。

[左頁上圖]
鄭世播 炎日後巷 1935
油彩 50×60.5cm
新竹市文化局典藏

[左頁下圖]
鄭世播 秋之校庭
1938-39 油彩、畫布
31.5×41.5cm



鄭世璠
楊梅精米廠
1940
油彩
22×27cm

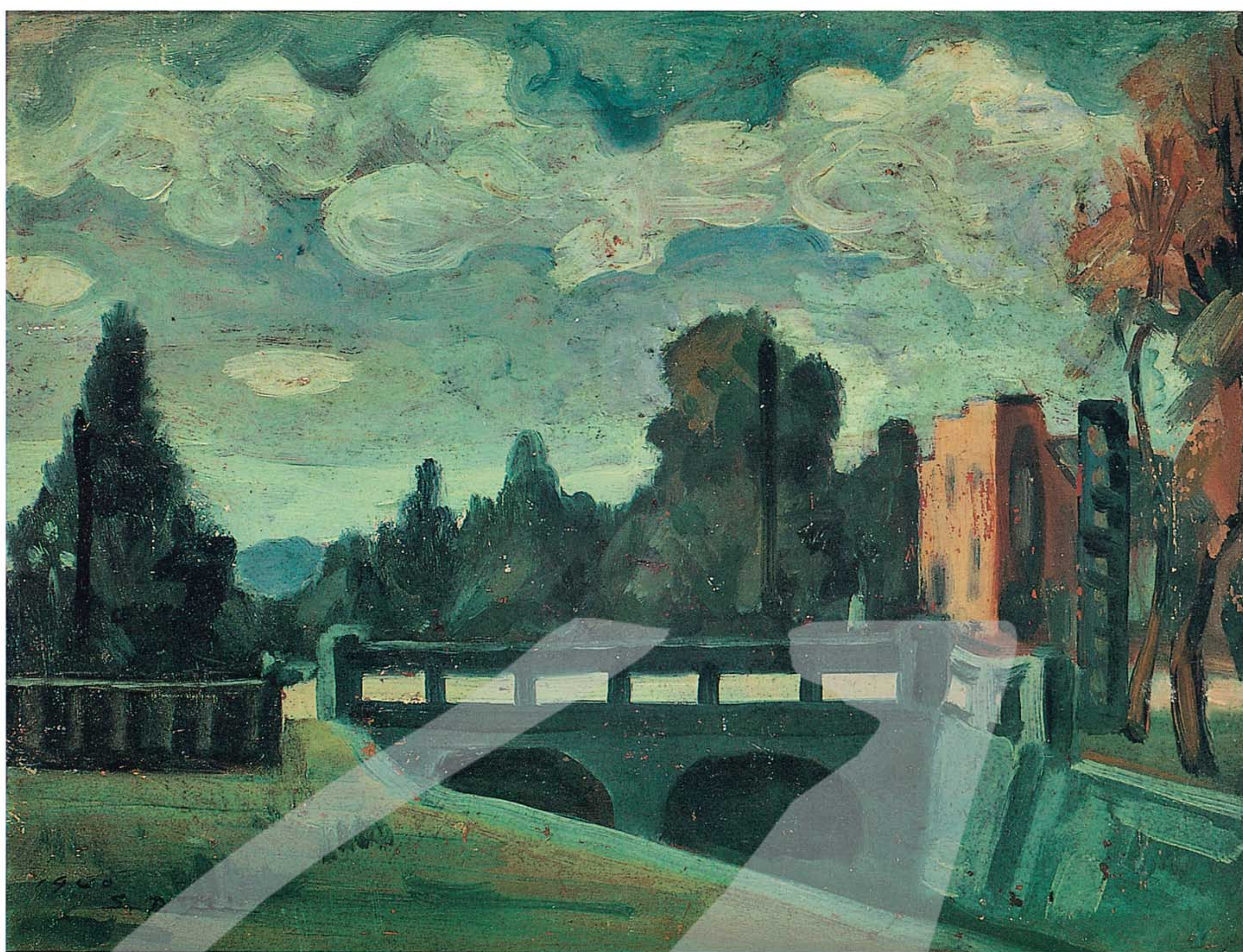


鄭世璠
楊梅舊街
1940
油彩
45.5×53cm

〔左頁上圖〕
鄭世璠
楊梅舊路
1939
油彩
22×27cm

〔左頁下圖〕
鄭世璠
楊梅展望
1940
水彩
8開

鄭世璠 東門城橋畔 1940
油彩 31.5×41cm



1940年的作品還有〈東門城橋畔〉，此畫作戲劇化的構圖，令人耳目一新。該作整合了畫家多年來的心得，是一幅出色的佳作，刻意壓低的橋樑讓近景略具壓迫感，然而層次豐富，橋下黝暗空間的處理尤其得宜。夜色將至，天空與樹叢筆觸交融、明暗相間，表現出空氣中的濕度。而〈南門舊屋〉中家鄉如故，建築、圍牆線條分明，在光影的變化下，顯得趣緻典雅。

鄭世璠 南門舊屋 1940
油彩 22×27cm



1940-1955年 / 具象風景描繪

National Taiwan Museum of Fine Arts

〈後街〉完成於1941年。畫中舊宅後院，歪歪斜斜的曬衣架上掛著幾件衣服，地上凌亂晾著漬物，到處是水缸、瓦甕等瓶瓶罐罐，若似有炊煙。但殘破的景象又似人跡罕至，滿眼蒼涼景象，畫出了鄭世璠心中感觸。

同年還有〈後車路風景〉，此作景深延長，後街景緻盎然，盡頭的點景人物，出現得恰到好處，頗有點睛之妙，近景的陰影，讓畫面更為生



鄭世璠
後街 1941
油彩、畫布
64.3×79.7cm
臺北市立美術館藏



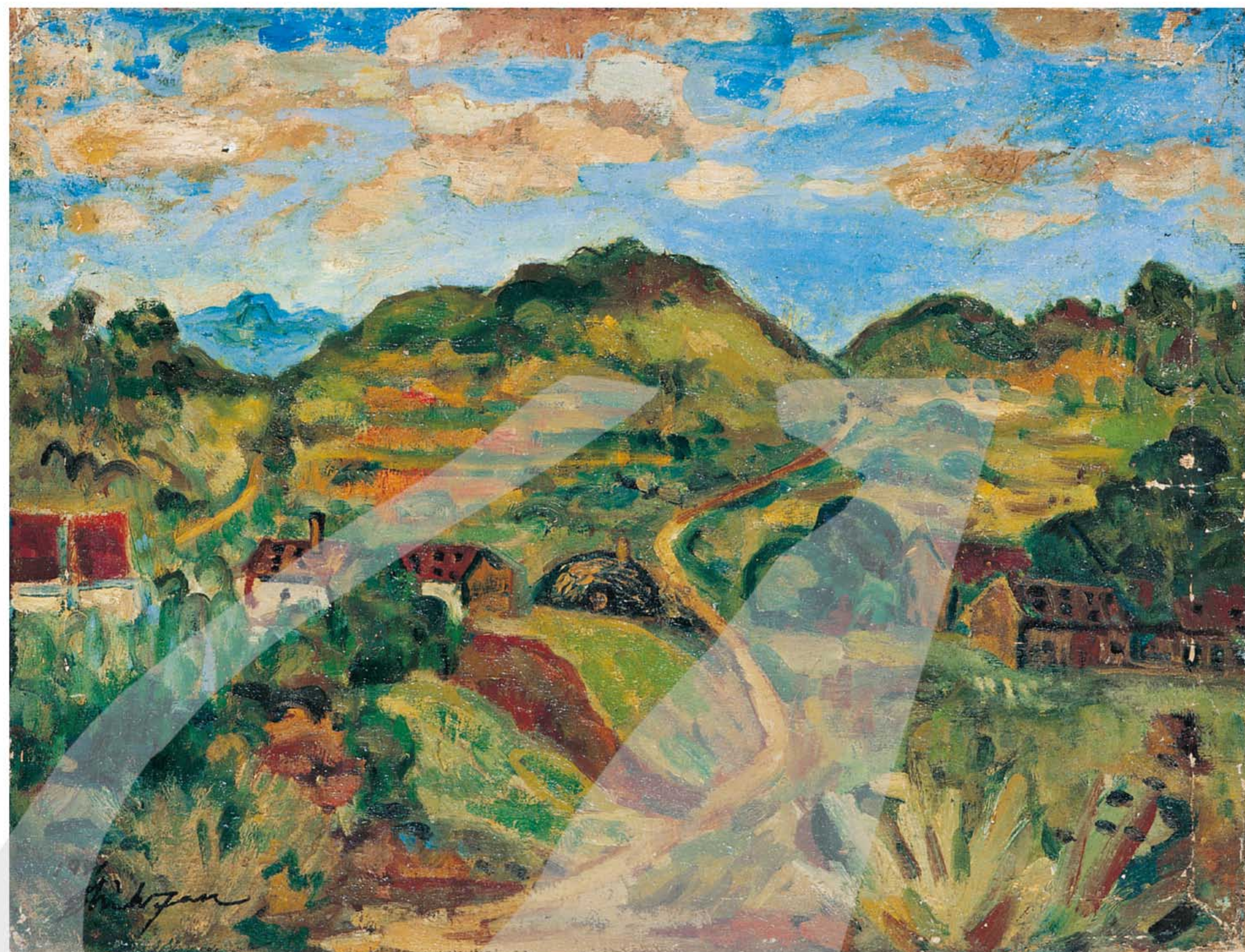
鄭世璠
後車路風景 1941
油彩 50×65cm
國立臺灣美術館藏

[右頁上圖]

鄭世璠 麗日 1942
油彩、畫布 65×80.3cm
國立臺灣美術館典藏

[右頁下圖]

鄭世璠 綠蔭 1944
油彩、畫布 63.5×78.5cm
臺北市立美術館藏

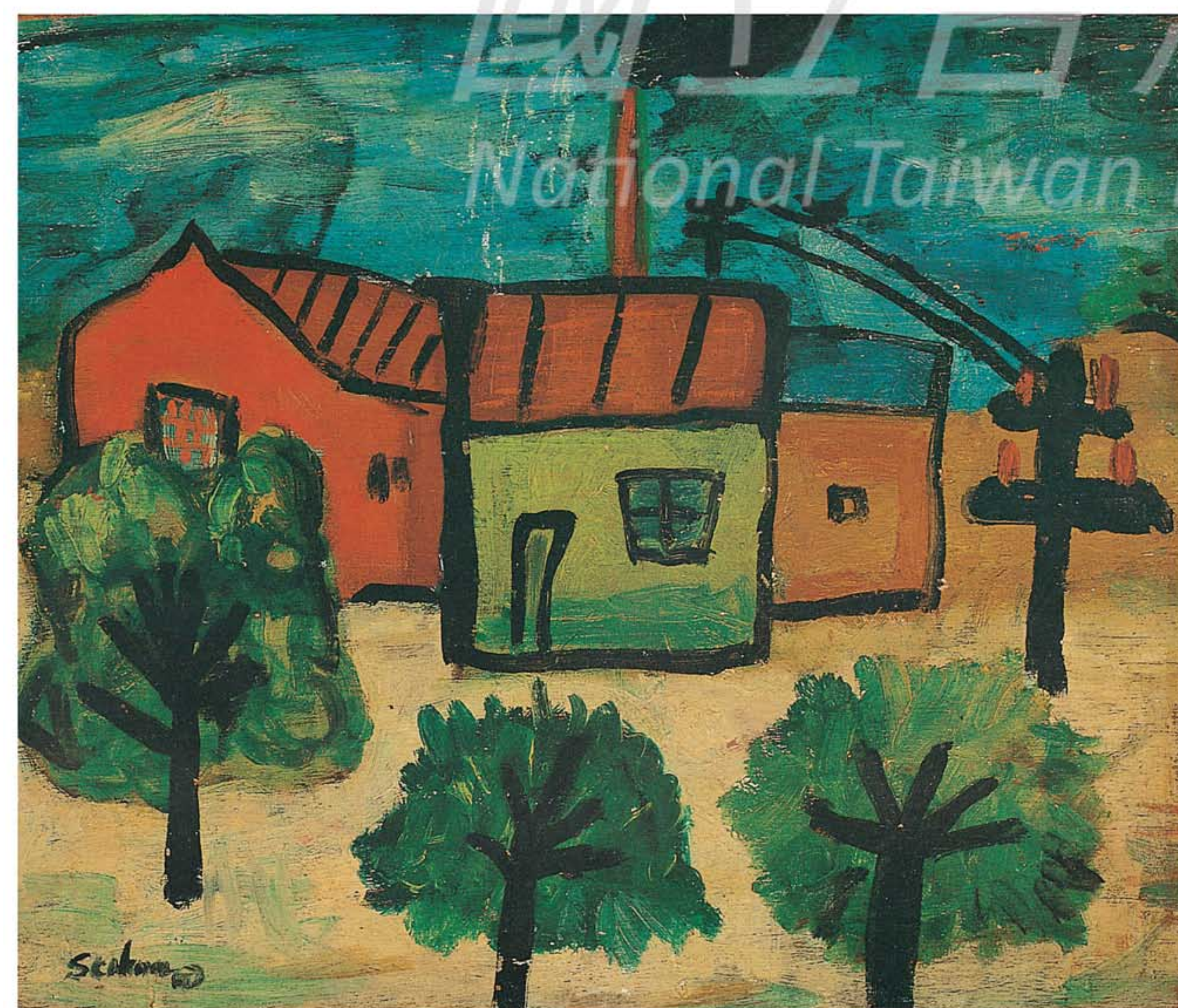


鄭世璠 山里 1941
油彩、畫布 50×65.5cm

動，整體明暗虛實，掌握得宜。而〈山里〉一作遠眺臺東山里之景，畫家情緒佳妙，山路蜿蜒，步履輕快，成就一幅色彩明朗寫生逸品。

〈有煙筒的風景〉作於1942年。此作線條樸拙，大異於同一時期的寫生風格，應是畫家在研究之餘妙手偶得之作。

鄭世璠 有煙筒的風景 1942
油彩 38×45.5cm



〈麗日〉是入選「府展」的得意作品，構圖十分用心，遠、中、近景布局層次分明，起伏的天際線下空間、透視邏輯清楚，色彩搭配亦別具匠心，冷暖色調交錯分布，協調而不失變化，尤以紅色點綴遠景的建築，效果十分出色。

〈綠蔭〉是1944年之作。畫中林間小徑兩側，樹木疏密有致，空間頗具穿透性，林相雖然單純，但因前景的老樹一掃寂寥，並增加了綠蔭扶疏之感。整潔的小徑豐富了景



[右頁上圖]

鄭世璠 轟炸後的公會堂

1946 水彩 8開

[右頁下圖]

鄭世璠 轟炸後的古老樹頭

1946 水彩 8開

深，拾級而上的階梯亦有延伸動線的效果。

1945到1946年，鄭世璠畫了好幾幅以戰爭轟炸為題的畫作。包括〈轟炸後的民家〉、〈轟炸後的公會堂〉、〈轟炸後的古老樹頭〉、〈轟炸後的武德殿〉與〈轟炸後的東門前街〉。

此時，鄭世璠筆下反映了現實的殘酷，連續一系列關懷家園的「轟炸後……」，激動、恐懼心情溢滿畫紙，這些作品紀實畫下被摧毀的街頭、民家、歷史建築等，較之以往題材，更印證景物全非，畫家既生於憂患，也見證了歷史的無情。

戰爭描述之外，二二八事件的同一年，鄭世璠喜獲麟兒，畫家溫馨地以兒子為對象，做了〈宏兒〉（P48）一作，讓他沈重的心情稍得舒緩。

鄭世璠 轟炸後的民家

1946 水彩 8開





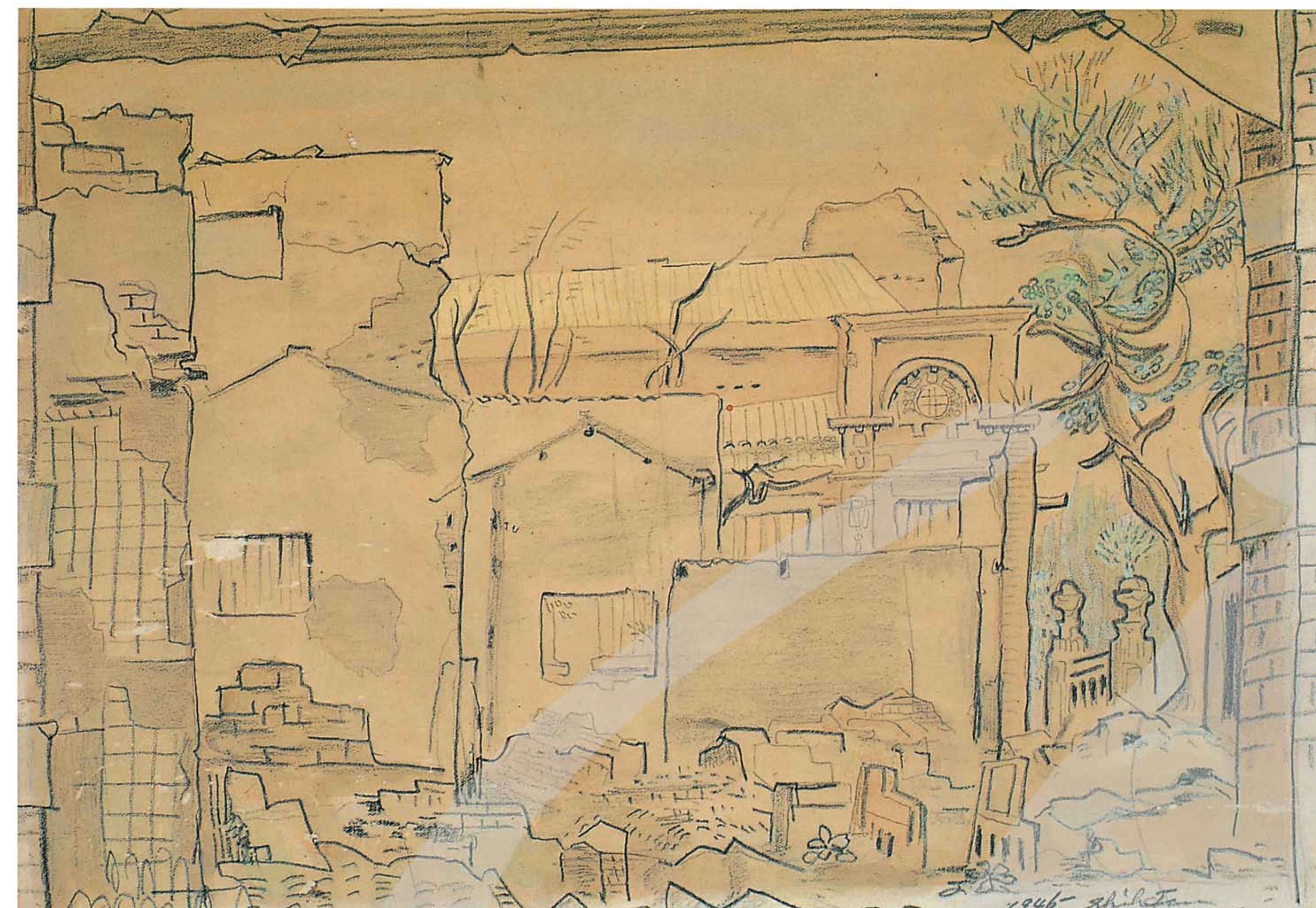
鄭世璠 轟炸後的武德殿
1946 油彩 23×32.5cm

鄭世璠的人物題材數量有限，但通常蘊含他對人文議題的關心，反映出人道精神的內涵。稚子一派天真，坐在臺灣特有的民間工藝「椅轎」之中，構圖簡潔有力。這種椅轎翻個面就是椅子，也可以像畫中那樣當成嬰兒座椅，功能豐富又輕巧實用，如今看來更富於生活情趣。

嬰兒的外貌寫實，穿著整潔優雅，顯然獲得良好照顧，反映畫家的家庭美滿，賢內助治家有方。

紅與綠對比的色彩，讓畫面充滿張力，白色的嬰兒上衣在此作為緩衝與協調的作用，處理手法相當高明，畫家有意無意透露，新生命的誕生具有撫慰創痛、延續希望、協調人間的無上價值。

鄭世璠在1949年完成了油畫作品〈三等車內〉(P49)。此作是鄭世璠最受推崇並廣為人知的代表作之一，畫面中央穿著背心短褲、頭頂肉粽



鄭世璠 轟炸後的東門前街
1946 水彩、紙本
23×32cm

的小販，正吃力穿過火車兩側座位的狹窄通道，也把畫面一切為二，分成兩個世界。

視線先落在小販伸出一手扶著椅背的座位，一位母親袒胸露乳哺育著幼子，當眾哺乳在那個年代是自然不過的生活百態，因此不曾有人側目，婦人包著頭巾、衣著簡陋，但身體健壯結實，顯然是平日操勞的農家婦女，母子無聲坐在火車的一角，一如他們人生的寫照。

走道另一邊，與小販距離較寬的座位，是一位身穿陰丹士林藍色旗袍，眼戴墨鏡的時髦外省女士。陰丹士林取代傳統靛藍染料，又被稱為「洋靛」，其中藍色最為暢銷，一度陰丹士林藍布旗袍成為高等學校師生的典型服裝，蔚為流行。這位女士一手托腮，一手置於膝上，姿態矜持端莊，深色墨鏡有如屏障，讓她在嘈雜的車廂內得以獨善其身。

兩種畫面，截然不同的遭遇與人生，包含社會階級與族群關係的對比，既緊張又微妙。

走道上除了赤著腳的肉粽小販，後面還跟著賣「枝仔冰」及其他小吃的市井人物，他們賣力穿過車廂為圖溫飽，但大部分乘客對他們的存



鄭世璠 熱潮 1950
油彩、畫布 53×72cm
新竹市文化局典藏

在似乎視若無睹，冷暖人間十分寫實。

另外，〈熱潮〉紀錄了光復後臺灣青年被徵召到大陸參加剿共作戰的歡送場面，背景是新竹火車站前，人海之中，高舉的旗幟飄搖，紅與黃等鮮艷的色點，澎湃熱血一般灑滿畫面，然而焦點有些模糊，有如無法抑制淚眼浮上送別親人的哀傷。

同時，以戰後為主題的創作還有〈戰後街頭（一）〉、〈戰後街頭（二）〉與〈戰後街頭（三）〉三連作。這三件作品宛如畫家無聲的吶喊，目睹滿目悽愴，內心何止是悲傷，即便歲月更替，現實依然無法復原，內心累積的憤怒、驚恐、無奈，更是難以排遣，三幅作品地點有別，但都出現一隻小狗，在渺無人跡的街道上，無主之犬更見悽惶。



鄭世璠 戰後街頭（一）
1950 油彩 17.5×25.5cm



鄭世璠 戰後街頭（二）
1950 油彩 17.5×25.5cm



鄭世璠 戰後街頭（三）
1950 油彩
17.5×25.5cm



鄭世璠 Y街之景 1948
油彩 50×60.5cm

〈Y街之景〉作於1948年，此畫逸筆草草，畫下街巷內一對男女相偕而行，不遠處跟著一隻小狗，亂世中難得的和風煦日，暖上心頭。

描繪故鄉與風景題材是鄭世璠偏愛的主題。到了1950年他畫下〈新竹月暝〉與〈蘭城寫舊〉。前者破題即為故鄉情景，每逢月夜，遊子思鄉特別情切，前景以幾株大樹貫穿畫面，構圖別出心裁，農田此端夜色如墨，穿過蜿蜒道路，彼端遠景卻見燈火如炬。畫面富於動態，色彩如夢，明暗對比如幻，詩意盎然。後者〈蘭城寫舊〉，畫中淡水白樓是畫家永不厭倦的體裁，此景構圖中規中矩，似乎畫家還來不及拾級而上，



鄭世璠 新竹月暝 1950
油彩、夾板 48×63cm
新竹市文化局藏



鄭世璠 蘭城寫舊（淡水舊樓）
1950 油彩、夾板 72.5×91cm

鄭世璠 西門町街頭
1951 油彩、畫布
71×88cm



[右頁上圖]
鄭世璠 基督教會 1951
油彩 27×22cm

[右頁下圖]
鄭世璠 淡水禮拜堂 1952
油彩、畫布 41×53cm

已被舊樓的萬種風情感動，竟如初相識，仔細模寫了眼前的一景一物，亦白亦紅的絕美洋樓，儘管露出歲月滄桑，依然華美儼然，以永恆之姿矗立海天一隅，讓畫家心生崇敬，永結不解之緣。

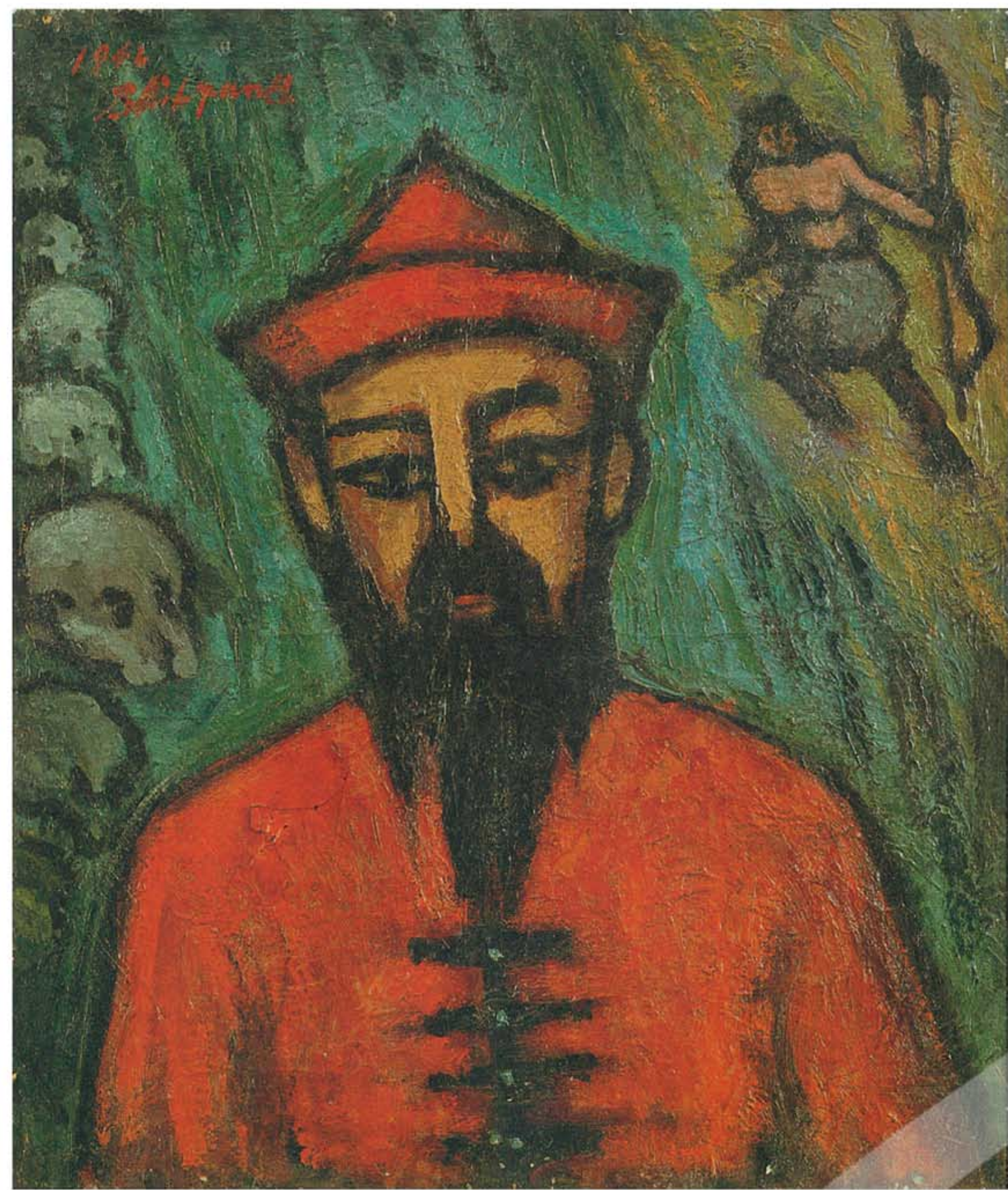
〈石樵院子〉(P25)是畫前輩畫家李石樵的庭院，樸素院落，幾株林木，讓四季有花有果頗不寂寞，小狗躺在靜謐的角落小憩，任憑時光流淌。畫家作客中途，趁著休息片刻，記取一幅平凡中的幸福愜意。

〈西門町街頭〉描繪1951年臺北街頭印象，畫家記憶裡的都市風景。鄭世璠的青春腳印，一部分跟著西門町崛起踏夢而來。當時喧囂的廣告招牌，於今看來甚是樸拙可愛，畫家記錄了都會的崛起與沒落，清新與庸俗，都會容顏與人心一樣無常。此作構圖主題居中，遙呼畫家早期作風，但是此時畫面結構更為飽滿、內容也更複雜，加上色彩錯落、線條生動，表現出前所未有的韻律感，右下角的女子出現在異常安靜的街角，為畫面增加了不少故事性。

〈基督教會〉則景致如詩，藏身都市的小教堂，既溫暖又滄桑。畫家沿用一貫的居中構圖，加入刮、刻、塗抹等手法，表現出建築物外觀的斑駁、凝重之感，手法有新有舊，畫家醞釀著轉變的契機。

鄭世璠另一幅教堂畫是1952年的〈淡水禮拜堂〉。描繪淡水教會在夕陽餘暉下，屋頂線條金光閃閃，異常神聖美麗，畫家特意放鬆前景的處理，旨在烘托精采的主題，一收一放之間，筆筆自信，非常耐看。同年的〈紅衣通事〉





鄭世璠 紅衣通事 1952
油彩、畫布 53×45.5cm

中，鄭世璠以罕見的歷史人物題材，筆觸簡潔，用色單純，此作出現了後來經常使用的黑色線條。

〈寒街枯木〉是1953年作品，畫面街頭冷清，獨自享受夕陽美景，何等愜意。此作色彩溫暖柔和，富有質感，秋風之中，淡淡寒意，心情無端隨之蕭索，抒情的表現方式，流露出鄭世璠作品特有的文學性。

〈華西燈影〉作於1954年。此畫構圖有別於以往。街頭男女，背景燈光旖旎，雖然主題形象依然明顯可以辨識，但此作已出現了抽象概念，畫面被線條、色塊解構，突破呼之欲出。

1955年畫家完成〈西門町圓環邊〉。黑色的輪廓線條才是此作的主角，簡化的前景，近乎平塗的路樹，畫家徘徊在變與不變之際。同一年所作的〈鳥籠與花瓶〉題材罕見，距離感似乎讓畫家更容易展開新的實

[右頁上圖]

鄭世璠 寒街枯木 1953
油彩 45×60.5cm

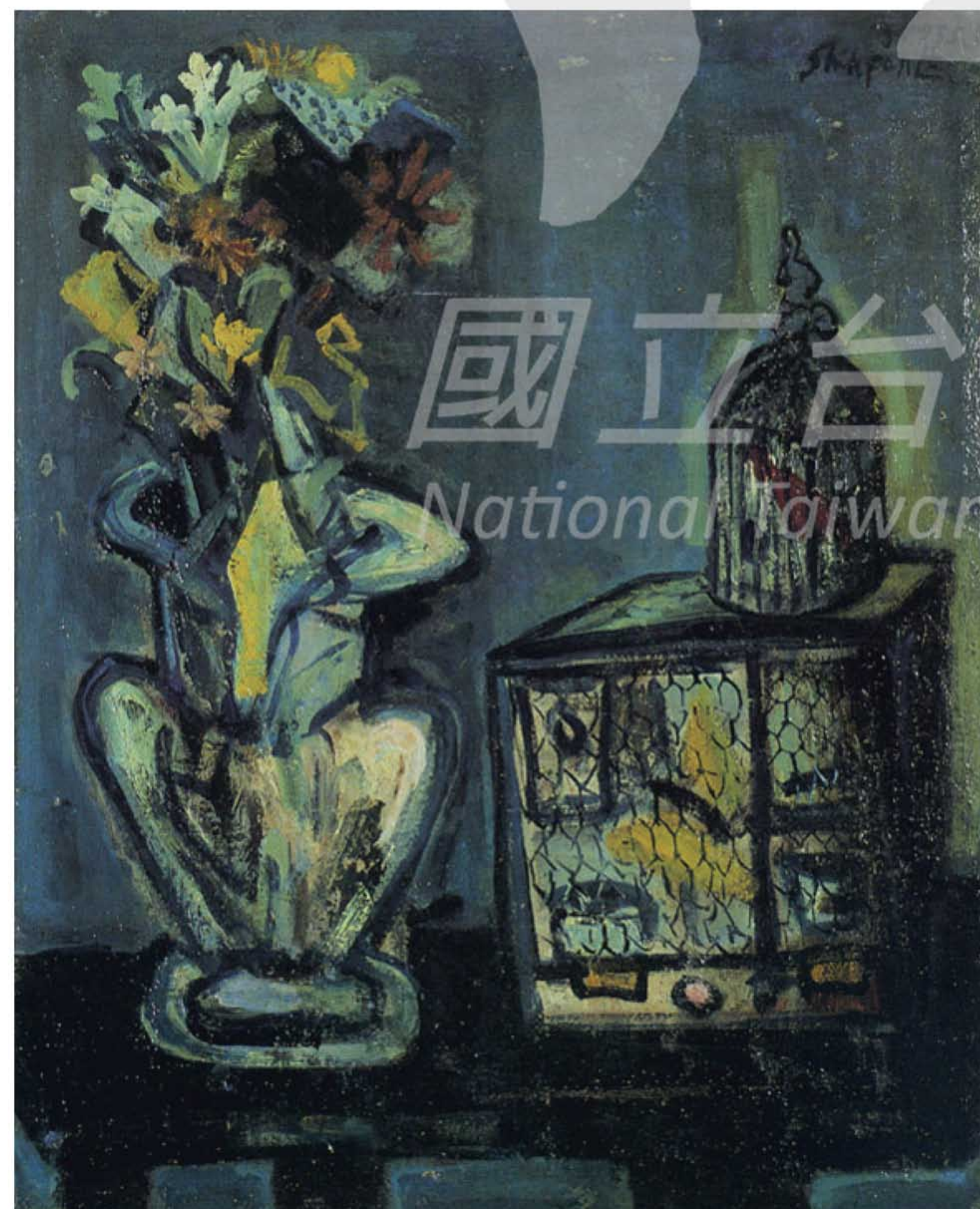
[右頁左下圖]

鄭世璠 鳥籠與花瓶 1955
油彩 65×53cm

[右頁右下圖]

鄭世璠 華西燈影 1954
油彩、畫布 53×45.5cm

鄭世璠 西門町圓環邊 1955
油彩、木板 21×27cm





鄭世璠 車窗印象 1955
油彩、畫布 33×45.5cm

驗？花與鳥已不是重點，線條、色塊才是找出脈絡的途徑。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts 1955-1970年/半抽象繪畫風格的探索

鄭世璠對西方近代抽象繪畫的形式深感興趣，並且受到非凡啟發，融合個人的詮釋之後，形成其中晚期作品最大的特色之一，包括色彩、造型師法自然，具體元素依稀可辨等。研究西方抽象藝術的熱情，成為他靈感的活水源頭，不限一格一家，變化無窮。1955年的〈車窗印象〉是為其早期探勘之作。車窗外，景物如流，無邊無際，很自然被畫家選為抽象創作的題材，前景車廂內垂直的扶手支撐著畫面結構，窗外一片



鄭世璠 春雨不停 1957
油彩、夾板 53×65.5cm

綠蔭逐漸脫離形骸。

〈春雨不停〉的風格較為特別。夜幕中，大雨滂沱，都市籠罩在雨簾之內，令人倍感滯悶，充滿力道的雨柱卻是唯一的出口。畫家擅長的線條表現，在此作又更上層樓，也更具力量，這一陣暴雨，彷彿啟動了畫家無名的神經，如宣如洩，畫出讓他滿意的效果，亂中有序如書法般的筆觸，在鄭世璠的許多作品中有跡可循。

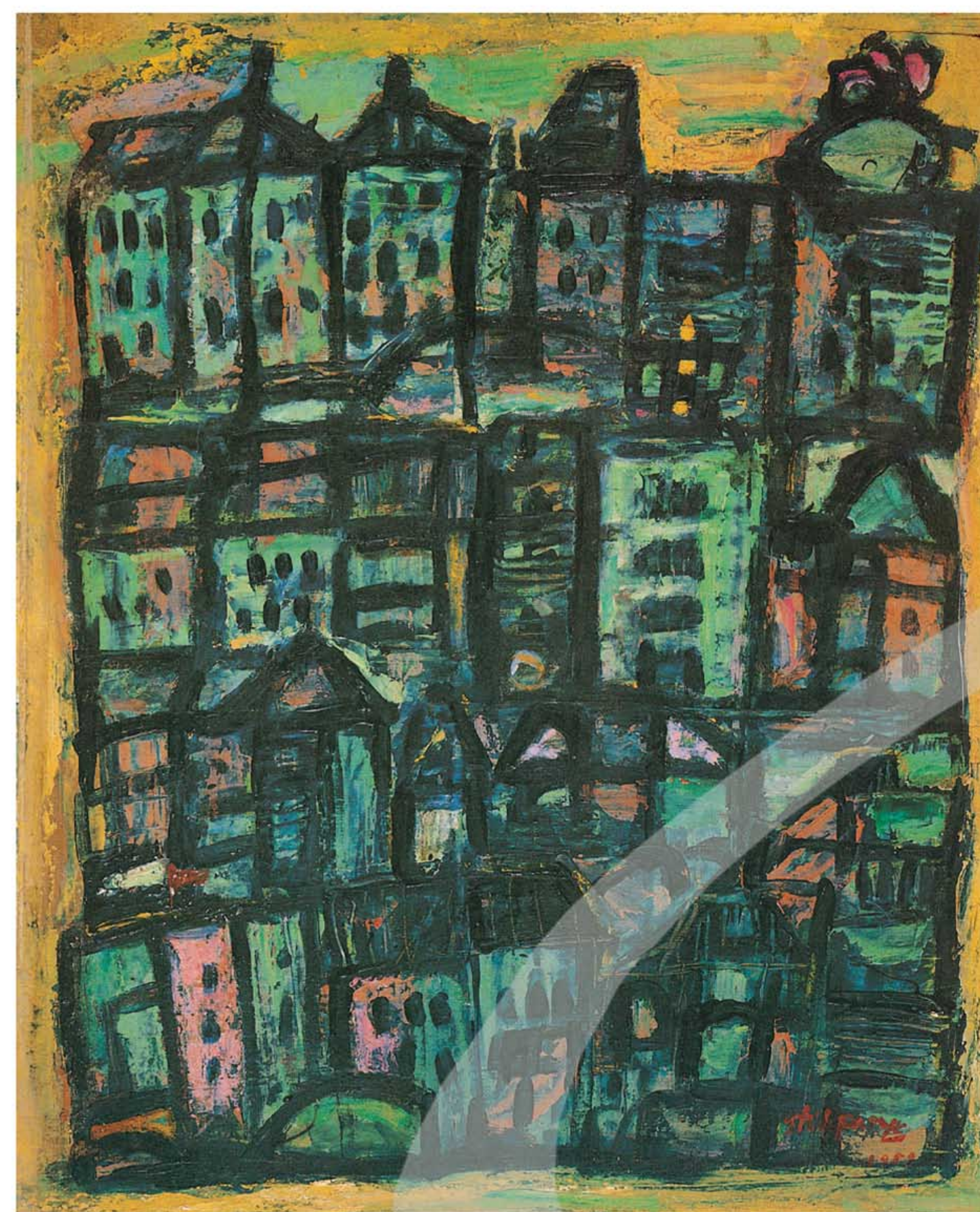
鄭世璠喜歡畫西門町，因而以此為題的作品也不少。如1958年的油畫作品〈西門町〉。畫家以欣悅之情，解構了他熟悉的都市風景，率真的黑色線條，簡單的幾何分割，效果讓他充滿童心，更恣意將高彩度的色塊填塞其間。接近平塗的筆觸，依然具有空間感，畫面中近景、中景、遠景，歷歷分明，畫家獨特的抽象風格儼然成型。



鄭世璠 西門町 1958
油彩、畫布 53×65cm
國立臺灣美術館藏

〈中華路夜晚〉、〈都會早晨〉都作於1959年。兩幅作品完成於同一時間，都是畫家探索線條奧妙之所得，中華路的夜色與都會清晨，雖然時間有別，但此時畫家把研究重心放在線條與色彩的表現，遊走於誇張與融合之間，粗獷之餘，是更多纏綿胸臆的未竟之意。

畫家的創作慾旺盛，1959年〈游牧的回顧〉為一幅純抽象的作品，此作遠離自然模仿，或抽離形象的嘗試，畫面已無謂是海洋或土地，無邊無界、無主無從，主要表現線條與色彩的更多可能，大氣十足的構圖，畫家成功展現布局的功力，各種技法薈萃於斯，肌理豐富，筆觸變化多端，效果十足，然而不失穩重又有靈氣，與人愉悅、明快之感，抽



〔左圖〕
鄭世璠 都會早晨
1959 油彩、畫布
79.7×65cm
國立臺灣美術館藏

〔右圖〕
鄭世璠 游牧的回顧
1959 油彩、木板
53×45.5cm
國立臺灣美術館藏



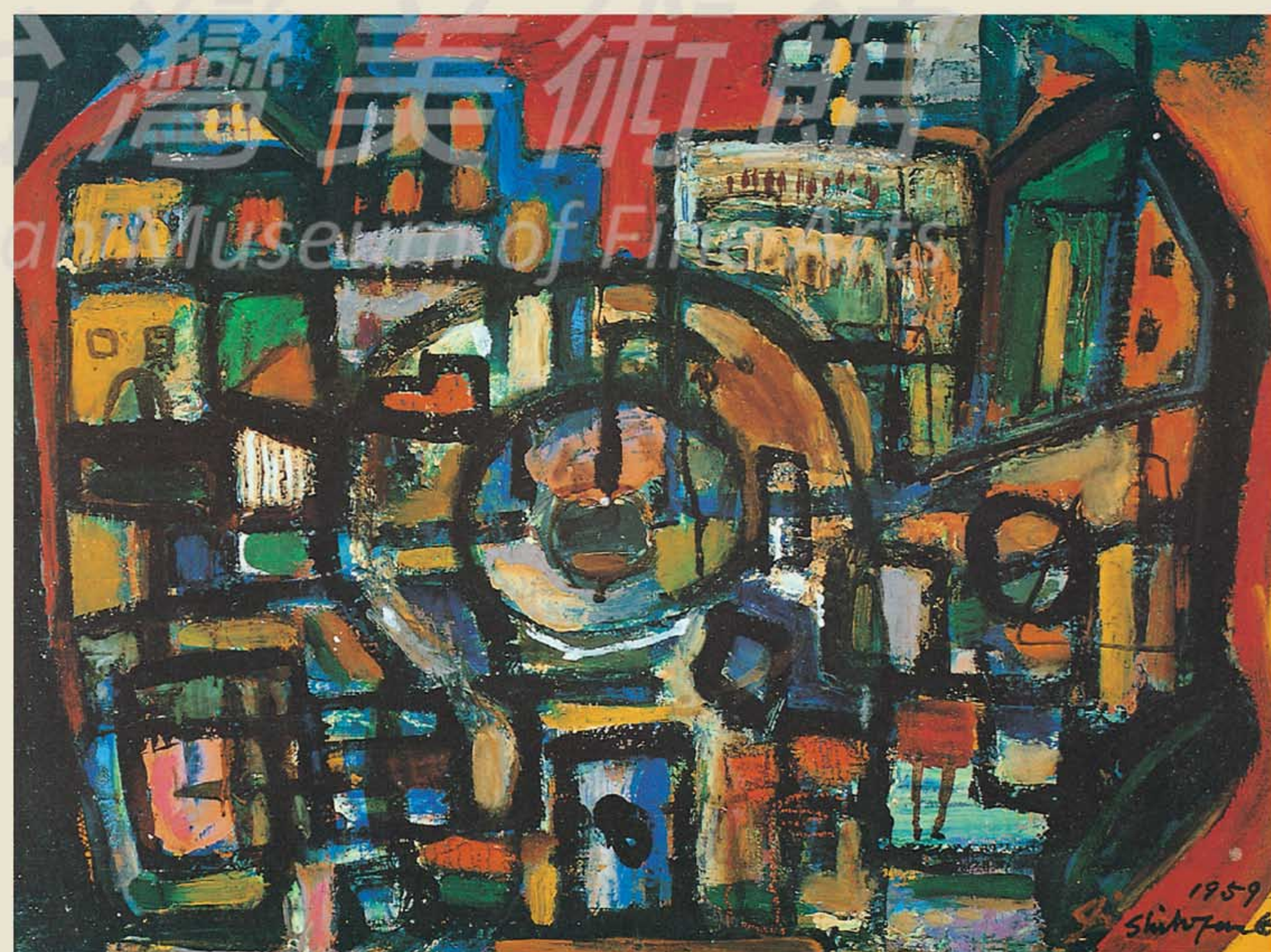
鄭世璠 中華路夜晚
1959 油彩
53×65cm



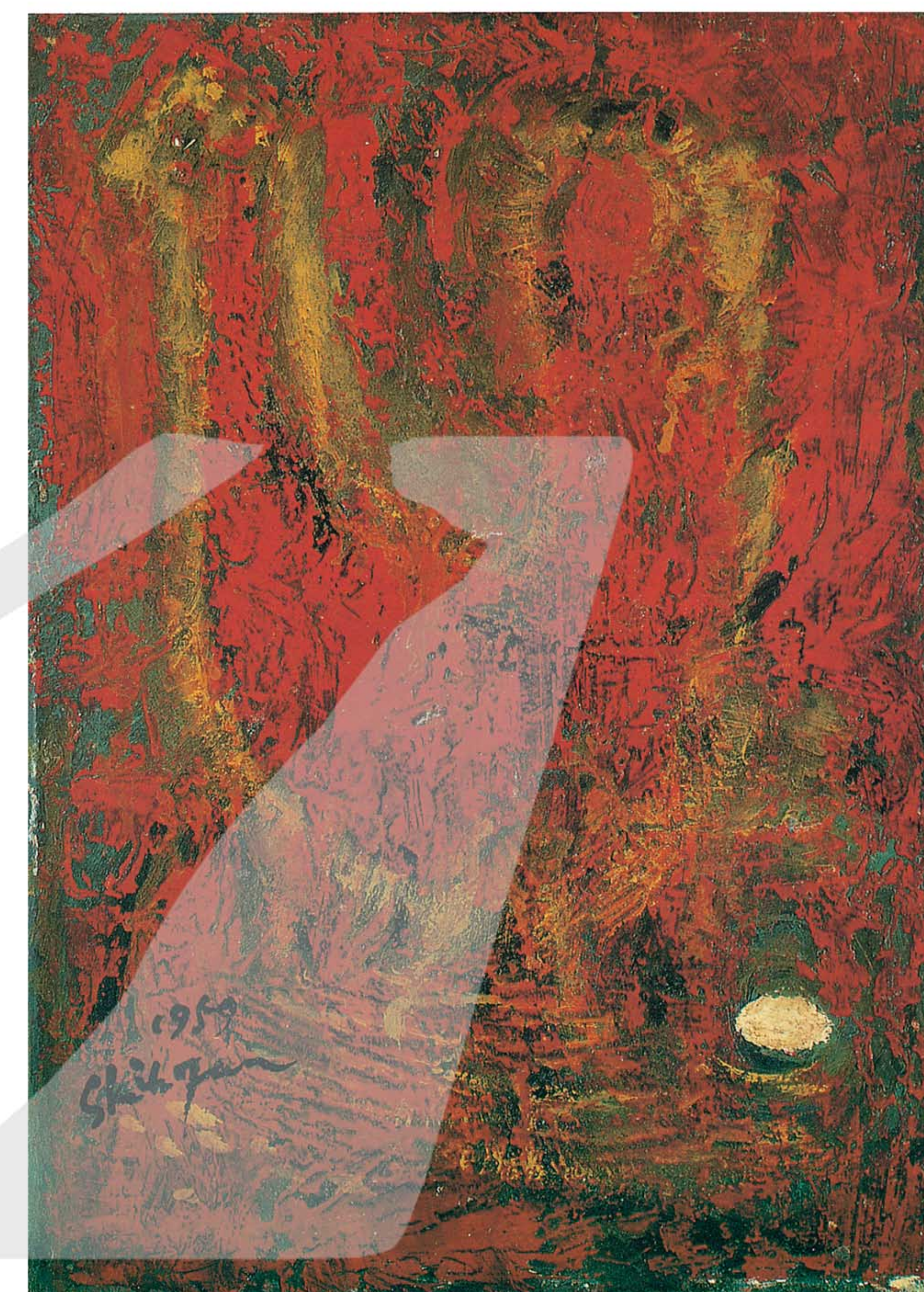
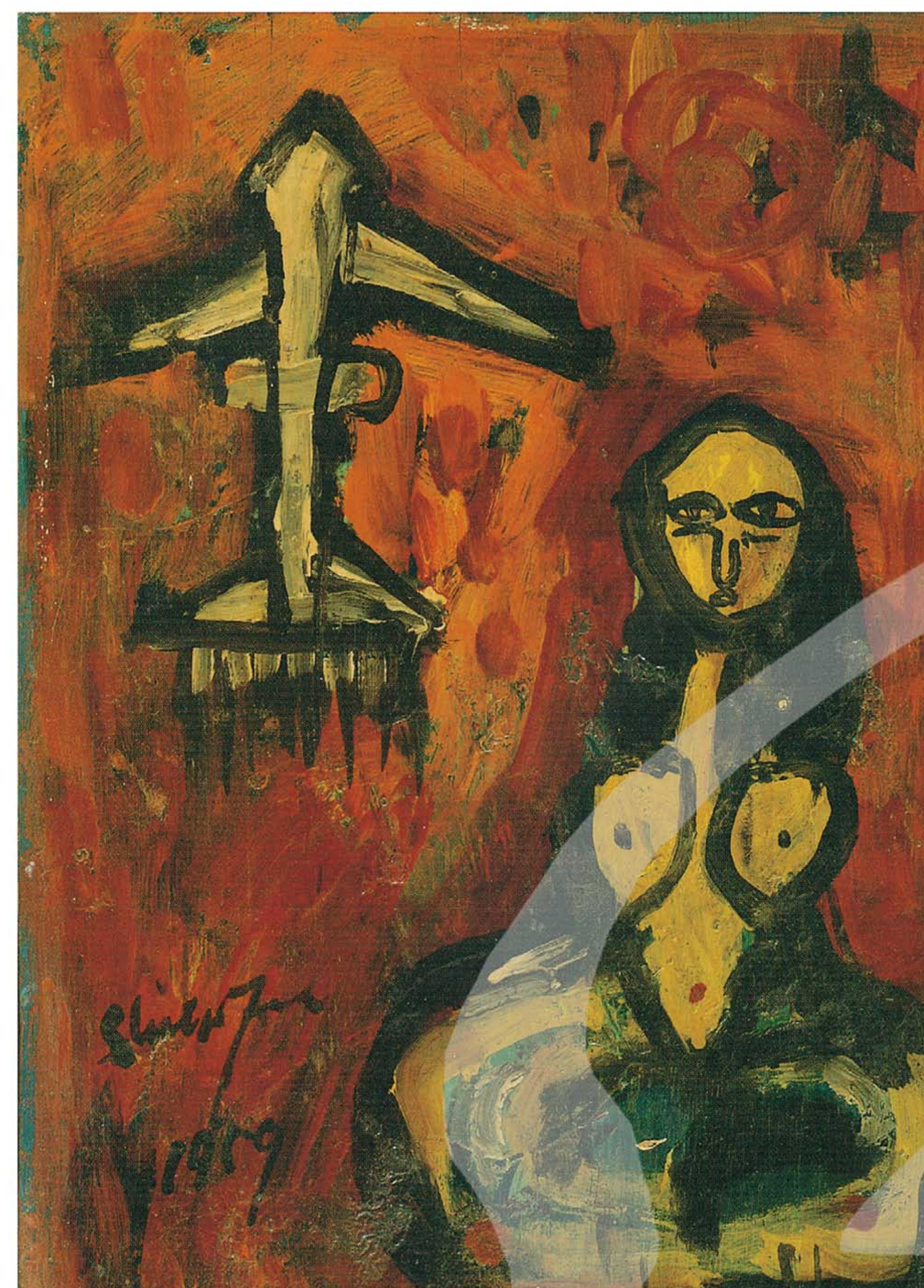
鄭世璠 西門霧笛 (夜霧) 1959 油彩、夾板 45.5×60.5cm



鄭世璠 中華路傍晚 1960 油彩、夾板 3F



鄭世璠 西門圓環 1959 油彩 45×60.5cm



〔左圖〕
鄭世璠 世紀戰爭下的瑪莉亞
1959 油彩、夾板
33×24cm

〔右圖〕
鄭世璠 生命的交代 1959
油彩 32.5×23cm

象表現手法至此已然成熟。〈世紀戰爭下的瑪莉亞〉筆觸粗獷，畫中飛機與支離破碎的人物，明顯是戰時記憶猶有餘悸，黑色墨跡淋漓，在此顯出筆大如椽，憂傷令人不堪其重，寧願是一場惡夢，此作具有表現主義特徵，無言抗議，如泣如訴，意在畫外。〈生命的交代〉由繁入簡的實驗之作，單純的色與線，紅與黑，構圖絕對，色彩強烈，細看之下，筆觸細膩，層層相疊，單純之中另有動態蘊藏其間，畫家顯然意有所指。

臺北西門圓環今不同昔，不過從畫家的繪畫作品中，讀者倒可以追懷舊日臺北的風貌。從〈西門圓環〉、〈西門霧笛 (夜霧)〉、〈中華路傍晚〉三幅畫中可一窺究竟。

這三幅作品或可看作鄭世璠探索抽象西門町的三部曲，畫家對臺北



鄭世璠 玉石混交 1960
油彩 31.5×41cm

中華路一帶的迷離之夜似乎情有獨鍾，除了白天就近辦公，入夜或曾帶著幾分酩酊之意漫遊其間，或懷抱著一抹鄉愁與之共度，總之，鄭世璠對西門町周遭觀察入微，用情非淺。

夜色是這三幅作品共同的背景，來自畫家的遊歷與觀察。星月無常，但總是引人感傷，抽象月夜，宛如鴻濛太空變化無窮，其深可以消化各種情緒，至大足以填補無限空虛。〈西門圓環〉形象依稀，也像深陷漩渦，載浮載沉的情境；〈西門霧笛（夜霧）〉逐漸脫離形象，更見自由，屬於較純粹的抽象風格，但畫家畢竟難捨文學性的牽繫，即使是抽象畫，也希望具有意涵，以命題引領觀者深入其境；〈中華路傍晚〉

又重拾形象，顯然畫家樂在似與不似，若有還無的意趣。

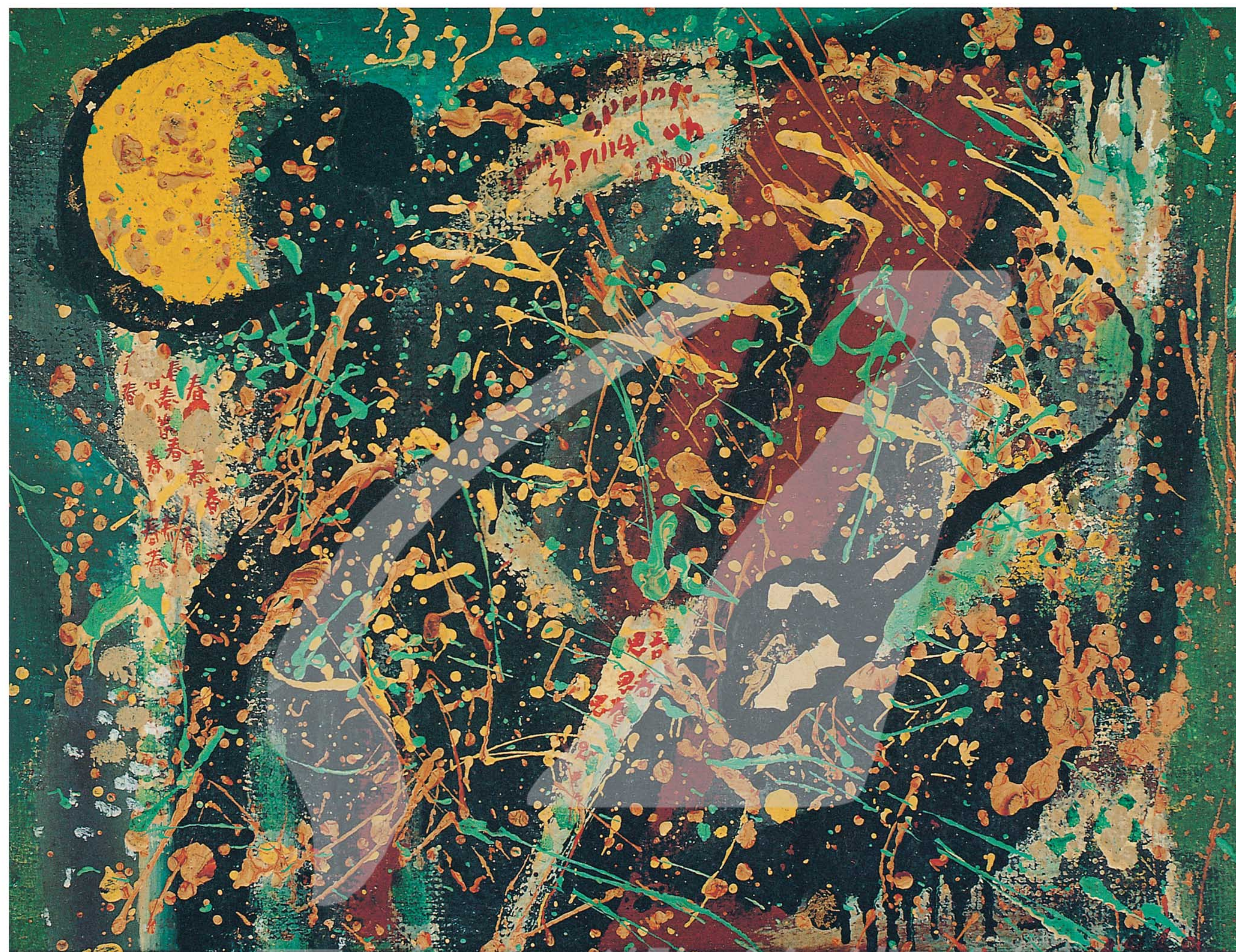
〈玉石混交〉作於1960年。此作暫時放下黑色線條，畫家似乎嘗試在畫面上釋放壓力，以游離的色彩關係，展開新的故事，給自己帶來一些新奇事物。同年另一幅〈夜半鐘聲〉畫出張牙舞爪的塔樓矗立街頭，突兀的存在曾令畫家驚奇吧，沈重的結構，不具個性的色調，說不出是西門町的容顏或夢靨？直到夜幕低垂，塔樓傳來鐘聲，龐然大物在畫家眼中逐漸變成某種代表都市的符號。

1960年完成的〈思春〉，畫家一頭栽進抽象畫的世界，但仍樂在以命題引人遐思，此作顯而易見，精卵相遇於途，因此難以擺脫凡胎，乃思春所至？閱覽鄭世璠的畫作，途徑不一而同。

〈淡水月暝〉與〈淡水白樓〉都是描繪淡水，但色調迥異。〈淡水月暝〉黑色線條與色塊在抽象與具象之間試圖交融，是畫家此期典型的風格，實驗過程中，有時會出現令人驚豔的效果，此作即屬於這種天人



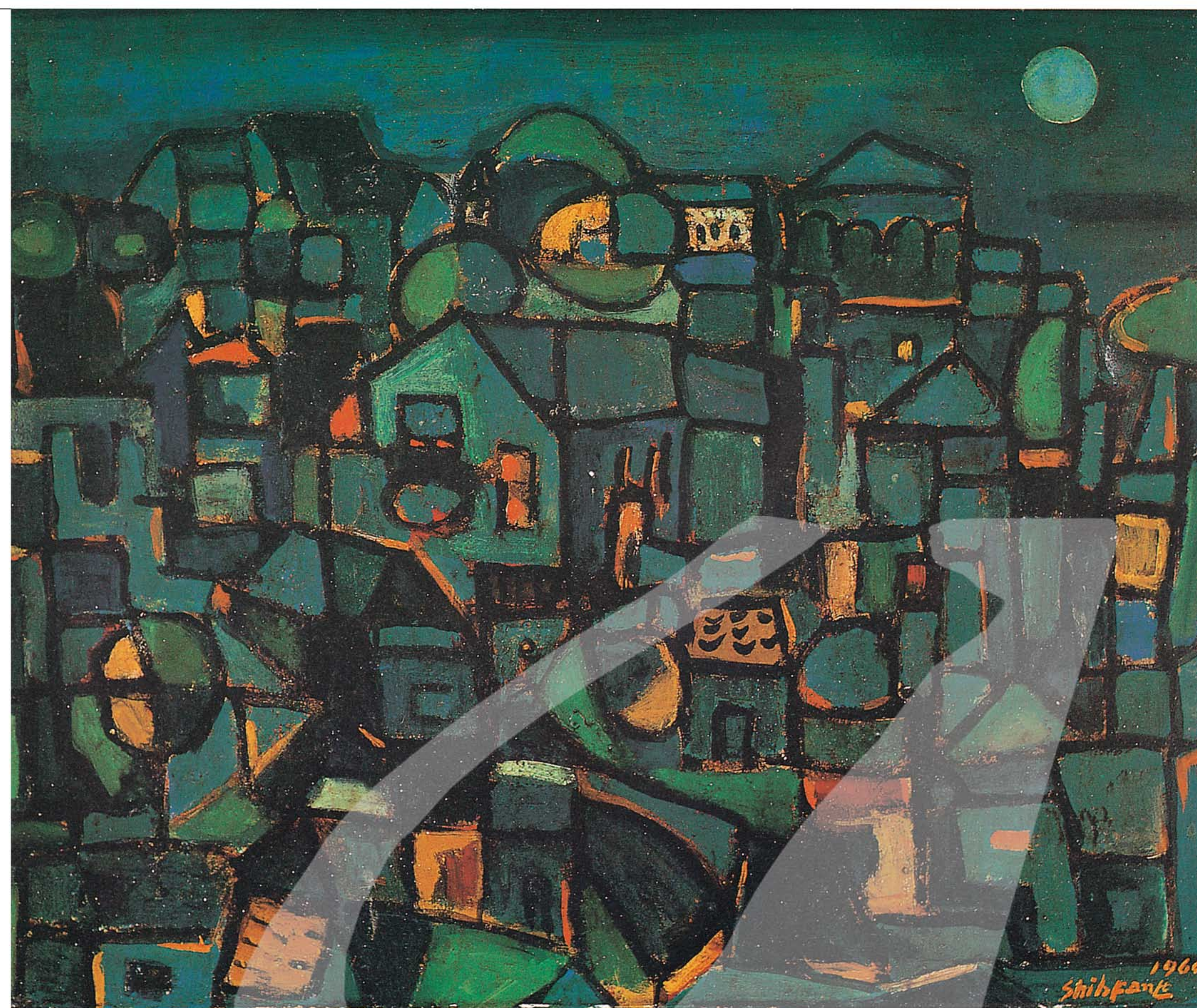
鄭世璠 夜半鐘聲 1960
油彩 91×65cm



鄭世璠 思春 1960 油彩
45.5×53cm

合一的表現，黑色線條優雅均勻的分布，畫家享受編織一般的樂趣，抽絲剝繭的梳理排列，讓色彩得以依附線條誕生，其間又穿插少數明亮的色彩象徵燈火，錯落有致，讓畫面顯得更加生動，也創造出意想不到的空間感。〈淡水白樓〉卻是偶然、規規矩矩的寫生，讓畫家的腦海好像電腦重新開機，自動整頓一番。而淡水白樓像個無言的老友，默默支持畫家的蛻變，或去而復返，無論風雨晨昏。

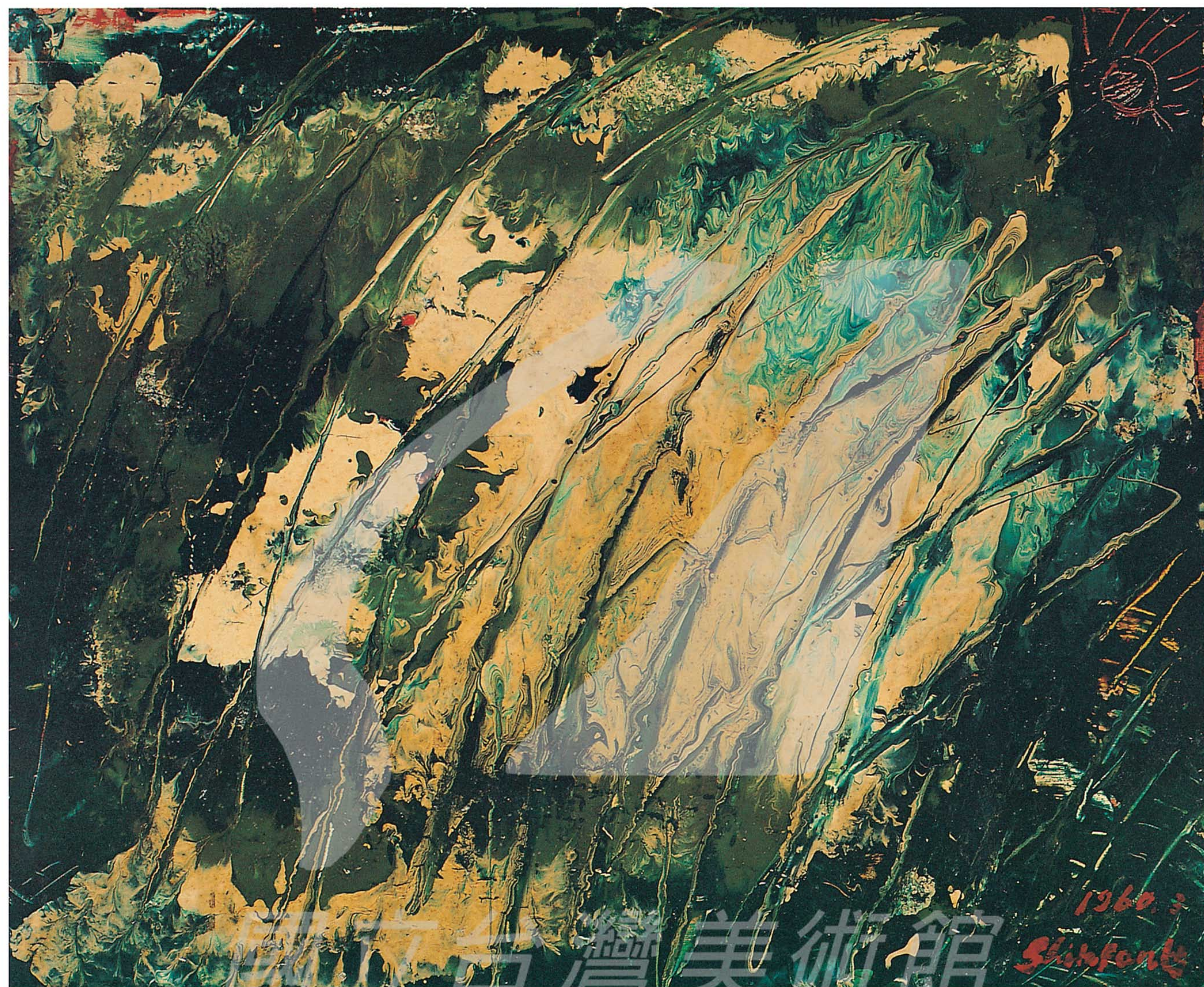
〈意識的崩壞〉與〈意識的覺醒〉是鄭世璠1960年一組得意之作，無關崩壞或覺醒，此作征服了某些迷惑，突破了某些因襲，畫家思緒如飛，運筆時而沉穩，時而潑辣，乘著靈感的翅膀，縱橫畫布，一氣呵



鄭世璠
淡水月暝
1960
油彩
50×60.5cm



鄭世璠
淡水白樓
1960
水彩、紙本
39.5×58cm



鄭世璠 意識的崩壞 1960
油彩、畫布 50×60.5cm

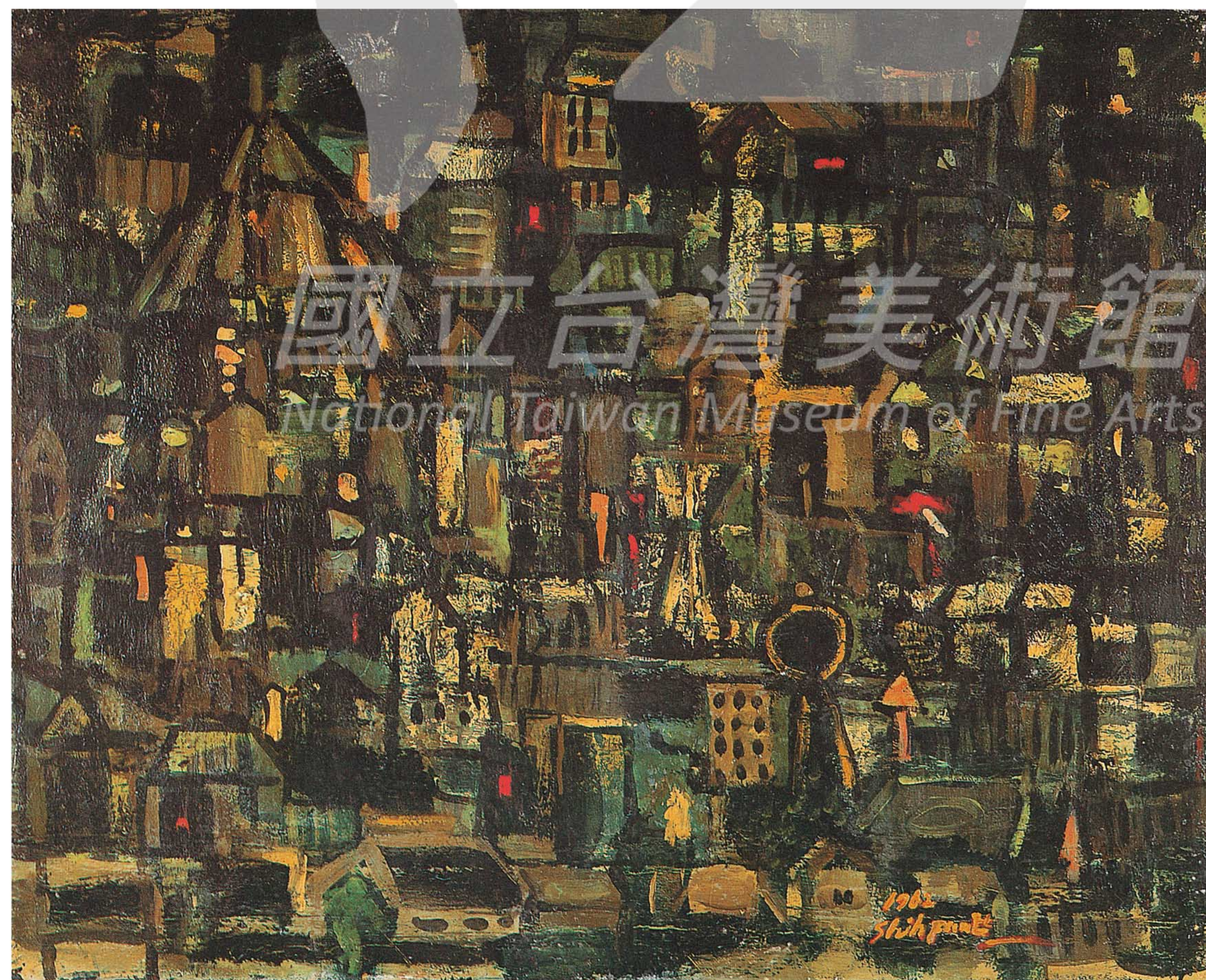
成。

1961年的〈丘上人家〉描繪這段期間，鄭世璠熱中黑色線條的表現，並且嘗試將之融入各種題材，無論抽象或具象，此一系列作品，各有特色，但是同樣具有原創的爆發力與感動。而〈西門町大圓環〉是鄭世璠嘗試創新之餘，同樣戀舊，寫實的世界對他來說，一樣值得繼續探索。此作在統一的色調中，追求細膩的質感，在交錯的建築物之間散發文學性的抒情。

1962年的〈夜沉沉〉為國立臺灣美術館收藏。畫中夜空之下，景物



鄭世璠 意識的覺醒
1960 油彩、畫布
37×44.5cm



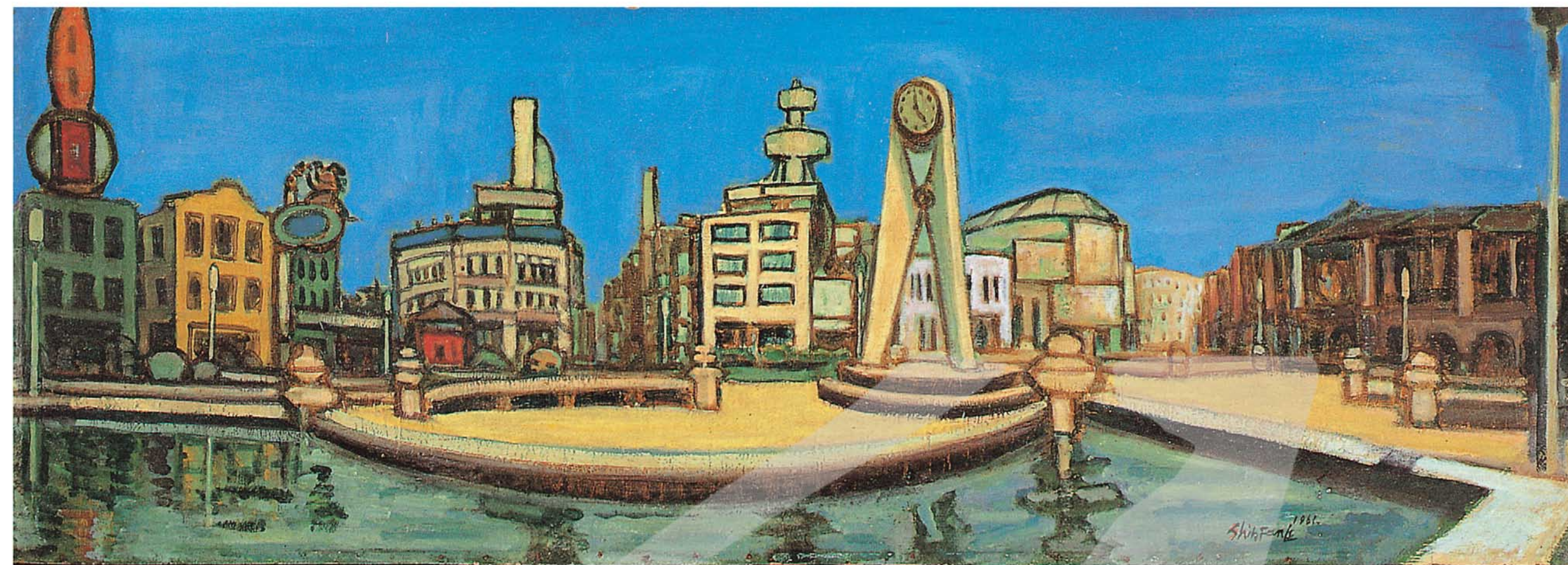
鄭世璠 夜沉沉
1962 油彩、畫布
72.5×90.5cm
國立臺灣美術館藏



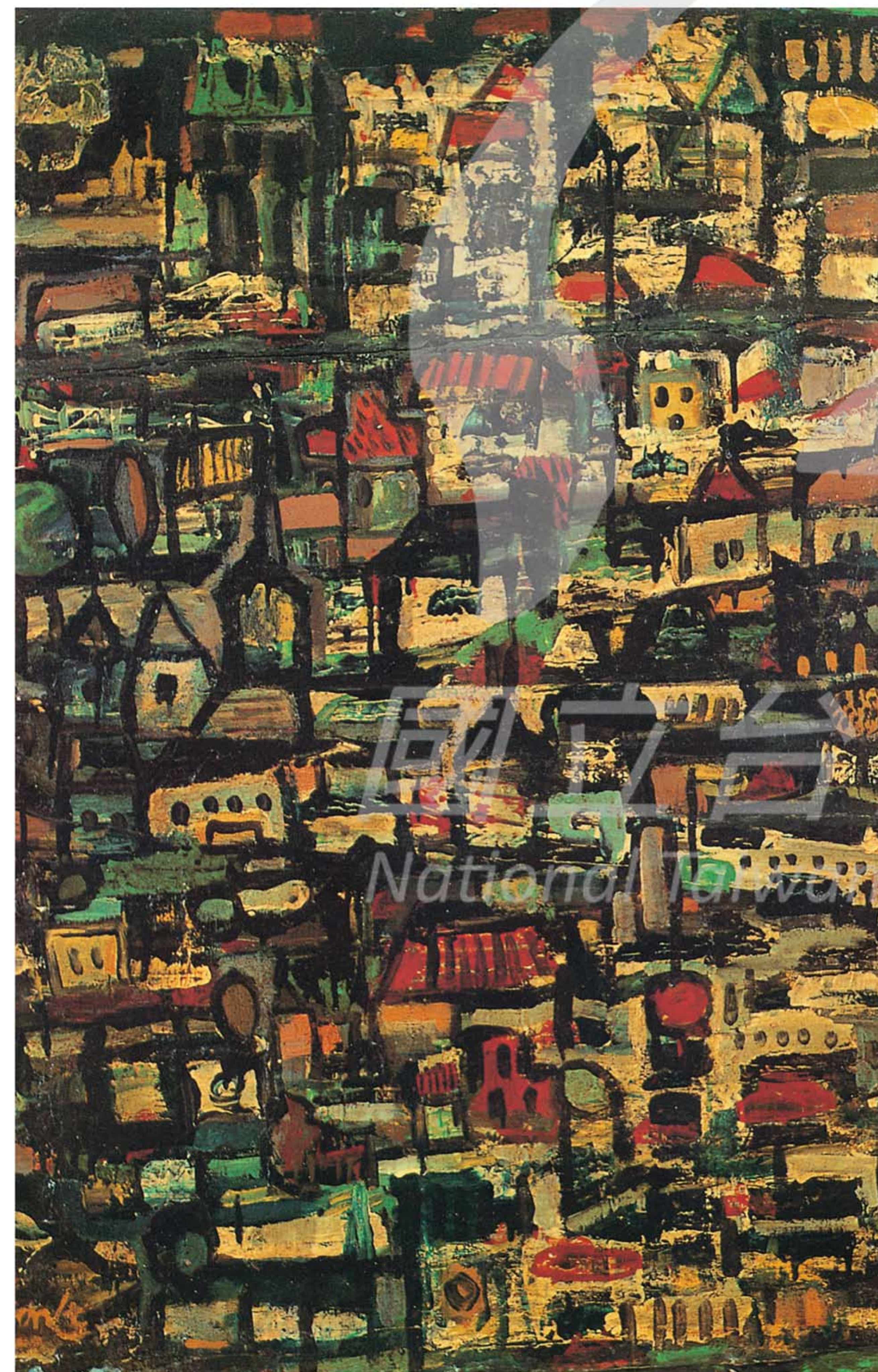
鄭世璠 指南宮麓斜陽轉
1963 油彩、畫布
52.5×72.5cm
華岡博物館藏

朦朧，此作以霓虹閃爍作為人間情境入口的導引，與觀者分享都會之夜的力與美，以及畫家的顛覆與革命。櫛比鱗次的都市住宅，一向為文人雅士詬病，畫家卻對同樣的題材始終興味有餘。畫面上如礦物的黑色輪廓，籠罩了萬家燈火，夜景如織，但是畫家在風格成熟之際產生了更高的企圖，不止於安穩協調而已，畫面中大量置入不馴的線條與突兀的色彩，打破完整與常態，最後再以晦澀的幾何形狀，重新歸納、重整秩序，畫家表現了收放自如的功力。

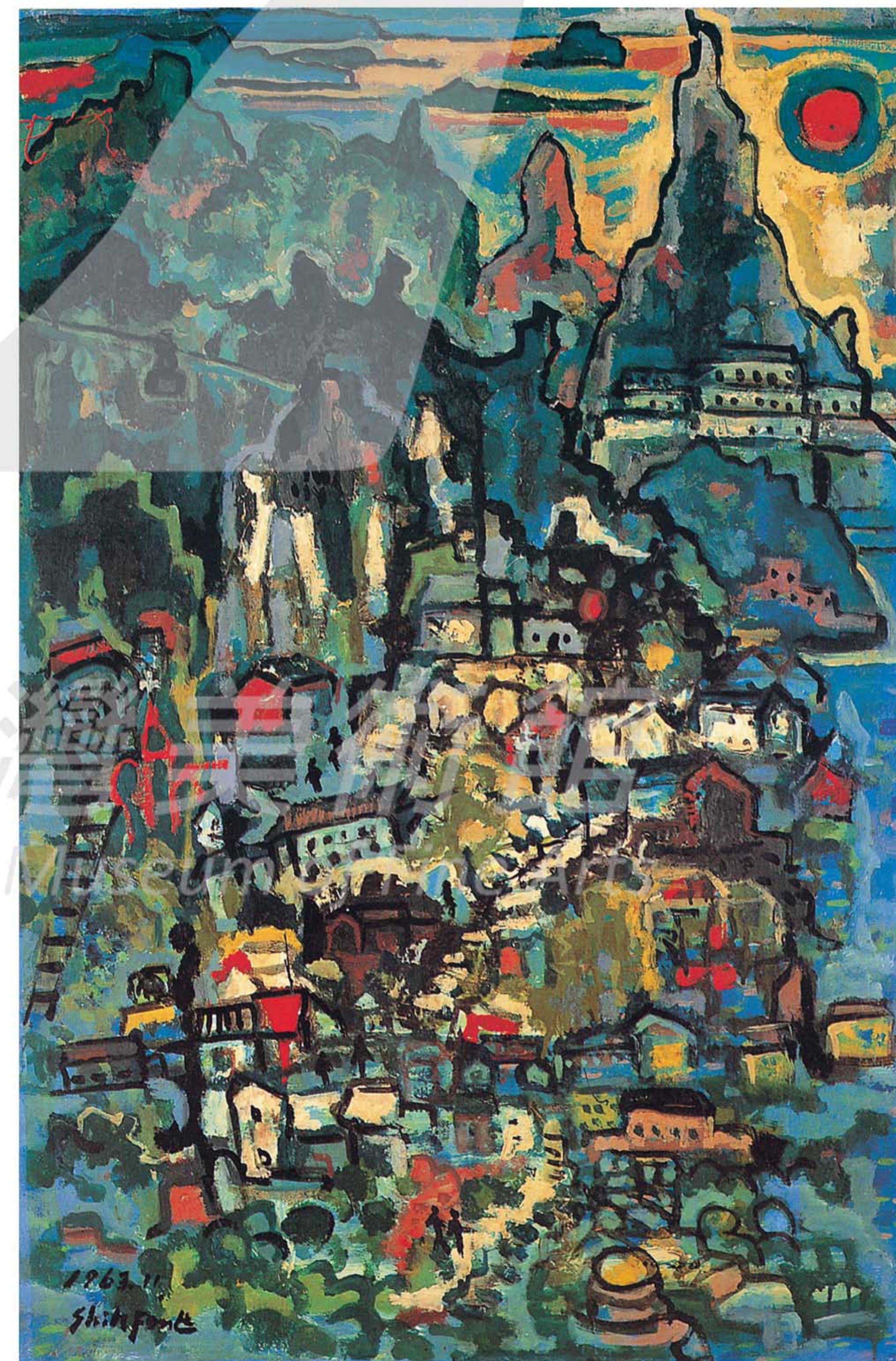
〈金瓜石所見〉頗富民俗色彩，畫家遊歷之餘，以本色創作，隨心所欲。〈指南宮麓斜陽轉〉中紅、黃與綠，看似難以駕馭的元素，對畫



鄭世璠 西門町大圓環 1961 油彩、木板 45×180cm



鄭世璠 丘上人家 1961 油彩、木板 91×60.5cm
高雄市立美術館藏



鄭世璠 金瓜石所見 1963 油彩、木板 91×60.5cm
高雄市立美術館藏

家來說卻是稀鬆平常，信手拈來自成文章，指南宮的意象，在此並不具有特殊的意義，也許只是屋頂瓦片在陽光下反射的光芒，激發畫家靈光乍現，一揮而就完成如此佳作。

同一年的〈蚊帳內〉、〈網（夢）中人〉奇妙的意象，讓觀者揮之不去，如置身畫家所設的無形羅網？前者一如命題較為具象，蚊帳內的世界有若干幽默的成分，令人思之莞爾，而後者如夢在網，畫面密不透氣，沈重之感甚至令人窒息。畫家創作的語彙之靈活豐富，由此二幅作品，可見一斑。

鄭世璠 焚信記 1963
油彩、木板 80×60.5cm



〈焚信記〉是1963年作於木板上的油畫。一盆熊熊烈火，所焚何事？銷毀何物？想必是一段不堪的回憶，或心痛、或恐懼、或迷惘？付諸一把無情火，不如歸去？不如遺忘？也許創作者的心事如海，不是一盆燭火可以圍堵，或灰飛煙滅於無形，但焚信畢竟是個儀式，藉此與生命中某些傷口正式告別，並且通過祝禱祈求療癒。

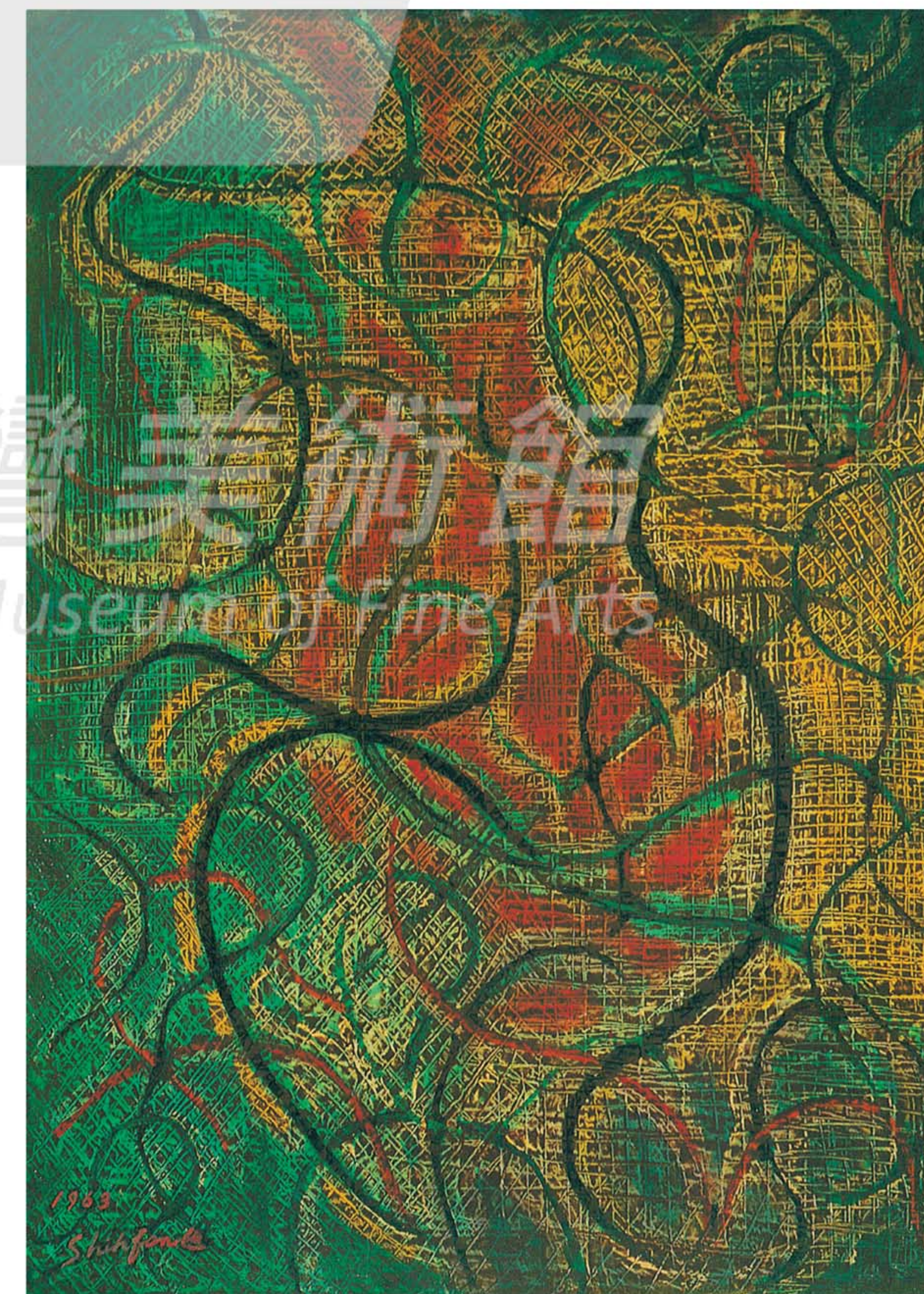
兩年後，〈太陽谷〉中線條崢嶸，色彩突出的寫意之作，雖是抽象筆觸，但畫家總是賦予若干心事，即便是一場遊歷，也有些若有似無的感觸。〈仙人掌〉繁華若夢，即便是堅硬的仙



鄭世璠 太陽谷
1965
水彩、紙本
36×42cm

〔左下圖〕
鄭世璠 蚊帳內
1963
油彩、夾板
72.5×53cm

〔右下圖〕
鄭世璠
網（夢）中人
1963 油彩
100×80cm





鄭世璠 憶西門夜景 1965
油彩、畫布 72.5×60cm

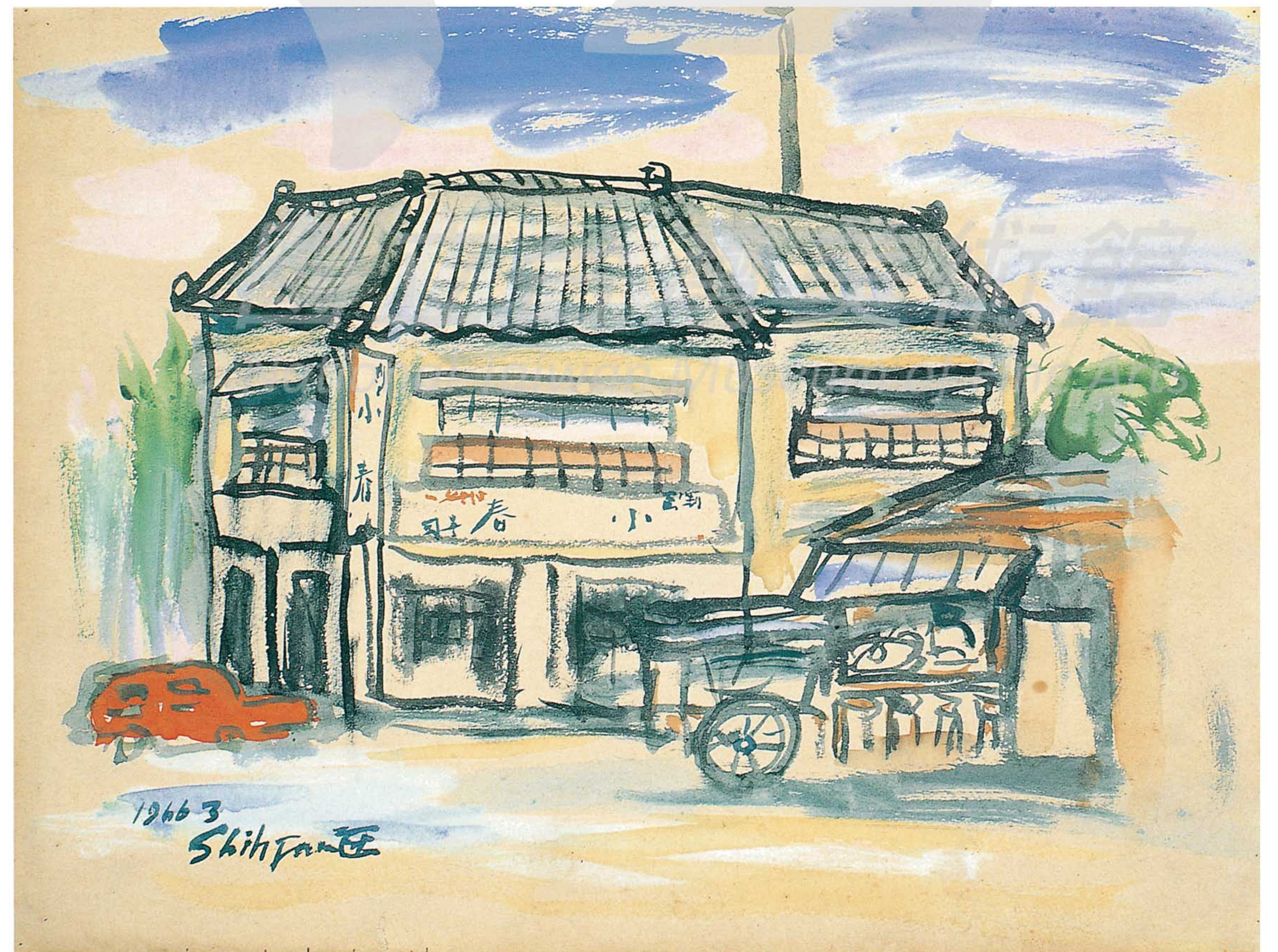
人掌，也有柔軟如花瓣的一面，脆弱令人同情。而〈憶西門夜景〉，鄭世璠在這一類型作品中，時有意外之筆，此作不但分解了空間，也解放了形、色與線條，使之不具意義，只存在虛實與律動。雖然明顯可以看出靈感的源頭，但不論「幾何抽象」的形式在此具有何種意義，鄭世璠俱已消化，其表現足以令觀者感動，黑色的背景之下，各種色彩羅布如星子，連結如星座，是暗示命運或預言未來？此時畫家剛好年過半百，對符號與投射，另有一番詮釋。

〈小春野味屋〉是一張小品速寫，1966年鄭世璠喜歡對景寫生，在戶外創作必須克服種種限制，例如瀟灑以對，寥寥數筆，別有一番情境，左下角的紅色小車，顯示畫家處在身心愉悅的最佳狀態。

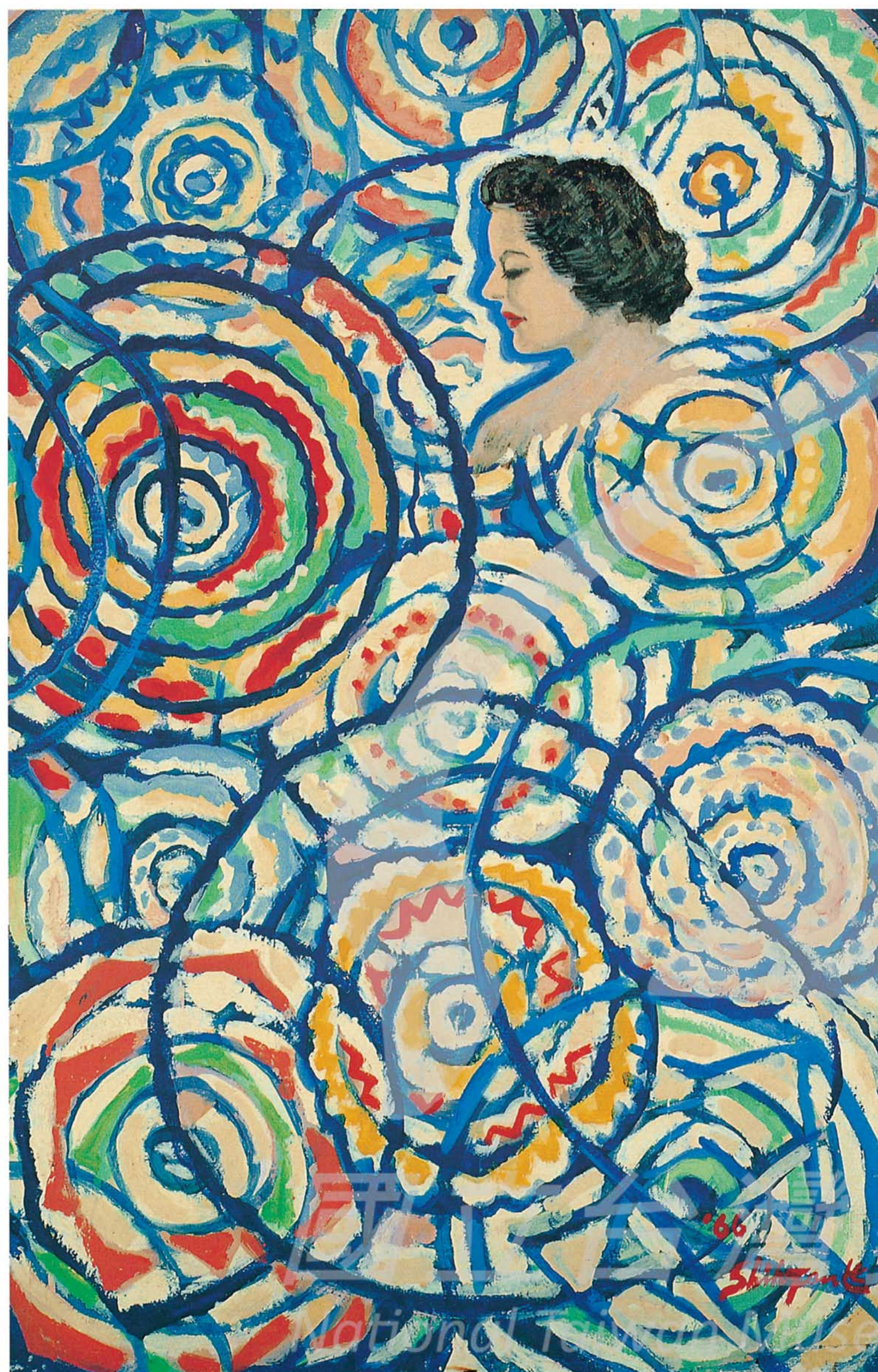
〈臺北之夜〉現收藏於國立臺灣美術館，完成於1966年。這一幅視野開闊的臺北之夜，鄭世璠畫夜景，已令人不見其黑，到達隨心變化的境地，此作色彩明朗，燈光流麗，不聞車水馬龍，只留人間情趣。第二十九屆臺陽美展，鄭世璠以〈情網〉（P41）與〈競艷〉參展。類似的兩幅作品，如聞其聲、如歷其境，身陷情網？與誰競艷？畫家天真風趣，偶爾表現出對青春意猶未盡的幾分遺憾，色彩喧鬧中帶著淡淡感傷。



鄭世璠
仙人掌
1965
水彩、紙本
36×42cm



鄭世璠
小春野味屋
1966
速寫 8開



鄭世璠 競艷 1966 油彩
91×65cm

1960年代尾聲，鄭世璠從京劇得來的靈感，1966至1967年共畫了四幅以此為主題的作品。分別是〈臉譜1〉、〈臉譜2〉、〈臉譜3〉與〈臉譜4〉。他似乎在單純的題材中，發現前所未有的樂趣，他不失忠實的進行對京劇臉譜的研究，陶醉在傳統戲曲的韻律之中，藝術本無門檻，畫家跳躍的表現，自娛之際，也讓觀者另有所獲。

同年的〈試作（一）回想〉畫家成熟的抽象之作，色彩單純，線條充滿韻律，極富音樂性，引領觀者穿過有聲有色的畫面，遊走於色與線形成的美麗迷宮，發現更多探勘的樂趣。

1968年完成的〈南部古厝〉，畫家以回歸原點的創作方式，藉此平衡身心，回憶往事，胸中湧上波濤，就在屋頂的天際線起伏之間。而〈淡水眺望〉為可喜之作！鄭世

璠的水彩數量有限，早期也許當成打底的習作，以表現基礎的形象、色彩、線條等依存關係為訴求，此作有「看山不是山」的境界，構圖不按理出牌，輕鬆自在，華麗如糖果紙的色彩，流露赤子之情，可欽可羨。還有令人一新耳目之〈愛奴豐年祭〉一作，如剪紙般的明暗效果，色彩搭配別具心裁，舞者呈現永恆之姿；以及〈北海道觸景〉（P111上），畫出旅行所見，有感而發，畫家到日本的北海道，既親切又遙遠的人文景觀，讓他頻生感觸，畫下感動的瞬間。



鄭世璠
臺北之夜
1966
油彩、木板
65×90.5cm
國立臺灣美術館藏



鄭世璠
試作（一）回想
1967
不透明水彩、紙本
43.1×51cm
國立臺灣美術館藏



鄭世璠 南部古厝 1968
水彩 8開

[左中圖]

鄭世璠 臉譜1 1967
油彩、畫布 45.5×53cm

[右中圖]

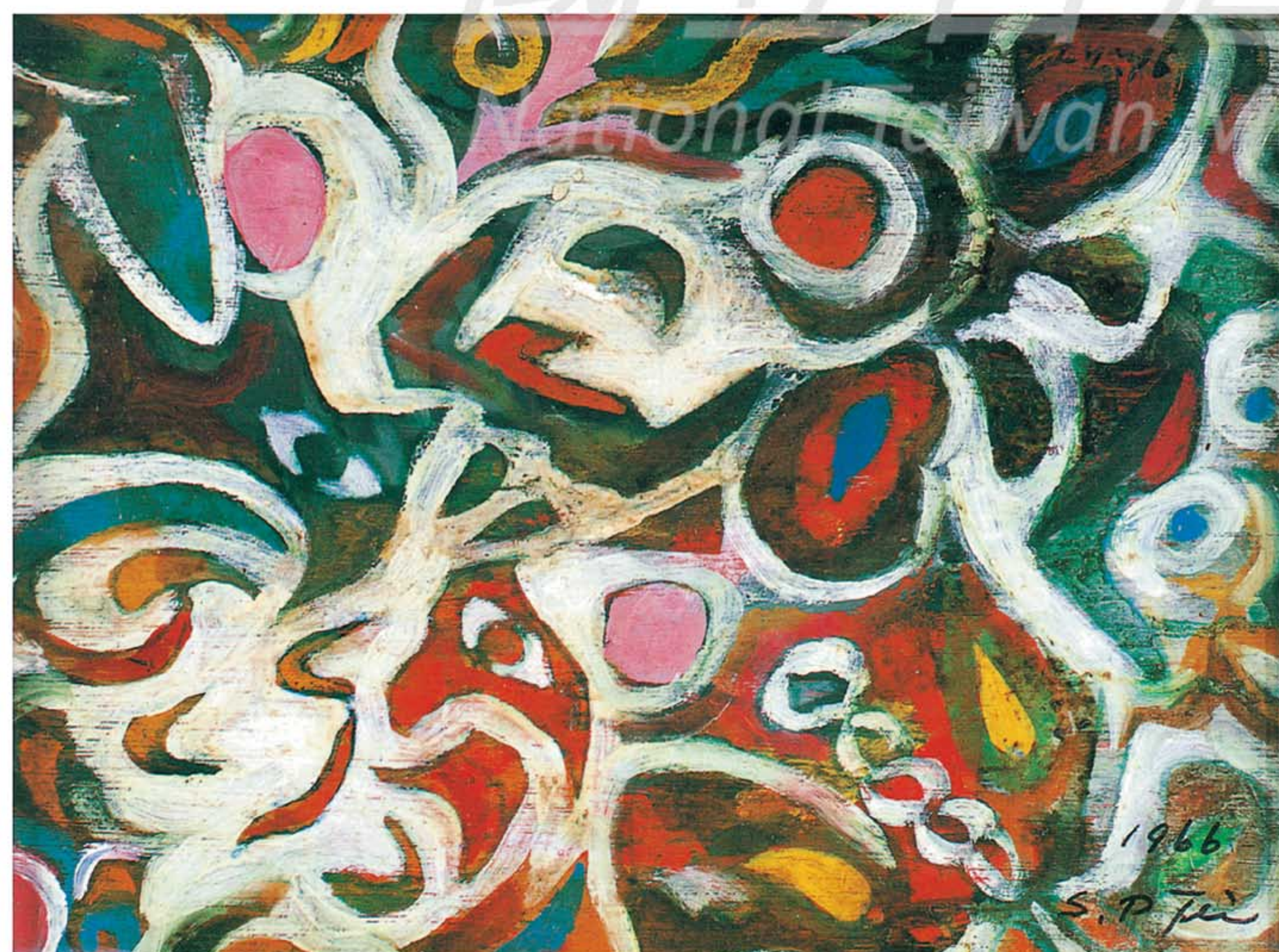
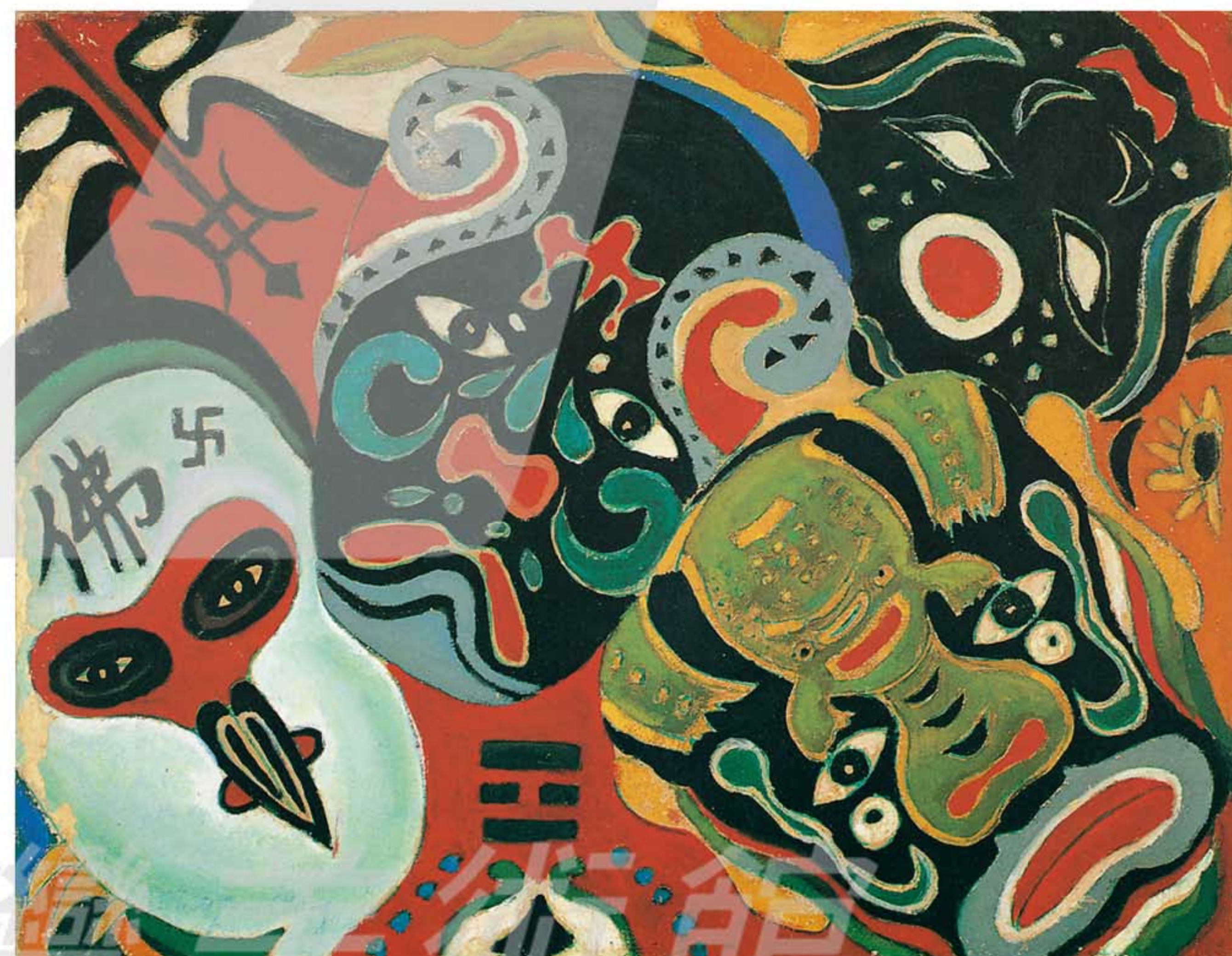
鄭世璠 臉譜2 1967
油彩、畫布 41×53cm

[左下圖]

鄭世璠 臉譜3 1966
油彩、畫布 22×27cm

[右下圖]

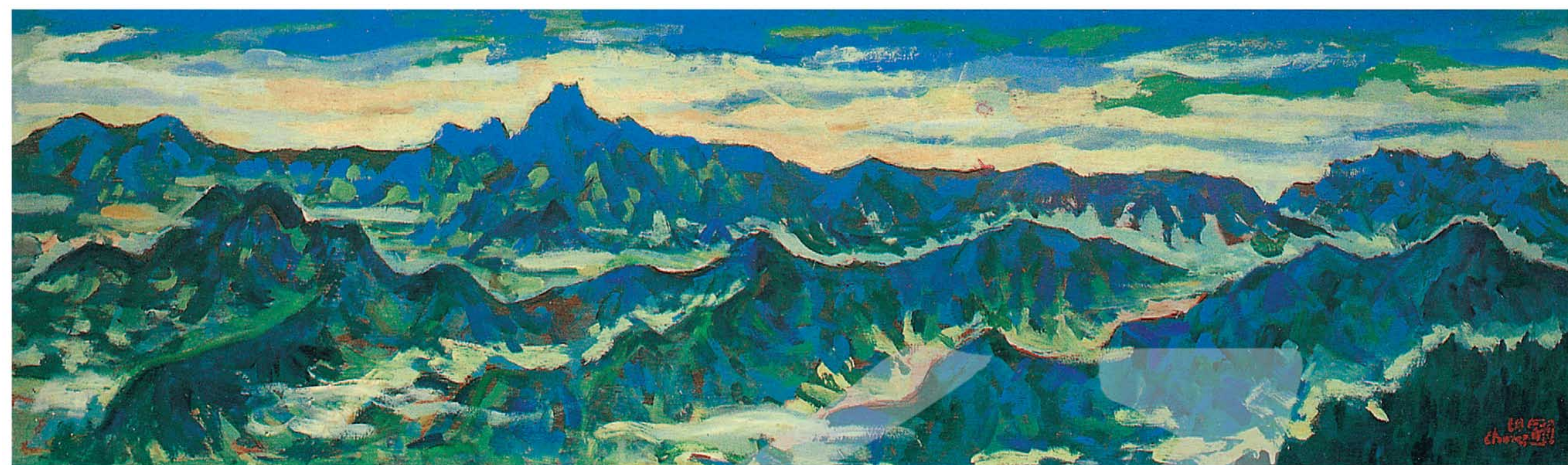
鄭世璠 臉譜4 1967
油彩、畫布 45.5×53cm



鄭世璠
愛奴豐年祭
1968
油彩、畫布
60.5×72.5cm

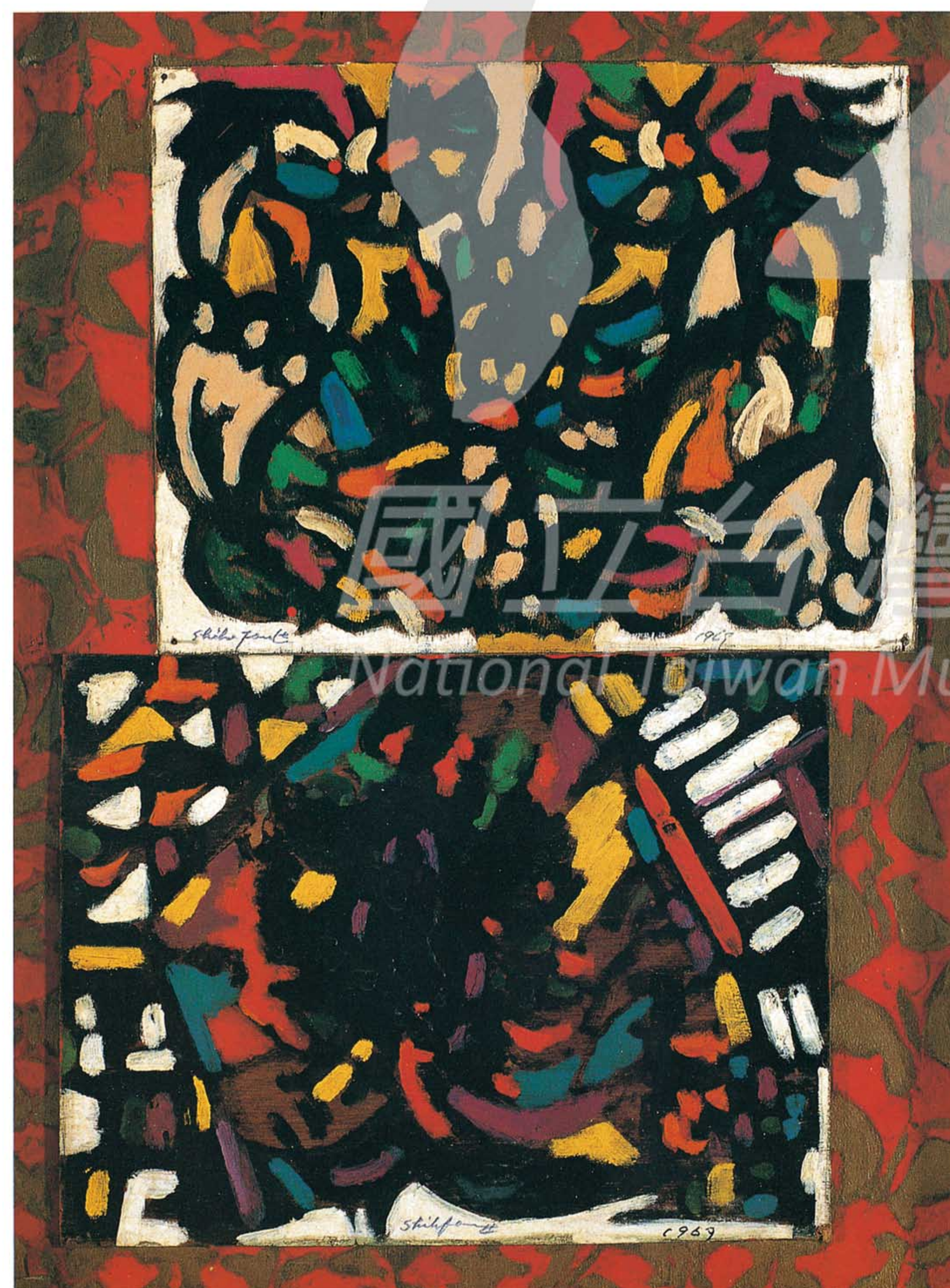


鄭世璠
淡水眺望
1968
水彩
8開



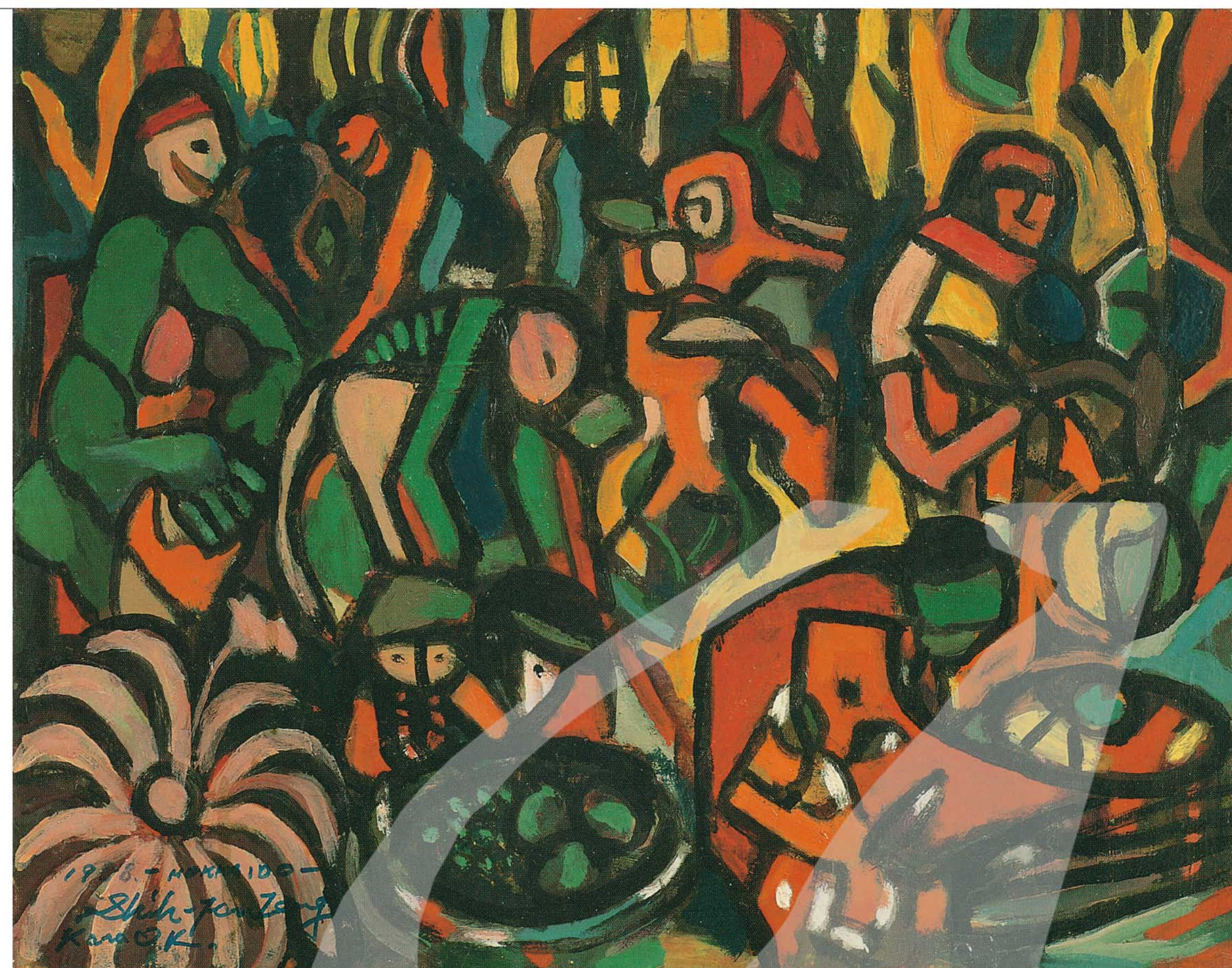
鄭世璠 玉山連峰 1969
油彩 45×180cm

鄭世璠 繪路千詩日夢
1969 油彩 60.5×45cm

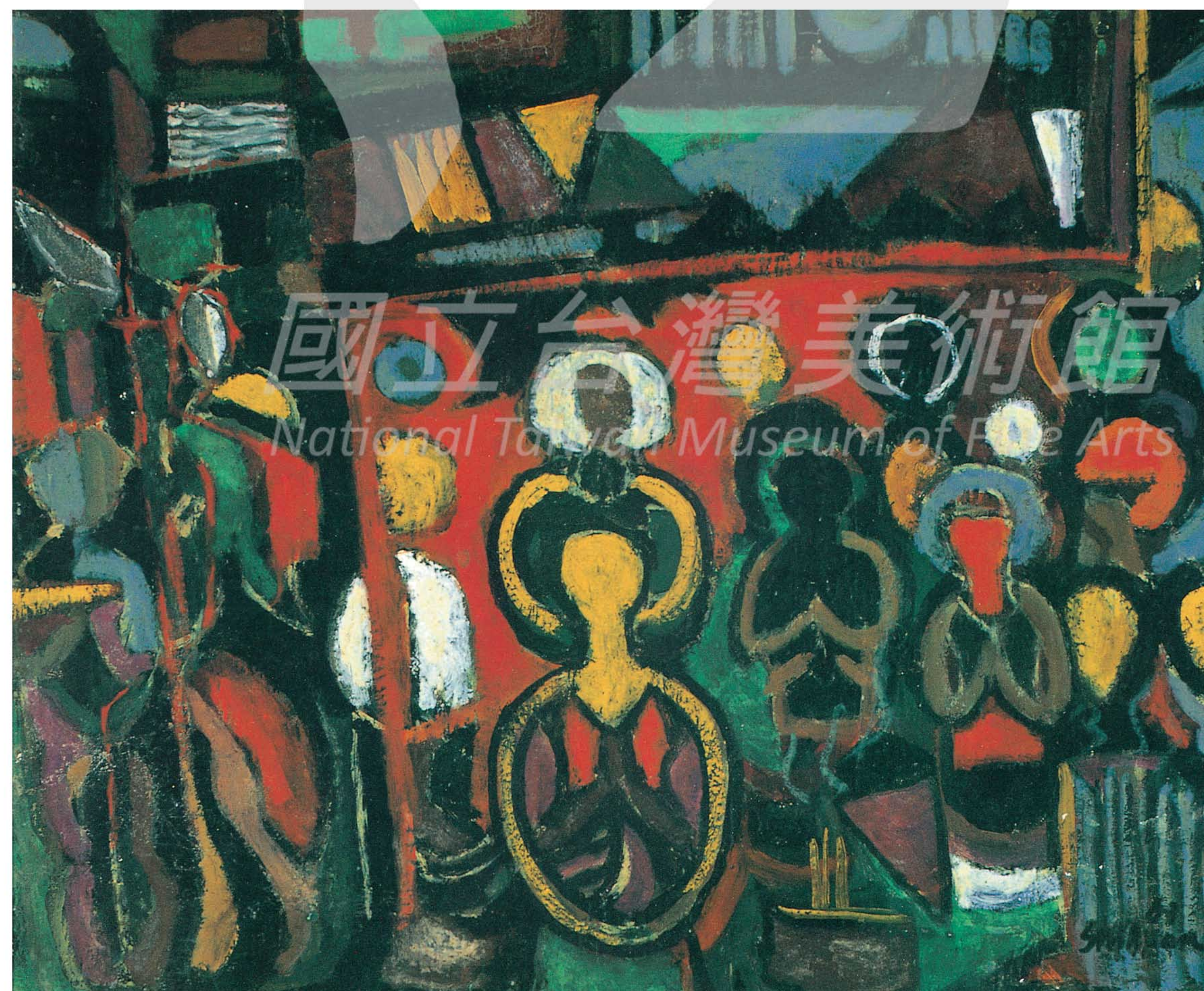


邁入70年代尾聲，成於1969年的〈玉山連峰〉又回到創作的原點，畫家以純樸之心，禮讚玉山連峰，放下種種迷惑、挑戰，乃至心得、收穫，單純回歸自然，一本初衷。〈繪路千詩日夢〉則畫如其名，現象一

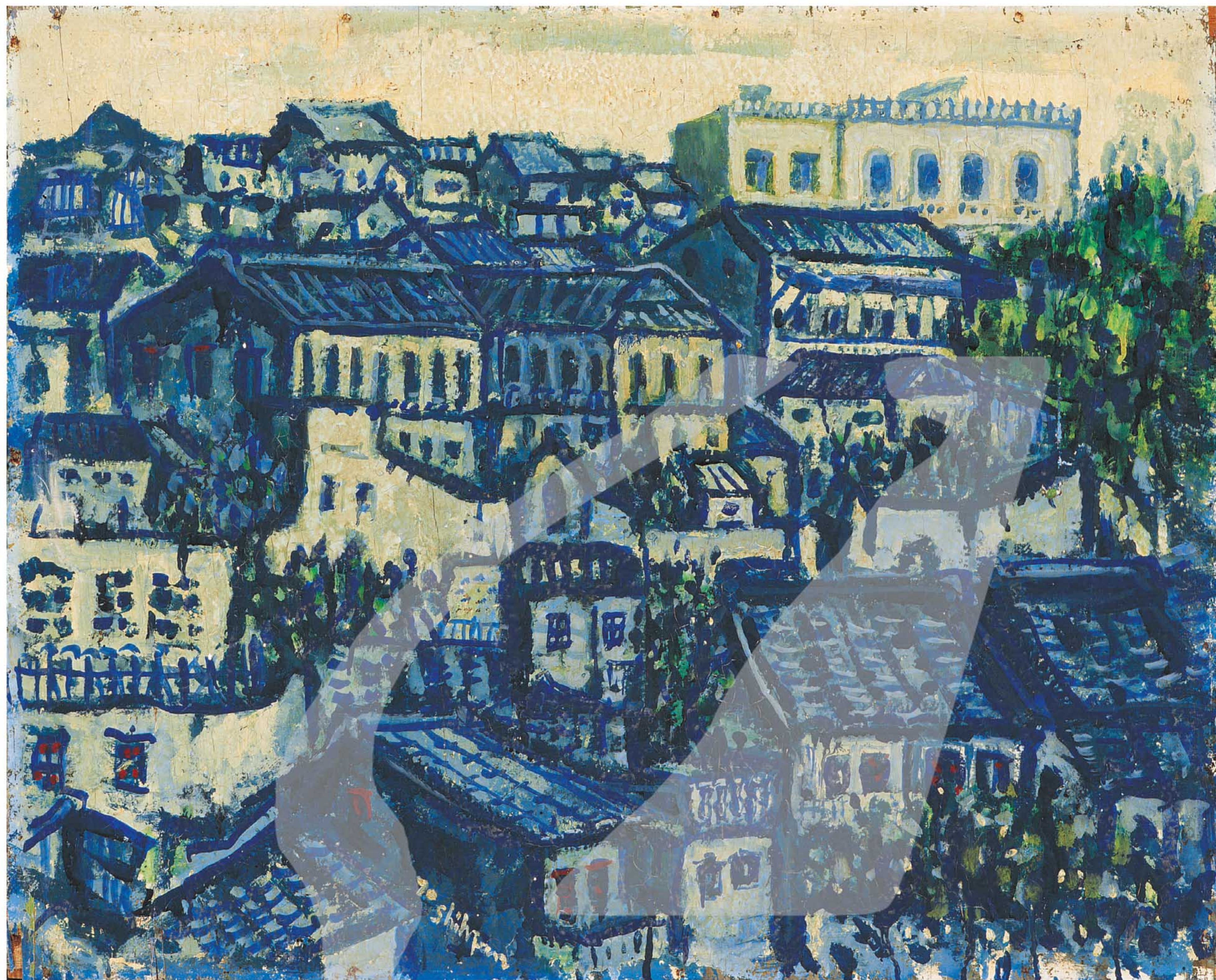
如前述，鄭世璠的抽象作品，命題總是意有所指，甚至呼之欲出，畫家在享受文字的詩意之餘，總在有意無意之間將理念訴諸標題，將作品的底蘊，賦予文學性的說明，迴異於一般抽象主義以色彩、線條、造形為單純視覺訴求，不強調敘事或合理的聯想。鄭世璠儘管樂在抽象創作，但始終有所堅持，命題多充滿抒情意味，堪稱獨樹一格。〈佛堂〉作於1970年，此作描繪日本奈良古寺所見的景物，佛龕華美，法像莊嚴，讓畫家深受感動。在陰翳之中熠熠生輝的諸佛菩薩，彷彿穿越時空而來，突破既定形式，讓創作者產生奇特共鳴，在擅長的深色背景之中，畫出彩色的慈悲容顏，一派浪漫，自在天真。



鄭世璠
北海道觸景
1968
油彩、畫布
41×53cm



鄭世璠 佛堂
1970 油彩
45.5×53cm



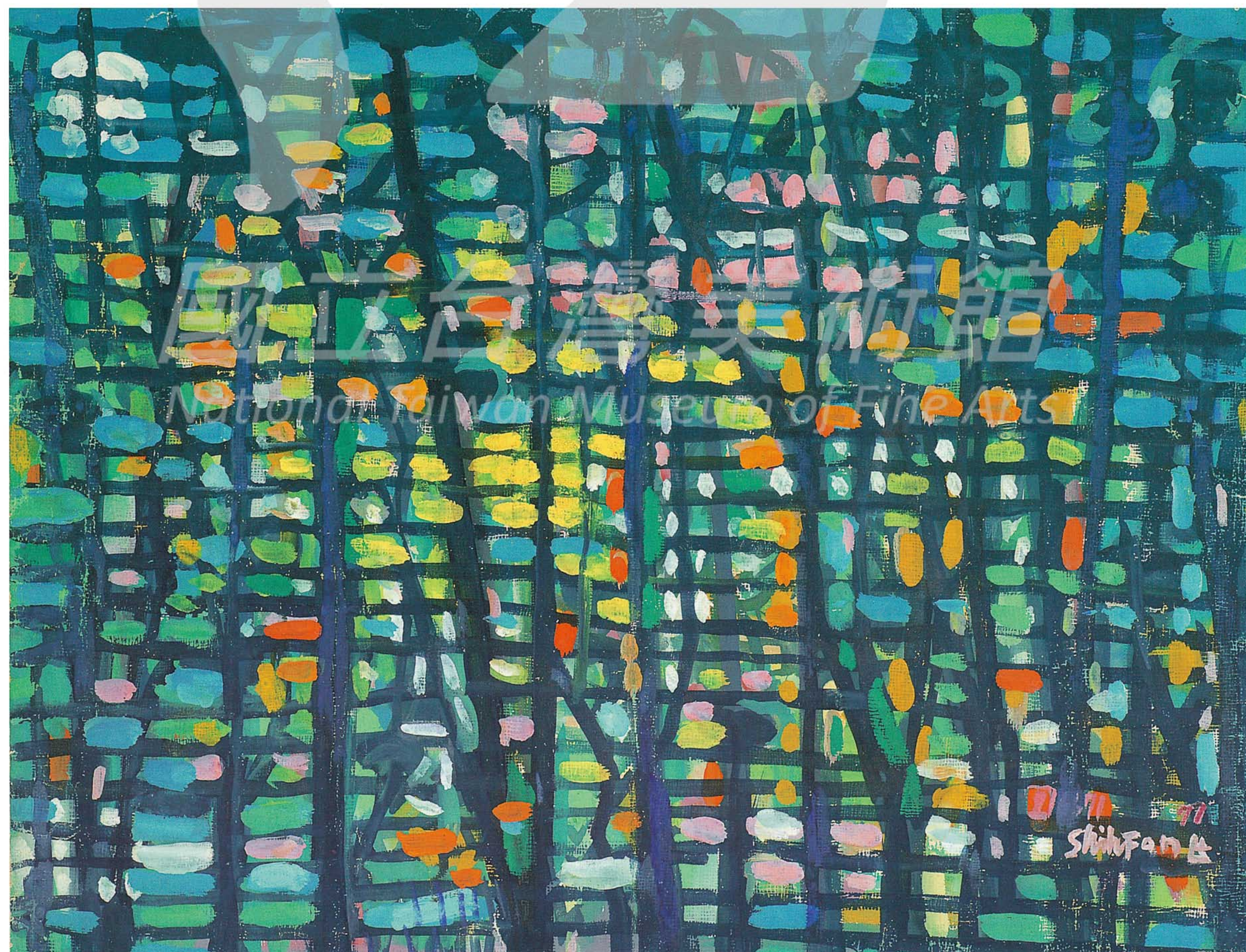
鄭世璠 淡水丘上 1970
油彩、畫布 64×79cm

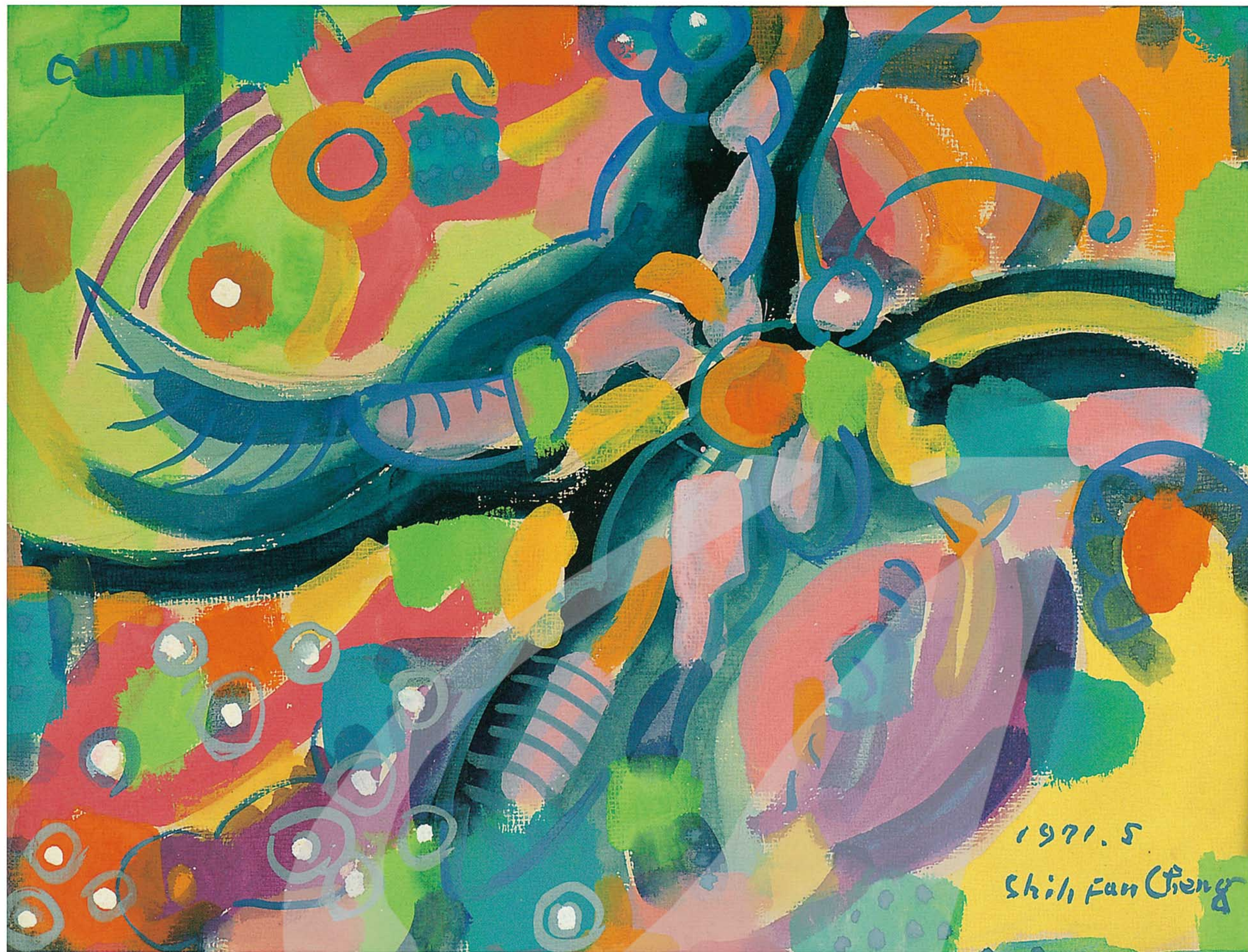
1970-1982年/ 畫家內在心境的抒情表現

70年代開始，邁入中年的鄭世璠，畫風更加穩健。像1970年的〈淡水丘上〉，畫家眼下熟悉的風景，變得淡雅起來，夕陽下的紅瓦，頓成飛霜，藍灰與白構成的主調，一如心境清涼。1971年的〈貝殼之夢〉畫出傾聽貝殼，貝殼無夢，畫家畫無明之夢。以及〈朝天湖途中〉作品，如臨其境，鄭世璠的抽象作品亦是風景，乃線條化、符號化的寫生、寫意。及至〈蝴蝶之夢〉一作，莊生曉夢迷蝴蝶？畫家夢蝶或欲呼應李商隱〈錦瑟〉詩：「此情可待成追憶，只是當時已惘然。」

〔右頁上圖〕
鄭世璠 貝殼之夢 1971
水彩 4開

〔右頁下圖〕
鄭世璠 朝天湖途中 1971
水彩、紙本 49×55cm





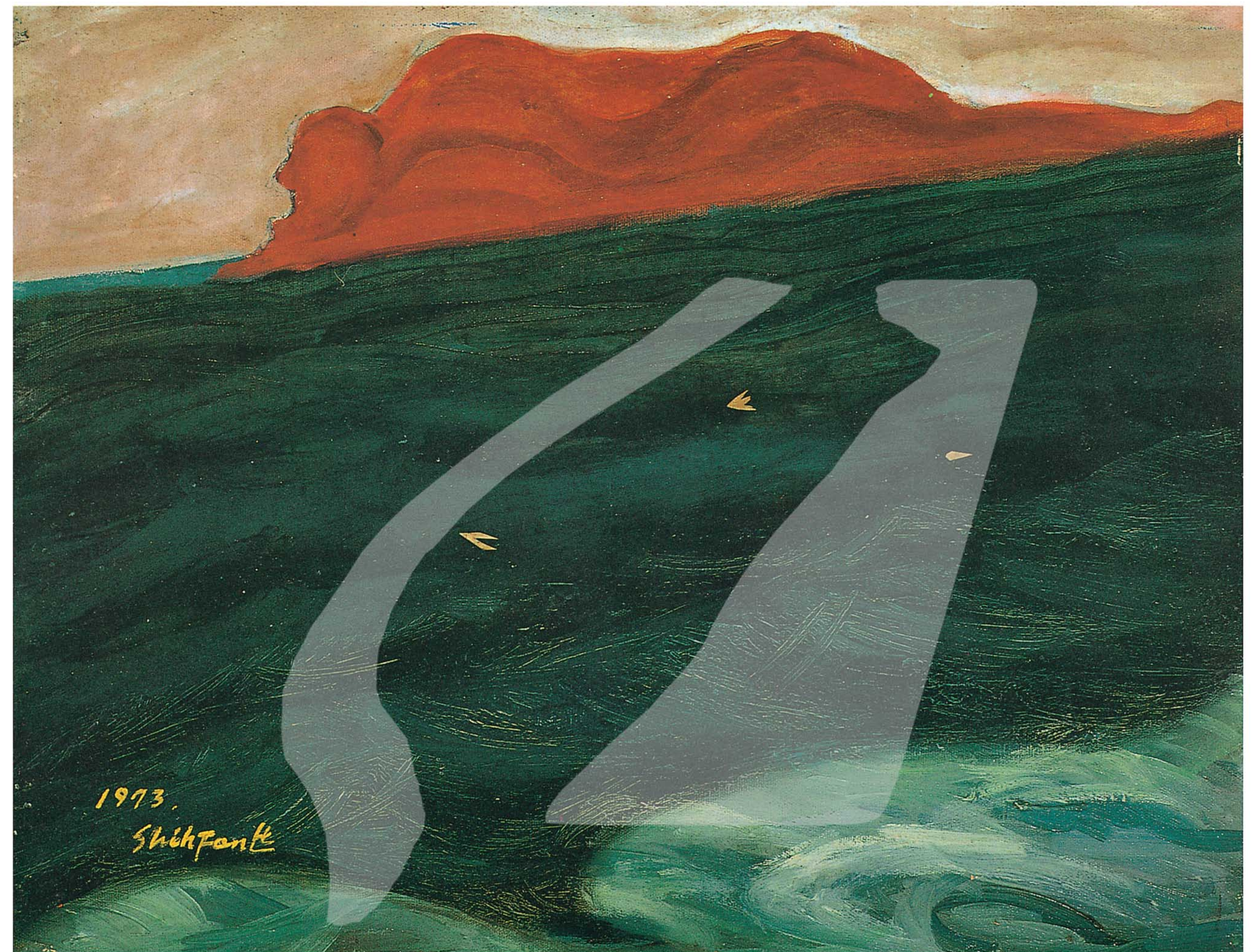
鄭世璠 蝴蝶之夢 1971
水彩、紙本 39×54cm

〈華燈初上時〉作於1972年，此作在鄭世璠的夜景系列中，堪稱經典，夜色下從逆光角度欣賞熟悉的都市一景，忽覺充滿神祕，遙遠彷彿他鄉，美得令人驚嘆。此作狹長，似在邀請觀者展卷踏月欣賞。

大塊色面的〈紅頭嶼〉完成於1973年。是抽象，也是寫意的寫生之作。同年〈九份黃昏〉中夜已迷濛，臨別前匆匆畫下對九份山城的依依之情。〈白樓黃昏〉作於1975年。鄭世璠畫過各種系列不同風格、形式的淡水白樓，似乎與之纏綿不盡，勤訪淡水小鎮反覆領略其美，此作日已西沉，黃昏如夢。

鄭世璠的人物畫作比起他的風景畫，數量並不太多。1976年倒是畫了三幅女人肖像。〈女人三題之1〉、〈女人三題之2〉及〈女人三題之3〉這三名女子，容貌髮型殊異，畫家筆下的三美神？罕見的人物題材，故事如謎。

〈北迴鐵路〉（P61）與〈臺中港〉均作於1977年。鄭世璠用心收藏繪



鄭世璠 紅頭嶼 1973 油彩 41×53cm



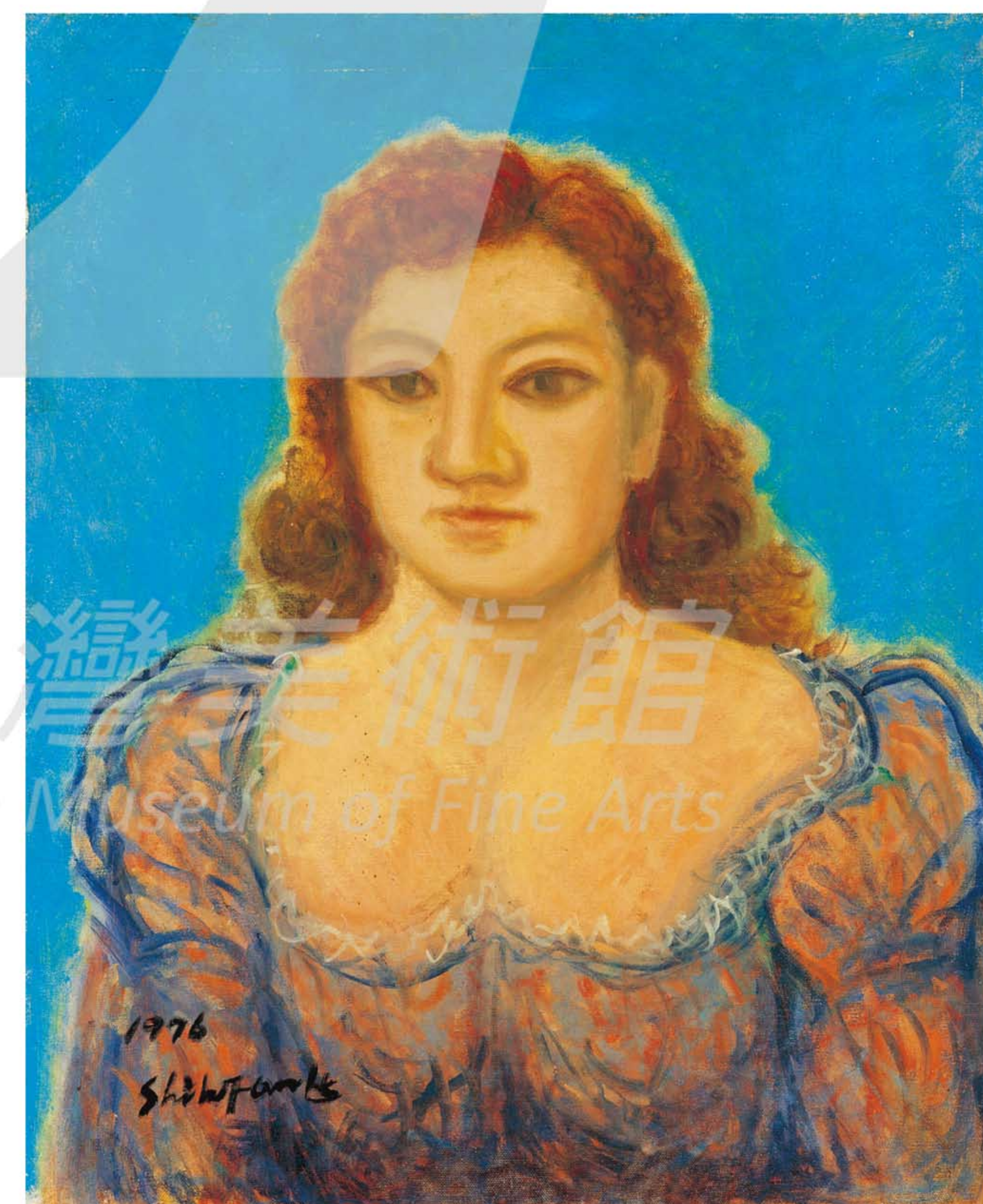
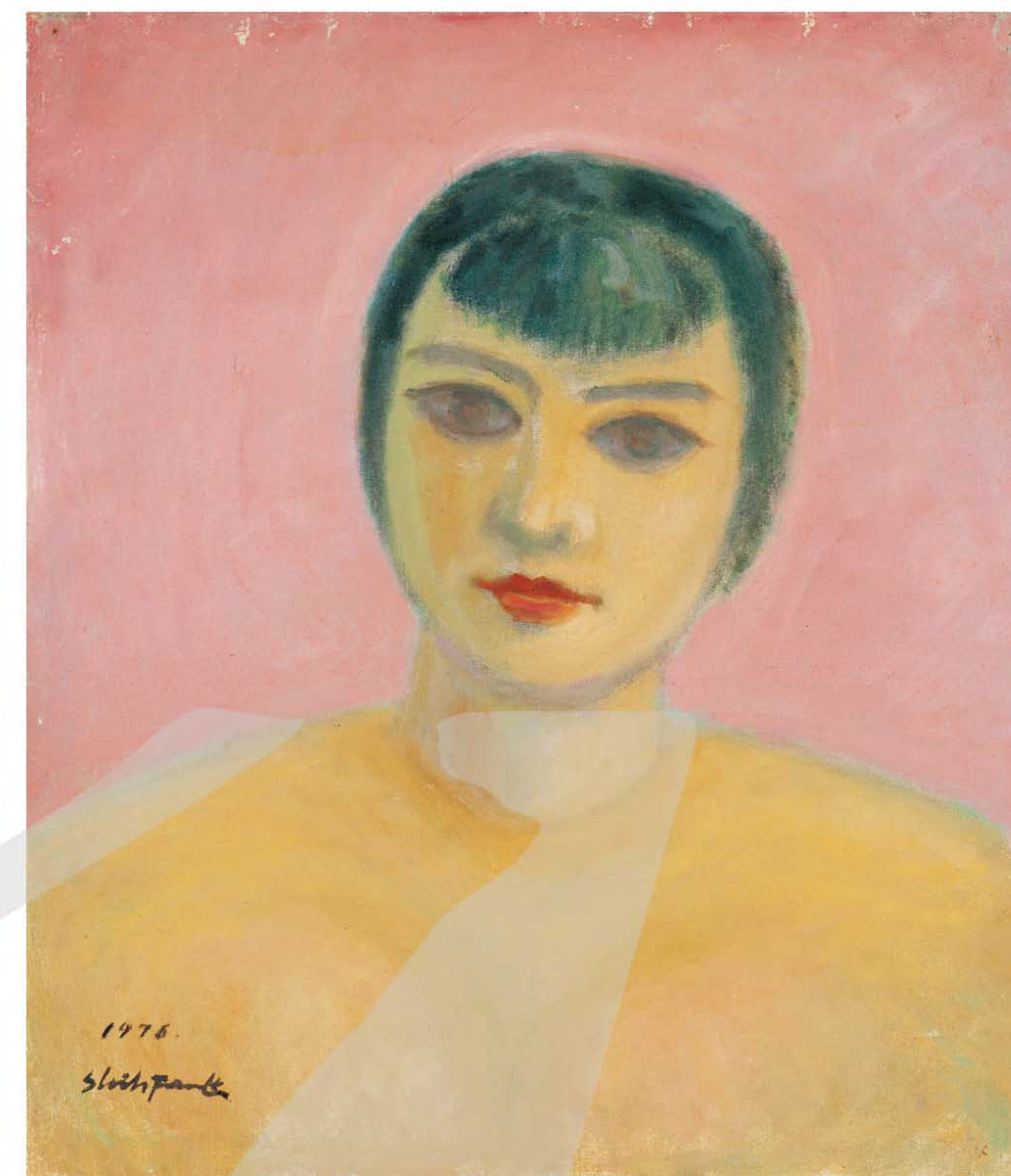
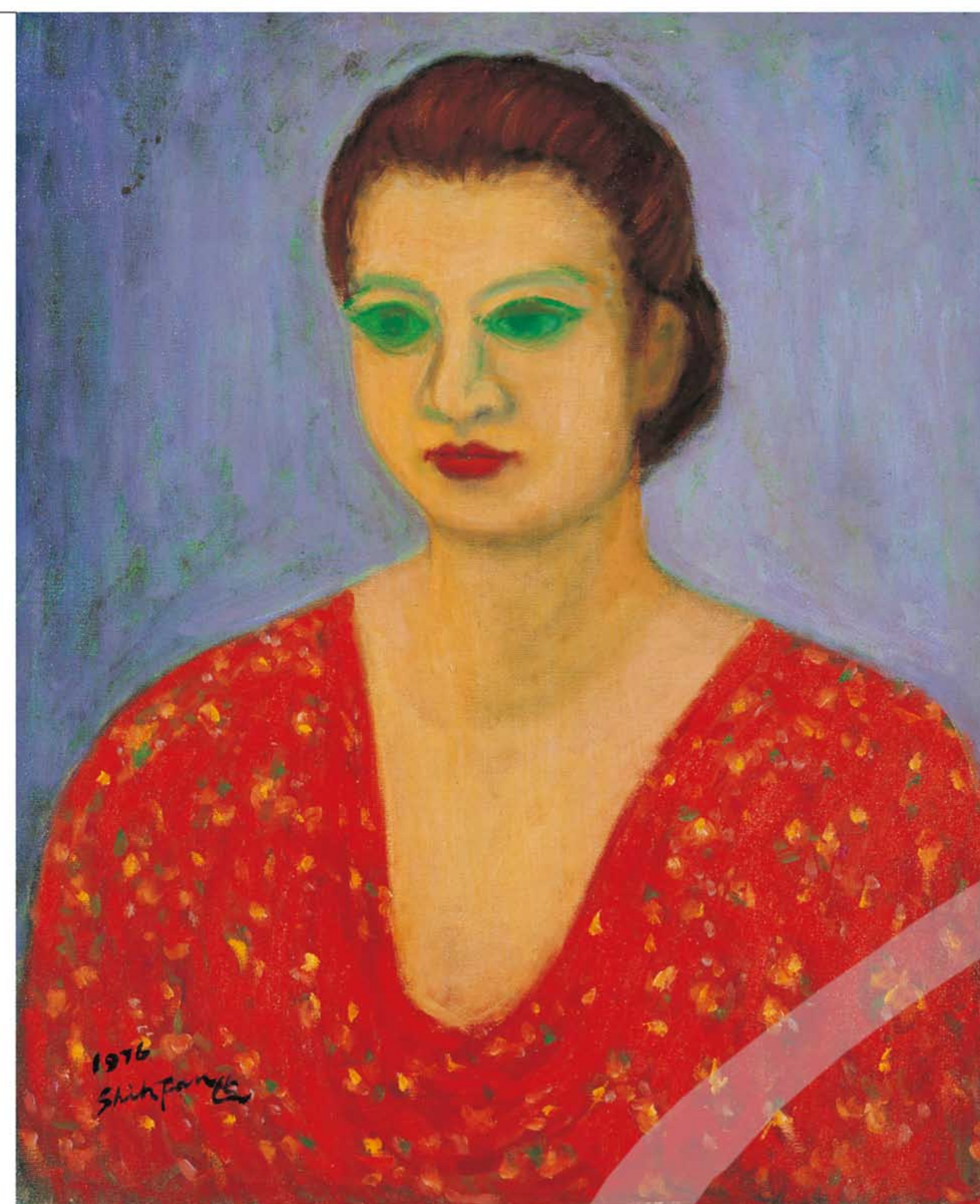
鄭世璠 華燈初上時 1972 油彩、畫布 53×146cm



鄭世璠 九份黃昏
1973 油彩、畫布
33×45.5cm



鄭世璠 白樓黃昏
1975 油彩
60.5×72.5cm



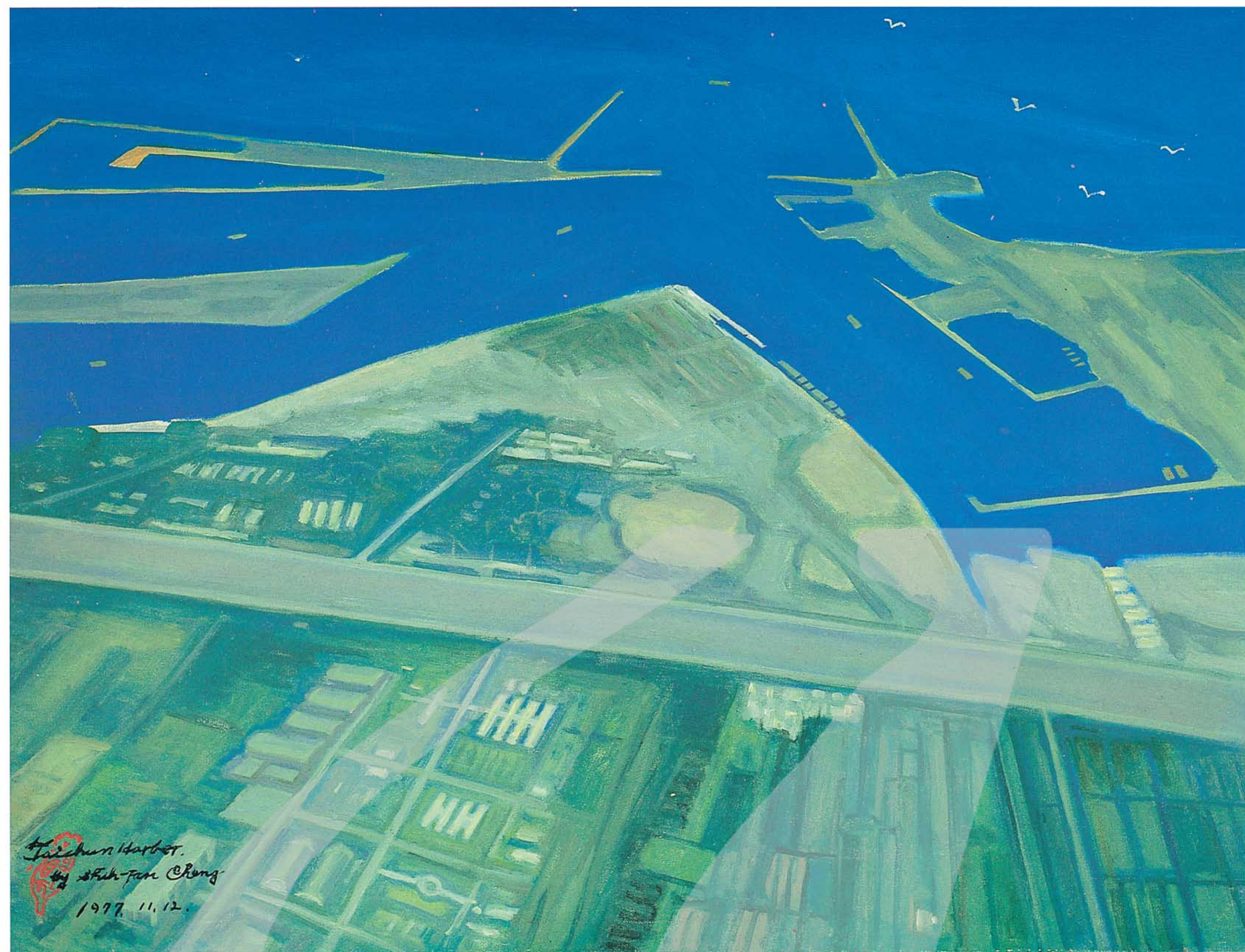
鄭世璠 女人三題之3 1976 油彩、畫布 60×48.5cm

於日治時期的「臺灣鳥瞰圖」，對俯瞰鄉土想必深感興趣。從高空俯瞰北迴鐵路與臺中港等勝地，顛覆平日視覺的驚豔之旅，讓畫家畫下這兩幅奇特的既抽象又寫實的作品。

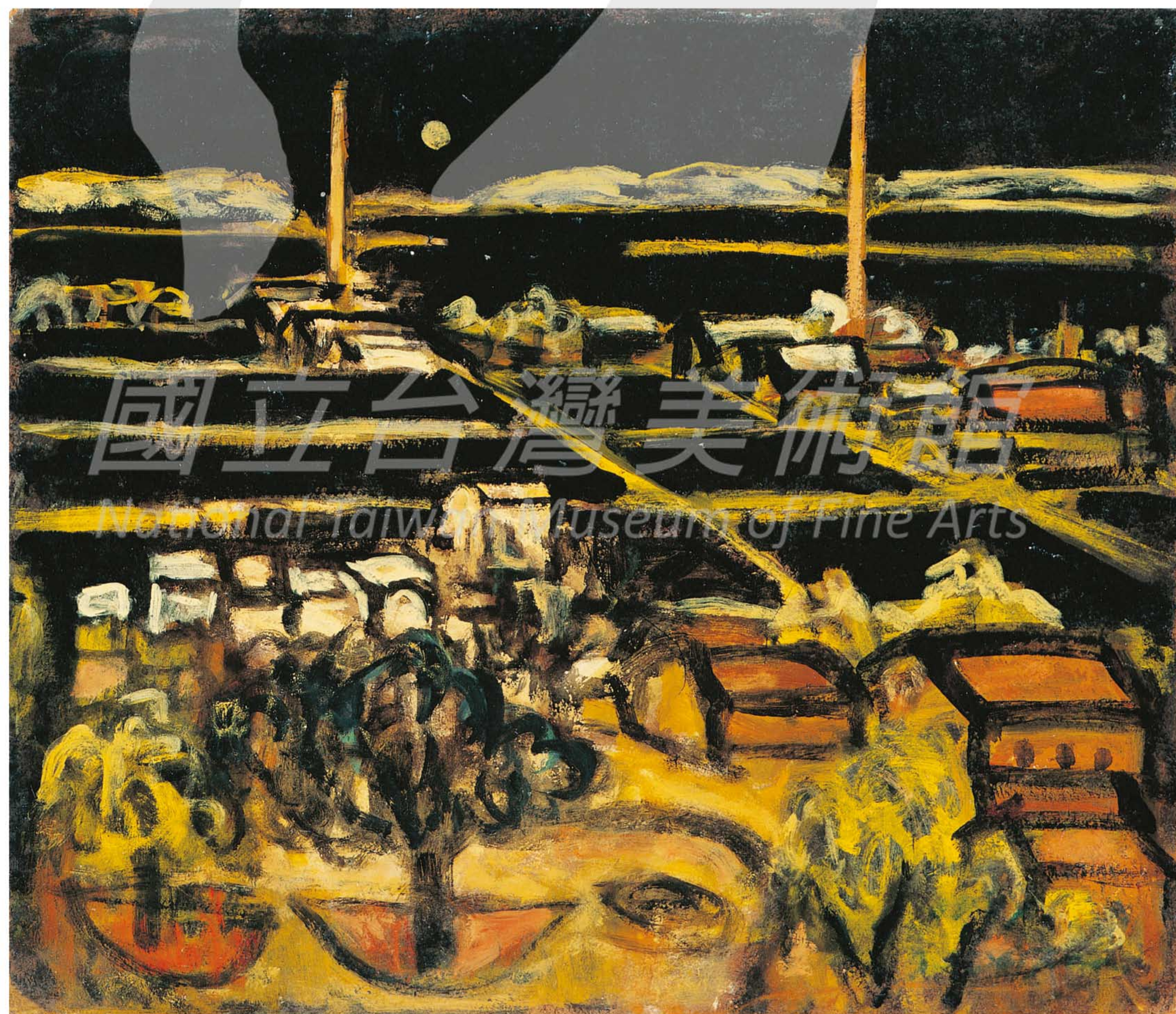
1977年正好為「臺陽畫展」及「青雲畫展」成立的整壽，鄭世璠是位有心人，先後完成了〈臺陽四十年〉與〈青雲三十年〉。前者為慶祝臺陽美展四十年所作，畫幅大小剛好是40 F；後者為青雲美展「而立」之年致賀，畫作大小即對應的30 F，畫家是個有情人。兩幅作品，都像拼圖似的放進了歷史。這一年，還畫了〈安平小夜曲〉，月涼如水，原野平靜，畫家異鄉做客，畫下一個平安夜。

〔左上圖〕鄭世璠 女人三題之1 1976 油彩、畫布 59×49cm

〔右上圖〕鄭世璠 女人三題之2 1976 油彩、畫布 53×45cm



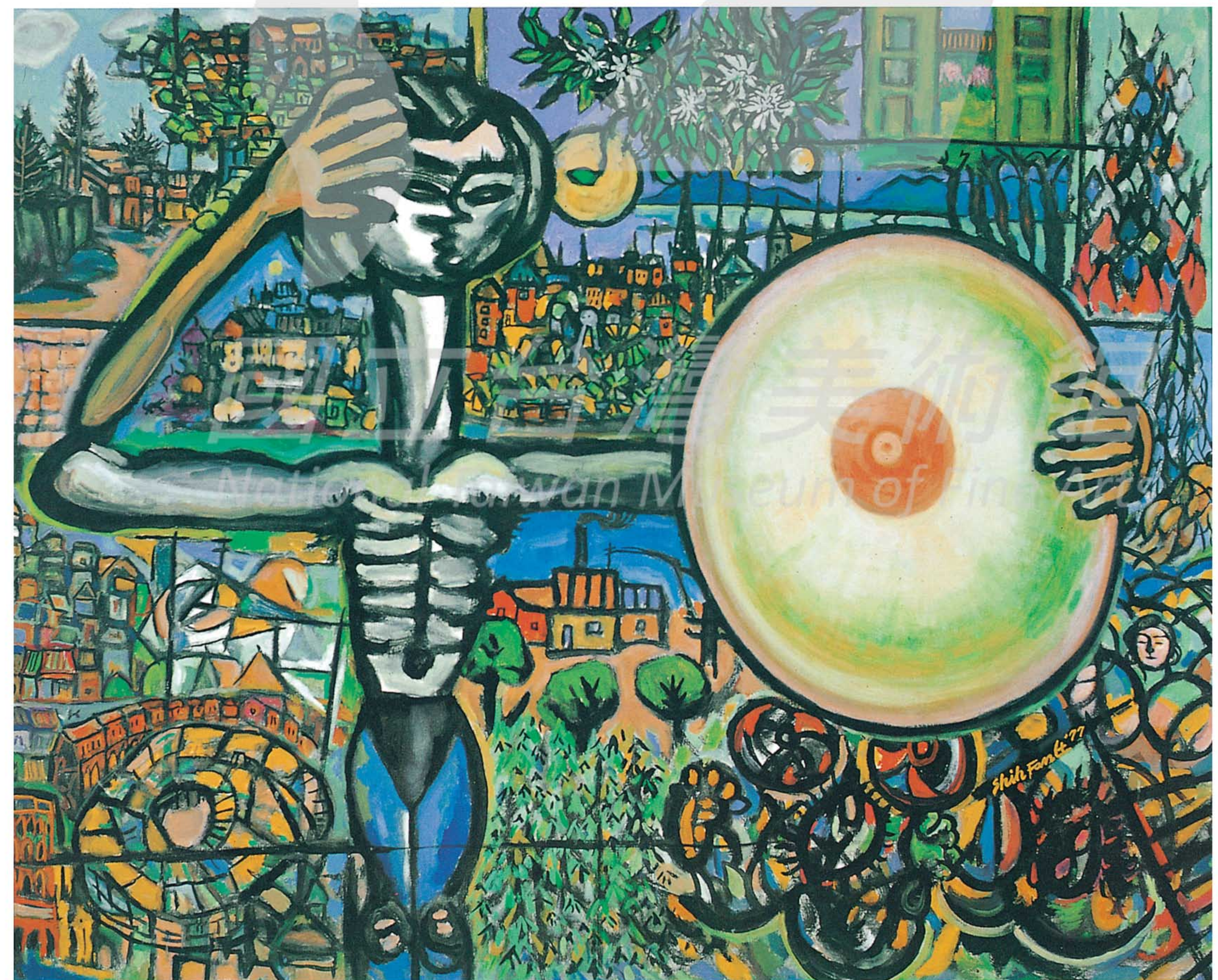
鄭世璠 臺中港
1977 油彩
65×80cm



鄭世璠
安平小夜曲
1977
油彩、木板
44×51.5cm

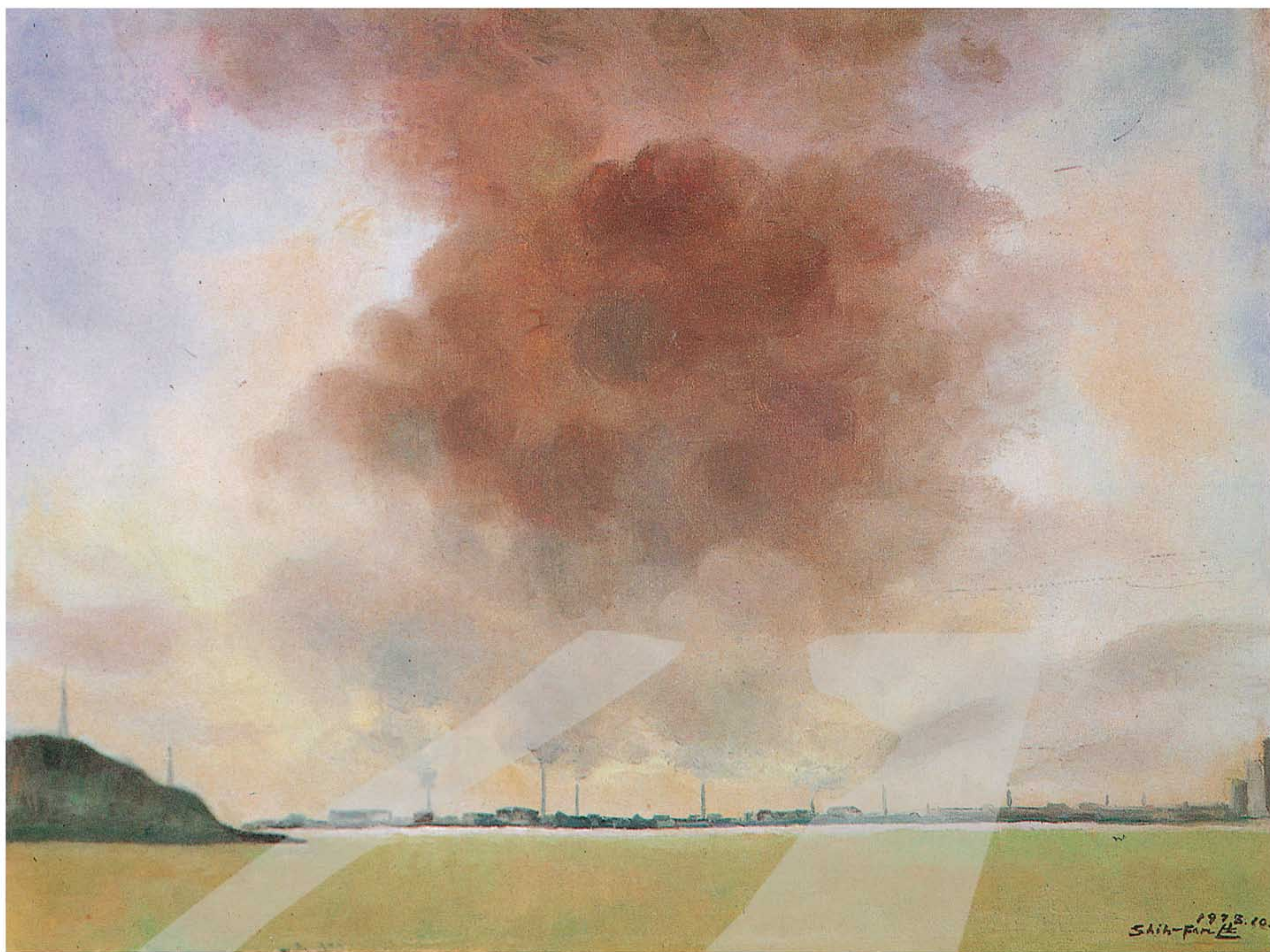


鄭世璠
青雲三十年
1977 油彩
72.5×91cm



鄭世璠
臺陽四十年
1977 油彩
80×100cm

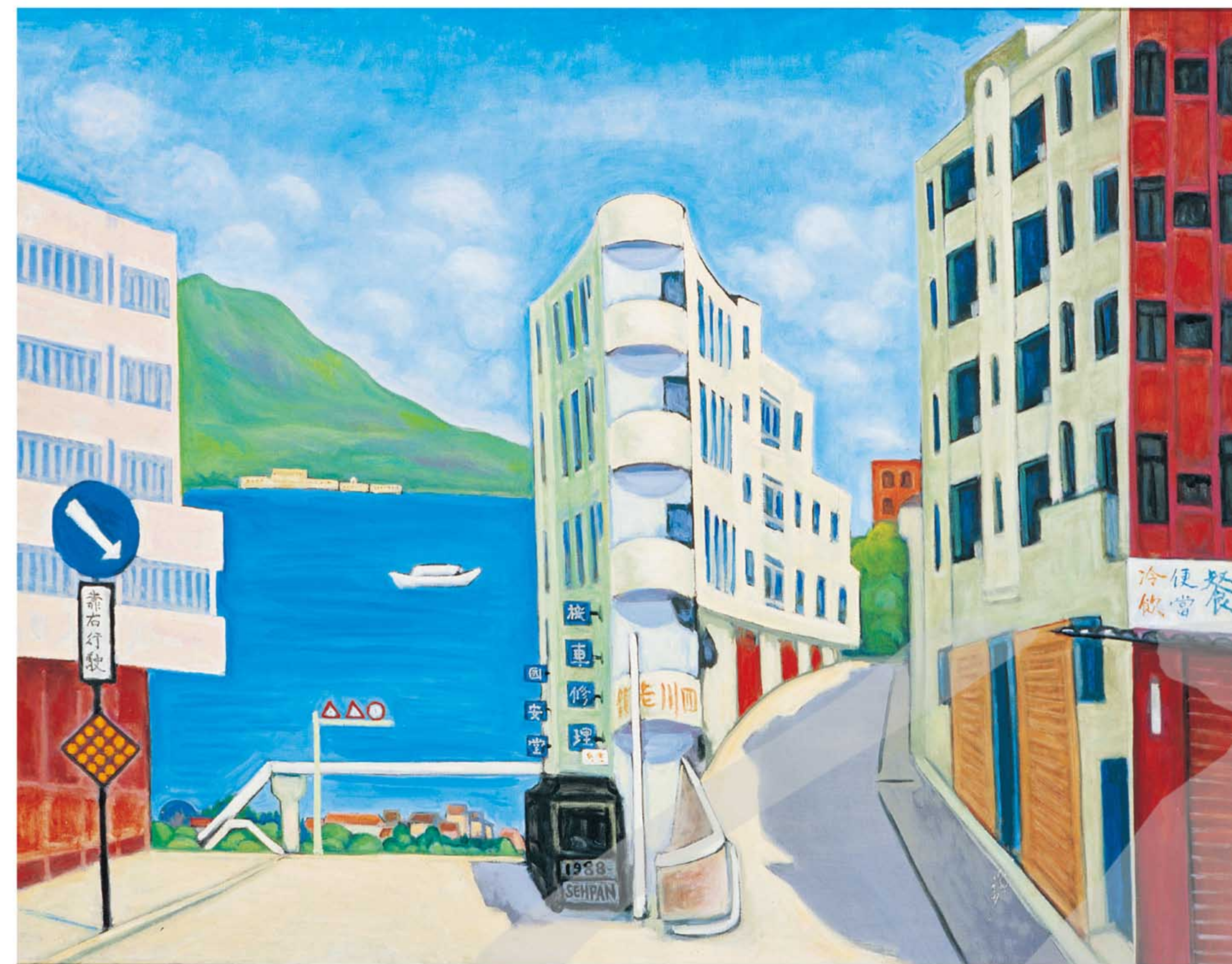
鄭世璠 煙景 1978
油彩、畫布 60.5×80cm



鄭世璠 城樓煉 1978
油彩、畫布 50×60.5cm



下一年的〈煙景〉，把路過的一幕煙景當作主題，虛無飄渺的主角出現在鄉間小路，為無奇山野平添風景，煙霧如花，似乎有了表情，深烙在創作者腦海，不得不畫下來釋放這一團心事。〈城樓煉〉則描繪壓迫人的都市發展，也壓迫著古蹟，天地如煉，惟願一線生機。



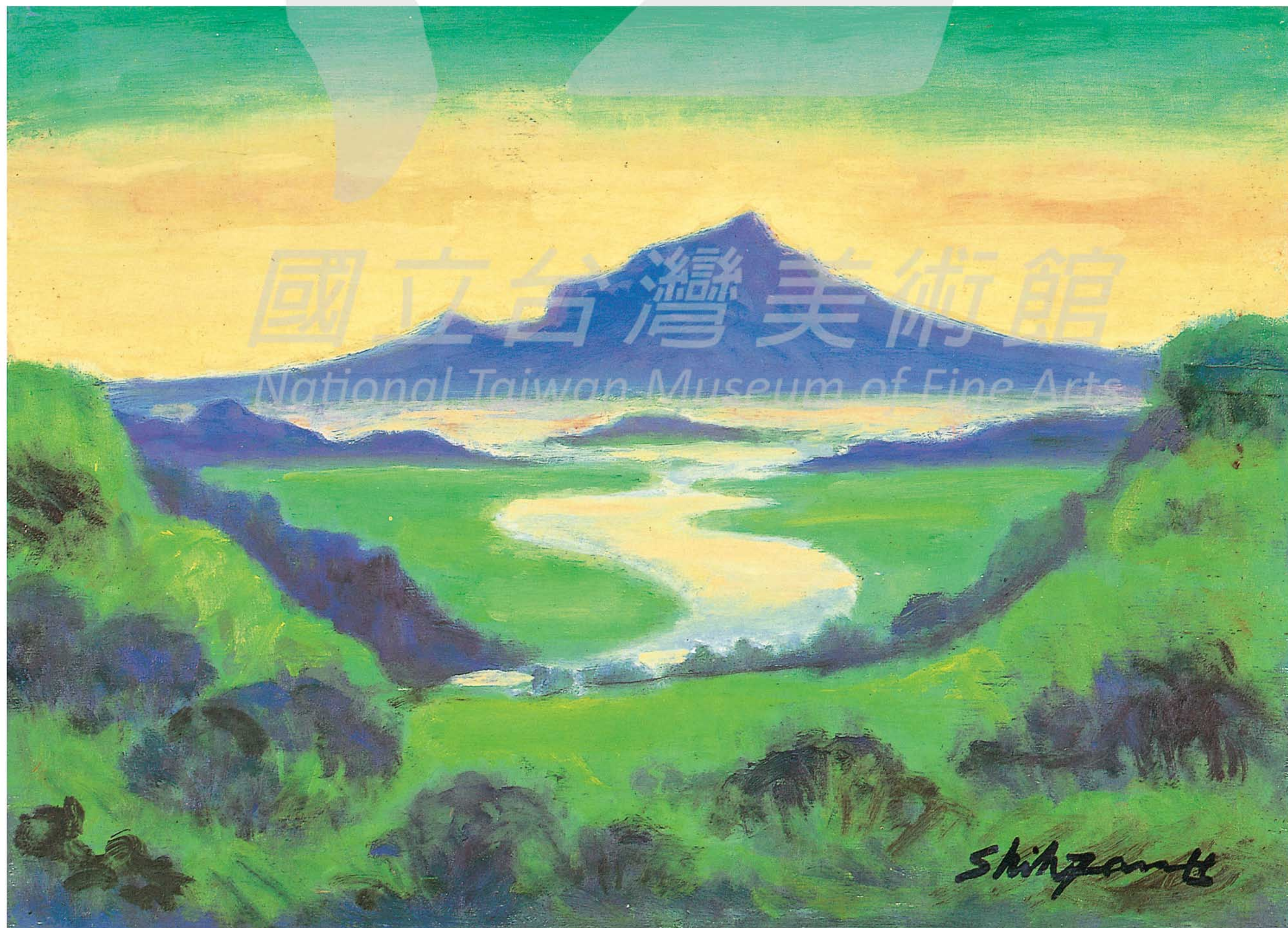
鄭世璠 漢江晨景 1981
89.5×115cm 油彩畫布



鄭世璠 裸女 1979
油彩、畫布 31×39.5cm

〈裸女〉出現在1979年。畫家似乎很少接觸裸女的題材，此作突破以往所見，以豪放的手法，畫下這幅氣勢撲天蓋地的裸女，表現出自信與突發之興味。

1981年所作的〈漢江晨景〉晴空如洗，畫家心情開朗，不知為何，



鄭世璠 淡水河三題之3
1980 油彩 53×65cm

刻畫如此用心？

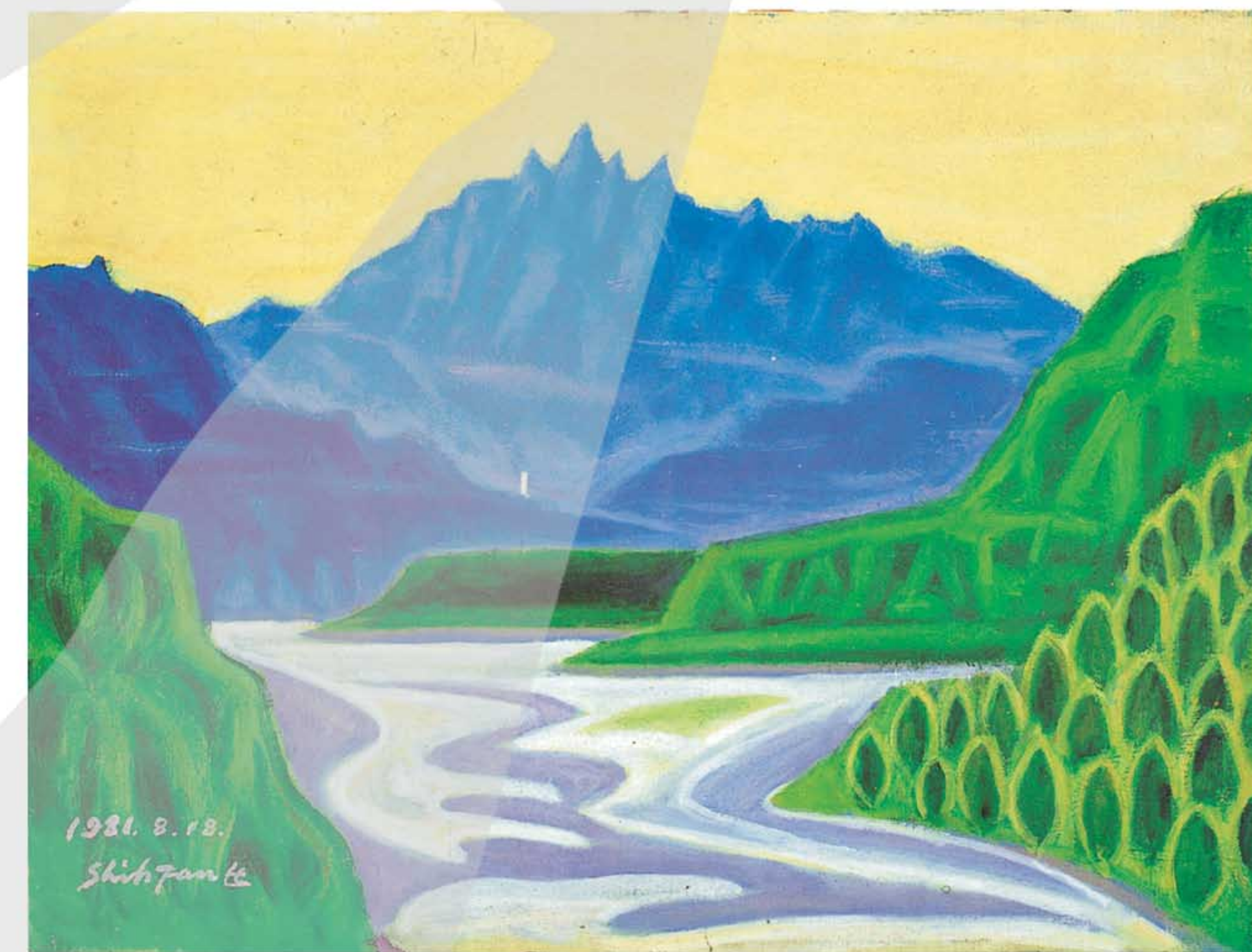
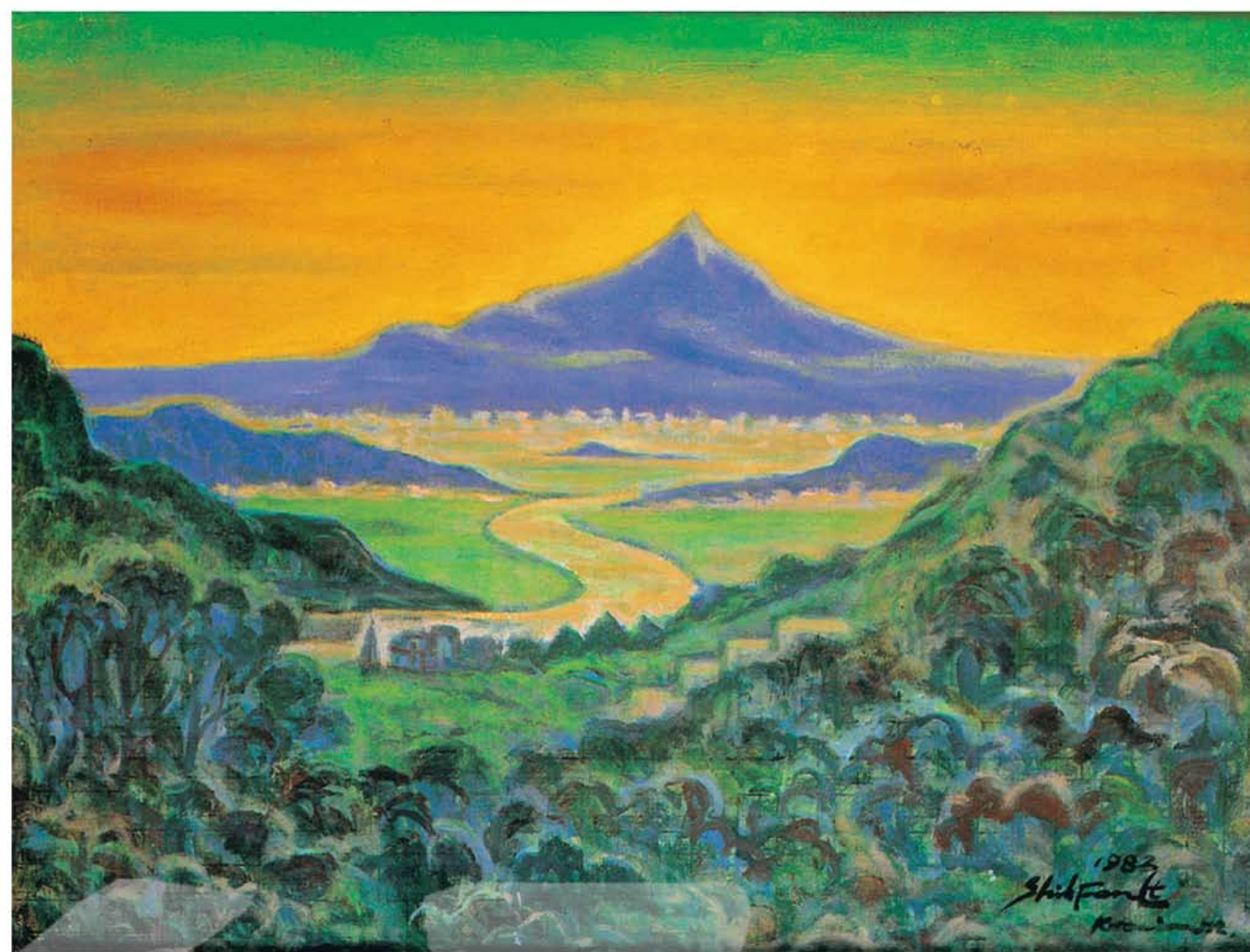
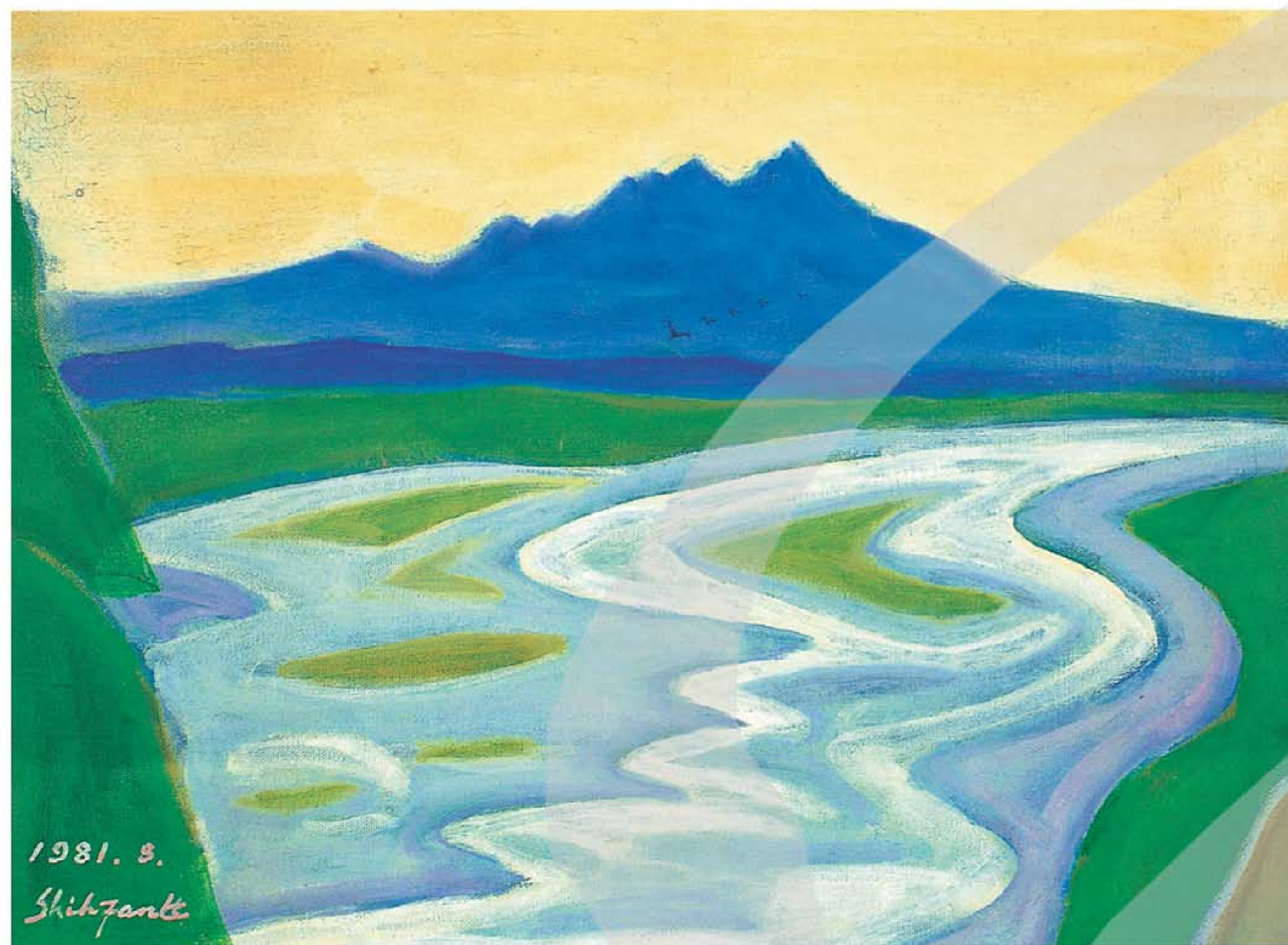
又有三幅以「淡水河」為題名自成系列的繪畫作品，從筆法來看卻不像是連作，但創作時間、季節與心情卻是十分接近。水天相映，遠眺淡水河，俯瞰山清水闊，多麼心曠神怡，畫家回到「看山又是山」的心境。〈觀音暮色〉與「淡水河三題」系列完成於同一時期，暮色在畫家的眼中似乎較晨光更層次豐富。

〈大稻埕後街〉是牆上的塗鴉吸引了畫家視線？畫下這幅不知今夕是何夕的小品。而〈月世界〉一作（P.53），畫家以寫實之筆畫月世界奇觀，但乍看之下似乎是一件抽象作品，畫家處在能放能收的時期。

〈眺望西巒大山〉與〈眺望觀音山〉，兩幅「眺望」之景雖為異地風光，但風格近似，好像一地一景，山水如畫，水勢充沛，筆下盡是好心情。

〔左頁上圖〕
鄭世璠
淡水河三題之1（觀音秋色）
1981 油彩、畫布
71×98cm

〔左頁下圖〕
鄭世璠 淡水河三題之2
1980-81 油彩 24×33cm



【左上圖】
鄭世璠 大稻埕後街 1981
油彩 23×32.5cm

【右上圖】
鄭世璠 觀音暮色 1982
油彩 60.5×80cm

【左下圖】
鄭世璠 眺望觀音山 1981
油彩 41×53cm

【右下圖】
鄭世璠 眺望西巒大山 1981
油彩、畫布 45×60.5cm

鄭世璠 漢江晨景-1 1981
油彩 27×41cm



鄭世璠 臺北西區夜景 1982
油彩、畫布 65×91cm

〈漢江晨景-1〉與〈漢江晨景-2〉前者畫水，後者畫山，畫家有意畫下一對山水，此二作風格統一，都浸染在一片藍色調，協調優雅，構圖富有裝飾性。

1982年的〈臺北西區夜景〉淡水河蜿蜒，彷彿回到1966年〈臺北之夜〉(P107上)的類似構圖。畫中一衣帶水環繞都市邊陲，河面上倒映浮雲悠悠，與占據大面積的前景建築形成強烈對比，烏煙瘴氣的黃昏聚落，所幸還有這狹窄的水域破悶，也可能是創作者有所感觸吧。