

## 賦彩見拙趣：鄭善禧民俗藝術創作系列探究

林香琴

Simple Fun in Colors : A Study on Zheng Shan-Xi's Folk Art Paintings / Lin, Shiang-Chin

### 摘要

本文旨在研究賦彩見拙趣：鄭善禧民俗藝術創作系列，試圖利用訪談法、文化研究、藝術社會史與風格分析等方法論。出身於福建龍溪的鄭善禧（1932-），幼年時期優遊於民間藝術之中，受到工匠藝術色彩的啟發；青年時期渡海來臺後，考進臺南師範學校（今國立臺南大學）藝術師範科；三年國民學校（今國民小學）教師服務期滿後，又考入臺灣當時唯一的大學美術相關科系——臺灣省立師範學院藝術系（今國立臺灣師範大學美術系），在正規的學院訓練下，又受到西方色彩學的影響。解析其畫作，兼具裝飾性色彩學和寫生色彩學，在臺灣水墨畫家中獨樹一幟。本文的操作模態是分析其畫作之文化意涵、社會性與美學性。首先是源自生活之繪畫——十二生肖年畫；其次是民間生活之呈現——應景畫、遊藝畫、祝壽畫等。研究結果發現，鄭善禧的民俗藝術創作系列，植基於傳統文化，追憶了童年時期遊藝於民間藝術的美好時光，成為表述個人生命歷程的藝術。

**關鍵字：**鄭善禧民俗藝術、十二生肖年畫、民藝布馬陣頭遊街、虎寶寶福運好

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

## 壹、前言

今年高齡 80 多歲的鄭善禧（圖 1），精神矍鑠，繪畫創作題材多元，是來自於生活的具體感受。其民俗藝術創作系列，涵蓋年畫、祝壽畫、應景畫、遊藝畫等，是他認為有趣的文化傳統，具有社會性與文化意涵，內容帶有日常民間活動的氣息，充滿鮮活的生活趣味，筆觸樸拙，用色鮮明豪放，值得深入探究。

溯源其繪畫歷程，童蒙時期受到東方民間工匠藝術色彩的啟發；青年時期渡海來臺後，考進臺南師範學校（今國立臺南大學）藝術師範科；三年國民學校（今國民小學）教師服務期滿後，又考入臺灣當時唯一的大學美術相關科系——臺灣省立師範學院藝術系（今國立臺灣師範大學美術系），在正規的學院訓練下，又受到西方色彩學的影響。解析其畫作，兼具裝飾性色彩學和寫生色彩學，在臺灣水墨畫家中獨樹一幟。

色彩源自大自然，是繪畫的一種語言。色彩學應用在藝術創作上，可以分為兩種：一種是裝飾性色彩學；另一種是寫生色彩學。前者著重在研究物像固有色的對比、諧調、色調與顏色的組合等問題，主要應用在裝飾藝術、工藝美術，以及壁畫、年畫和中國畫等方面。後者也需要研究物像固有色的對比、諧調等問題，但更注重在有關物像在光線下色的變化，主要應用於西方的繪畫媒材，如油畫、水彩等畫種。<sup>1</sup>由此可知，東西方繪畫的用色，因為民族性的不同，明顯有不同的美學觀。

中國畫中色彩的重要性，南朝齊謝赫的《古畫品錄》將之歸為繪畫的六法之一，其云：

圖繪者，莫不明勸戒，著升沉，千載寂寥，披圖可鑒。雖畫有六法，罕能盡該。而自古及今，各善一節。六法者何？一，氣韻生動是也；二，骨法用筆是也；三，應物象形是也；四，隨類賦彩是也；五，經營位置是也；六，傳移模寫是也。<sup>2</sup>

此段文字論及了繪畫首重氣韻生動，因此用筆、描繪物像、用色、構圖與臨摹學習等，皆是達成此目的的重要手段。

自古以來，色彩就是東方哲學的一部分，因此也深植在傳統藝術中。根據《周

<sup>1</sup> 李天祥、趙友萍，《繪畫色彩學》，天津，天津人民美術出版社，1996年，頁1-5。

<sup>2</sup> 謝赫，《古畫品錄》，收入臺灣商務印書館編審會編，《景印文淵閣四庫全書·欽定四庫全書子部》，臺北，臺灣商務印書館，1986年，頁812-3。

禮·冬官考工記》曰：

畫績之事，雜五色，東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑，天謂之玄，地謂之黃。青與白相次也，赤與黑相次也，玄與黃相次也。青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻。五采備謂之繡。<sup>3</sup>

此言論及青、白、赤、黑、黃等五色，是孕育大自然色彩繽紛的基本顏色，因此《周禮》認為「五彩備謂之繡」，是最高的審美標準。

既然色彩自古以來就是東方哲學的重要立論，為何近代以來傳統中國畫失去色彩的生命力？鄭善禧提及：國人之論藝術向來有「雅」「俗」之別，好的為高雅，低的叫俚俗。一般認為文人畫是高雅的，民藝作品是俚俗的。一部中國美術史，幾乎為畫家所占有，而民藝作者鮮少被提及。<sup>4</sup>文人畫盛行後，色彩就成了俗氣的品項。

新藝術史的研究涵蓋了社會語境的分析，<sup>5</sup>民國 82 年（1993）歷史博物館舉行「鄭善禧書畫展」，鄭善禧寫了一篇〈我的話·我的畫〉，將自己的繪畫歸納為四個結論：白話文學的、民俗藝術的、兒童天趣的、綜合融匯的。他自述道：

我的繪畫創作，是基於五四運動（1919）後白話文學的精神，本乎個人的感發以經營的中國畫。以我自己的體會，白話文學的中國畫可從白石老人的作品看出來，他很善用日常生活所接觸的事物作畫，如農具的鋤頭、耙子、玩具的不倒翁、器用的算盤、茶壺等等，農村習見的瓜果、麥穗、草叢、魚蝦等等，莫不入畫，而各得新趣。此外，就是漫畫家豐子愷先生，他能以傳統筆法畫出許多現實生活中感人的故事來，扣人心弦、印象深厚。<sup>6</sup>

剖析鄭善禧畫作與社會之關係，觸及了雅文化與俗文化的問題意識，揭示社會生活空間與藝術家的創作密不可分。其在孩提時代受到民間工匠畫的啟蒙，所以善

<sup>3</sup> 李學勤主編，《十三經注疏·周禮注疏（上下）》，北京，北京大學出版社，1999年，頁1115。

<sup>4</sup> 鄭善禧，〈文人畫與民俗藝術之結合〉，《藝術家》60期，1980年5月，臺北，頁114。

<sup>5</sup> Jonsthan Harris. *Art History: The Key Concepts*. London: Routledge, 2006, p.214.

<sup>6</sup> 鄭善禧，〈我的話·我的畫〉，《國立歷史博物館館刊》季刊3卷4期，1993年10月，臺北，頁64。

畫民俗藝術。此涉及到文化研究的議題，限於資料所見，目前尚未有學者從社會性、文化意涵、童年記憶與色彩等來研究鄭善禧的民俗藝術創作系列。

美國漢學家宇文所安（Stephen Owen, 1946-）的《追憶：中國古典文學中的往事再現》（*Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*），以歷史和記憶來解讀中國文學作品中痕跡的意義，<sup>7</sup>此研究方法將中國文學藝術的解讀，帶入歷史、政治與社會的脈絡，成為記憶的符碼，<sup>8</sup>就此而論，鄭善禧自述幼年受到民間藝術的薰陶，喜年畫、民間遊藝、應景畫等漢文化傳統，<sup>9</sup>所以本文採取文化意涵與童年記憶的視角來解析鄭善禧民俗藝術圖像之意義。

即使墨分五彩，甚或七彩，鄭善禧認為終究不如天然的顏色，<sup>10</sup>因此色彩在其民俗藝術創作系列中佔有極重要的地位。民間文化是文化研究的核心，<sup>11</sup>本文的操作模態是分析其畫作之文化意涵、社會性與美學性，內容涉及到源自生活之畫作——十二生肖年畫；民間生活之呈現——應景畫、遊藝畫、祝壽畫等議題。

## 貳、源自生活之繪畫——十二生肖年畫

回顧自己的創作歷程，鄭善禧說：以階段來分，童稚時期工匠畫對其影響深遠，學習臨寫的工夫。臺南師範學校藝術師範科是寫實基本功的培養時期，能將物態描寫的很逼真、很傳神。進入了師大，才真正對造型及藝術理念有所了解，認真思考當畫家。當時南師有位張麟書老師，常常在《中華日報》兒童版畫插圖，令他相當羨慕，一有機會就觀摩其畫作。身為流亡學生，想說如果能領稿費，他也要練一手。後來果然如願以償，為「模範少年」刊載的歷史故事繪製畫稿。為了生存，困而學之。<sup>12</sup>據此可知，其美學的涵養從工匠畫的啟蒙到實景寫生。來臺後，因為求生存的迫切性，促使鄭善禧能勤奮學藝。

鄭善禧自述道：「我從小喜歡繪畫，當時物質材料不充裕，只有鉛筆和毛筆，畫紙用舊帳簿取代，能夠塗出形狀來，也就滿足玩樂的興趣。」<sup>13</sup>鄭善禧生母在

<sup>7</sup> Stephen Owen. *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

<sup>8</sup> 劉千美，〈圖像的旅行——北美地區中國藝術思想與美學研究〉，《漢學研究》31卷2期，2013年，臺北，頁165。

<sup>9</sup> 筆者2017年7月5日於臺北市「聞名畫廊」採訪鄭善禧教授。

<sup>10</sup> 謝義勇，〈鄭善禧的繪畫精神〉，收入鄭善禧編著，《鄭善禧作品選集》，臺北，鄭善禧發行，1990年，頁149。

<sup>11</sup> John Storey ed.. *What is Cultural Studies? A Reader*. NY: St. Martin's Press, 1996, p1.

<sup>12</sup> 黃寤蘭，〈鄭善禧：畫壇老頑童〉，臺北，時報文化，1998年，頁55-56。

<sup>13</sup> 鄭善禧，〈鄭善禧書畫選集〉，臺中，鴻庭國際有限公司，2015年，頁2。

他 4 歲時即過世，從小依靠仁慈厚德的嫡母陳寶娟扶養長大。<sup>14</sup>幼年時，他喜歡看各種民俗藝術的製作，傳統民間的宗教信仰與色彩觀，在童稚時期即深入其記憶。

在我的童年時代，社會不裕，可玩樂的，一皆是鄉土性的，看到廟會的熱鬧，站在露天下欣賞野臺戲就很好。道士的建醮拜燈禮斗，和尚做佛事超渡亡魂，各種古老宗教儀式，都置有神壇，桌子架得很高，上面懸列圖像，幡幢桌裙都繡有美麗的花紋，真有可觀。之外，我還喜歡看石工木匠雕刻，泥水匠在屋脊貼嵌瓷，看大師傅造神像，看糊紙匠紮彩樓、糊大厝，看畫工畫壁畫、漆門神，看繡花鋪女工繡花樣。童年一放學時，便經常佇立在藝工場地，流連忘返。確然，我現在從事繪畫都是從小受到環境的啟發。看到工藝造型色彩，就覺得很好玩、有把握可做得來。<sup>15</sup>

就此推論，童年民俗工藝的薰染對鄭善禧日後的創作有重要的啟迪，涉及了歷史記憶作為藝術載體的論點。

對於民俗藝術，鄭善禧有反璞歸真的情感。其〈文人畫與民俗藝術之結合〉一文敘及：民藝的範圍很廣，繪畫之外尚有各種工藝。舉凡食、衣、住、行等器用，乃至於宗教活動，無不有民藝創作存在，在基層社會中積累，內容益見豐富。民藝普遍是「通俗」，並不是低俗。如果工匠勤謹地營為，即使帶有一些「拙味」，仍是「誠樸」可愛，是民藝中特有的美感。此種「誠樸天趣」，往往是文人畫家所無法企及的。<sup>16</sup>由此可知，鄭善禧充分體悟到民俗藝術有其質樸可愛之處。

尹建中認為，來自民間的民俗藝術，代表的並非表面質樸的藝術，更蘊含中國人對於生態、文化環境、所處的時代、以及所承續的歷史傳統，透過交互影響，表現出其價值觀、信仰體系與生活方式，具體又富象徵意義。<sup>17</sup>據此推論，民俗藝術具有深厚的社會性。

民藝的學徒雖然多不識字，但有口授文藝，每件作品多有其故事背景。童蒙

<sup>14</sup> 每年生日那天，嫡母就會煮一碗閩南習俗的紅糖麵線，上面放兩個煮熟、去殼，並用紅紙染紅的雞蛋，將之供在神案上面，要他祭拜神明，祈求神明賜予聰明、健康，知道用功讀書求上進。筆者 2017 年 6 月 11 日於臺北市「聞名畫廊」採訪鄭善禧教授。

<sup>15</sup> 同註 12，頁 167。

<sup>16</sup> 鄭善禧，〈文人畫與民俗藝術之結合〉，《藝術家》60 期，1980 年 5 月，臺北，頁 114。未逐字引用

<sup>17</sup> 尹建中，〈尹序〉，收入王嵩山，《扮仙與作戲——台灣民間戲曲人類學研究論集》，臺北縣，稻鄉出版社，1997 年，頁 1。

時期，鄭善禧在旁邊看他們做，也聽他們說，得知學問不只是侷限在於認字，而「明道」遠勝過識字。現在我們有讀書，可是有些專門技巧，未必能及於工匠，某些人自恃有文言文的素養之謂「文人畫」，未免過於狹窄。齊白石出身雕木細工的匠師，張大千到敦煌研究壁畫，也是學習工匠的經驗。其顏料的運用、畫絹的拼接，也是得自藏畫喇嘛的技藝，學徒工匠都有精湛苦練的工夫。<sup>18</sup>民俗藝術是技藝經驗的一種傳承，也是民間生活的一種社會反應。

現代的畫家應該深入民間，因此鄭善禧認為要有工匠的身手、文人的頭腦，以及讀書人的條件，此三者缺一不可。他體察出自己畫作與一般繪畫不同之處，即在於重視民俗、民藝，加上鄉下出身的背景，接近白石老人的民間生活體驗。因此以齊白石為模式，希望能以「民間藝術生活基本實體感情，充實古典文人藝術的內容。」<sup>19</sup>此言充分說明，受過正統學院訓練的鄭善禧，其民藝創作涵蓋「雅」文化與「俗」文化的議題。

鄭善禧應臺北市立美術館之邀製作年畫，從 71 歲的馬年（2002）迄 82 歲的蛇年（2013），完成中國民俗十二生肖的年畫。鄭善禧表述道：

我的年畫是從民間藝術的木雕、石刻、剪粘等工匠藝術入手，再綜合融入年畫。我是以鄉巴佬的精神，加上工匠的身手製作年畫。<sup>20</sup>

年畫從各種工匠藝術入手，這是童年記憶的再現。

年畫是農曆新年作為祈福納祥、避邪或是裝飾的繪畫，其形式亦即現代圖案設計、版畫創作。它是昔日中國民間最受喜愛的一種造形藝術，也是和生活緊密聯繫的一種民俗藝術。雖然年畫向來都被稱作「匠畫」，但它卻充分表現出人們的生活願望和感情。<sup>21</sup>鄭善禧以中國自古以來流傳的十二生肖作為題材，既可區別不同年份，又可以展現該年份的生肖意涵。

十二生肖由鼠、牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、雞、狗、豬等 12 種動物構成，其中「六畜」多是古代人們所豢養的動物。在先秦典籍《爾雅·釋畜》：「馬屬、牛屬、羊屬、彘（豬）屬、狗屬、雞屬」。<sup>22</sup>由此可知，十二生肖乃源

<sup>18</sup> 筆者 2017 年 7 月 5 日於臺北市「聞名畫廊」採訪鄭善禧教授。

<sup>19</sup> 同註 12，頁 183。

<sup>20</sup> 鄭芳和，《醇樸·融通·鄭善禧》，臺中，國立臺灣美術館，2013 年，頁 125。

<sup>21</sup> 汪立峽，〈楊柳青年畫〉，《雄獅美術》59 期，1976 年 2 月，臺北，頁 6。

<sup>22</sup> 徐朝華注，《爾雅今注》，天津，南開大學出版社，1994 年，頁 352。

自於文化上或是日常生活中所熟識的動物，<sup>23</sup>是歷代中國人共有的社會記憶。

過去學者們認為十二生肖最早的記錄始於東漢王充（27-97）的《論衡》。  
《論衡·物勢》篇中說：

寅，木也，其禽，虎也。戌、土也，其禽犬也。丑、未、亦土也，丑禽牛，未禽羊也。木勝土，故犬與牛羊為虎所服也。亥、水也，其禽豕也。巳、火也，其禽蛇也。子，亦水也，其禽鼠也。午，亦火也，其禽馬也。……酉，雞也。卯，兔也。……申，猴也。……未，羊也。<sup>24</sup>

《論衡·言毒》又說：「辰為龍，巳為蛇，辰、巳之位東南。」<sup>25</sup>但是，根據張之傑的考證，1975-2000年考古學家在湖北雲夢睡虎地墓葬（西元前217年）、甘肅天水放馬灘墓葬（西元前239-238年）、湖北隨州孔家坡漢墓（西元前142年）等都發現秦簡《日書》（類似日後民間所用的通書）。可見，至遲迄戰國晚期，十二生肖已經存在，且和十二地支相搭配，<sup>26</sup>傳統的十二生肖文化由此展開。

出身福建鄉間，對於民間藝術有一股景仰之心，鄭善禧說：「我要為默默無名的民間藝人，致以最崇高之敬意，三跪九叩，誠心拜師，以充當其學徒。」<sup>27</sup>在色彩的裝飾風上，中國畫家擅長用純原色或是接近原色，或是對比色。利用單純濃重的色彩進行勾勒平塗，使畫面簡潔明快，富麗堂皇，具有強烈的裝飾性，<sup>28</sup>是受到中國民間藝術的影響。

雖然年畫歷史已久，但是到了清道光29年（1849）李光庭撰寫《鄉言解頤》首用「年畫」一詞：「掃舍之後，便貼年畫。」<sup>29</sup>舊的木刻年畫，用色強烈，鮮明漂亮，民間畫工使用顏色取其「尖」與「陽」。此為民間畫工用色的術語，「尖」意為突出，即是「紅的更紅，綠的更綠」；「陽」意為強烈，遠看、近看皆有色，像太陽一樣地照在那裡，色彩耀眼。<sup>30</sup>觀看鄭善禧十二生肖年畫的用色也有「尖」和「陽」的色彩意象。

<sup>23</sup> 張之傑，〈生肖淺探〉，《中華科技史學會學刊》21期，2016年12月，臺北，頁77。

<sup>24</sup> （漢）王充著、北京大學歷史系論衡注釋小組，《論衡注釋第一冊》，北京，中華書局，1979年，頁210-211。

<sup>25</sup> （漢）王充著、北京大學歷史系論衡注釋小組，《論衡注釋第三冊》，北京，中華書局，1979年，頁1301。

<sup>26</sup> 同註23。

<sup>27</sup> 同註20。

<sup>28</sup> 舒湘議，《流逝與永恆：中國畫的審美精神》，瀋陽，遼寧美術出版社，2006年，頁12。

<sup>29</sup> （清）李光庭，《鄉言解頤》，清道光刻本，卷四物部，頁17。

<sup>30</sup> 于非闇，《中國畫顏色的研究》，北京，朝花美術出版社，1955年，頁41。

製作版畫時，要先有精湛的底稿，鄭善禧的年畫系列，為絹印版，由他自己先以彩墨繪製底稿。《馬年》年畫（2002）（圖2），上題「人壽年豐，馬到成功」。俊俏的白馬居畫面中央，馬身上馱負一瓶花，花代表「花開富貴」；花瓶代表「平安」的吉祥意象。此畫將花卉圖案畫，畫面上方的花採取左右對稱平衡，讓花瓶可以立足於馬的鞍韉，花瓶正中間有一朵國花——梅花；馬蹄旁的小花有「踏花歸去馬蹄香」的隱喻。而馬背的鞍韉則寫「太平富貴」，點出一般大眾的生活願望。

民間年畫大都採用了大紅、大黃等鮮豔的色彩，注重情趣與造型的表現，畫中的動植物都有吉祥的寓意。如畫雞，代表吉利；畫蝙蝠，代表福氣；畫花瓶，代表平安，……。豐富的民俗指稱，體現了民間智慧，形成了博大精深的傳統文化。<sup>31</sup>鄭善禧的年畫，也傳承了用色鮮麗與富有吉祥圖像的文化傳統。

東方藝術為了解決與自然對立的關係，產生一種特殊的藝術手法稱為「裝飾風」。中國畫的裝飾風，是指畫家在藝術形象的構成中，採用裝飾圖案的手法，將現實對象加以組織配置，以美化、理想化為目的，不侷限生活中形體與色彩的真實性，通過提煉、誇張、省略、變化與加工等改造物像外形，使作品的主題更鮮明，藝術形式更適合表達特定的內容。<sup>32</sup>《馬年》年畫，將花瓶上的花朵、馬蹄旁的花、鞍韉、馬尾等皆圖案化，營造出視覺上平衡的美感。

在中國古代，馬與人關係密切，因此《周禮·夏官》：「春祭馬祖，執駒；夏祭先牧，頒馬，攻特；秋祭馬社，臧仆；冬祭馬步，獻馬，講馭夫。」<sup>33</sup>又《史記·平準書》：「天用莫如龍；地用莫如馬。」<sup>34</sup>由此可以看出古人對馬的器重與敬愛。

鞍馬繪畫從唐朝的曹霸、韓幹，到宋代的李公麟，元代的趙孟頫，大都採勾勒法，可見其一脈相承。<sup>35</sup>鄭善禧《馬年》年畫，馬的形象俊俏輕盈，可以背負瓶花，利用墨線勾勒，傳承歷代馬畫的傳統；馬身敷以白色，展現版畫的特質。

羊代表吉祥、善良、美好，古時「羊」與「祥」相通。2003年為羊年，《羊年》年畫（圖3），上繪一頭白色山羊，以綠色為背景，用紅色字題寫「大羊大祥，豐樂年年」，典故來自漢代董仲舒在《春秋繁露·執贄》中稱：

羔有角而不任，設備而不用，類好仁者；執之不鳴，殺之不諦，類死義

<sup>31</sup> 沈泓，《灘頭年畫之旅》，長春，吉林人民出版社，2007年，頁3。

<sup>32</sup> 舒湘議，《流逝與永恆：中國畫的審美精神》，瀋陽，遼寧美術出版社，2006年，頁10。

<sup>33</sup> 李學勤主編，《十三經注疏·周禮注疏（上下）》，北京，北京大學出版社，1999年，頁862-863。

<sup>34</sup> （漢）司馬遷著、韓兆琦注譯，《新譯史記（三）書》，臺北，三民書局，2008年，頁1561。

<sup>35</sup> 王禮溥，〈中國藝術與馬〉，《雄獅美術》41期，1974年7月，臺北，頁35。

者；羔食於其母，必跪而受之，類知禮者；故羊之為言猶祥與！故卿以為贄。<sup>36</sup>

此將儒家文化核心「仁」、「義」、「禮」賦予到羊的身上，稱羊是「美」、「祥」之物。

年畫的色彩運用，並不完全追求寫實效果，大都在生活色彩上加以提高，讓紅的更紅，綠的更綠，以突出裝飾效果和喜慶色彩。<sup>37</sup>《羊年》年畫，用綠底紅字作為強烈對比；邊框採紅底，飾以黃、綠、白斜條紋，突出喜慶歡樂的氛圍。

以線條為主要造型手段的中國畫，用墨線勾勒描繪對象，其線條亦具有裝飾性。將複雜的自然現象，透過簡練的線條作程式化、定型化與圖案化的概括。線條的輕重剛柔、長短粗細、濃淡乾濕、虛實收放，合乎規律的運用，產生富有節奏感的線條裝飾美。<sup>38</sup>《羊年》年畫，白羊身上的毛用簡練的線條來概括，帶有裝飾性的美感。

民國 93 年（2004）《猴年》年畫（圖 4），描繪一隻白色的猿猴，左手捧著一顆仙桃，上題「壽民壽國，普天同福」，四個角落分別有一朵國花——梅花。此年畫隱含中國傳統上習常的賀壽畫專題「白猿獻壽」。<sup>39</sup>此年為「甲申」年，鄭善禧在右上角以篆文寫「甲申」兩字。

晉朝葛洪的《抱朴子》：「獼猴壽八百歲變為猿」。<sup>40</sup>動物的變種，由於少見，而成為祥瑞的代表。所以白虎、白狼、白雀、白鳥、白鹿、白猴、白鼠、白雉、白鳩、白兔等都是白色的變種，都被古人視為瑞兆。<sup>41</sup>在此文化傳統下，齊白石也曾畫「白猿獻壽」的圖像。鄭善禧此圖亦自白石老人脫稿而套出年畫形式成之。<sup>42</sup>

據說猿猴有守護馬匹的功能，所以古代馬廄常要繫上猴子，北魏賈思勰《齊民要術》中說：「常繫獼猴于馬坊，令馬不畏，辟惡，消百病也。」<sup>43</sup>吳承恩在撰寫《西遊記》時採用猴子可以「避馬瘟」的傳說，敘說孫悟空曾經被玉皇大帝封為守馬廄、養馬的「弼馬溫」。而猴子與桃的文本，在《西遊記》裡有孫悟空

<sup>36</sup>（漢）董仲舒，《春秋繁露》，上海，上海古籍出版社，1989年，頁87。

<sup>37</sup>薄松年，《中國年畫史》，瀋陽，遼寧美術出版社，1986年，頁50-136。

<sup>38</sup>舒湘議，《流逝與永恆：中國畫的審美精神》，瀋陽，遼寧美術出版社，2006年，頁11。

<sup>39</sup>鄭善禧，〈祝壽專題畫介紹〉，《藝術家》93期，1983年2月，臺北，頁183。

<sup>40</sup>（晉）葛洪，《抱朴子》，上海，上海書店，1986年，頁8-9。

<sup>41</sup>莊伯和，〈民俗與美術上的兔〉，《雄獅美術》192期，1987年2月，臺北，頁44。

<sup>42</sup>筆者2017年11月11日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

<sup>43</sup>（北魏）賈思勰著，繆啟愉、繆桂龍譯注，《齊民要術譯注》，上海，上海古籍出版社，2010年，頁350。

在蟠桃大會上偷吃仙桃的故事。<sup>44</sup>鄭善禧沿用此文化意涵，畫白猿手捧仙桃來為國家祝壽。

色彩鮮豔明快是木刻年畫的特點之一，如前所述，五顏六色是用來表達節日的歡樂氣氛。而色彩的搭配與運用，也會依據各地欣賞習慣而有不同風格。一般來說，北方年畫色調濃豔對比強烈，多用紅、綠、黃、紫等原色；南方年畫色調鮮豔中又注重雅緻調和，善於運用桃紅、粉綠、粉藍等色彩。<sup>45</sup>猴年年畫，背景是粉藍；仙桃接近蒂頭部分是粉黃；桃葉為粉綠，帶有南方年畫雅緻調和的風格。

以粉藍色為框，白色為底的《雞年》年畫（圖5），上寫「公曆 2005 年 民國九十四年，金雞一鳴天下曉」。畫面一隻有著紅色雞冠的雄雞仰頭鳴叫，黃色的嘴巴與爪，和雞腹、雞尾巴的黑色羽毛形成強烈對比，藍白背景暗喻曙光出現。

雞替人們守夜報曉，對古人來說意義重大。金雞報曉，提醒人們要起床準備「日出而作」。雞在古代有五德的美譽，漢朝韓嬰《韓詩外傳》曰：「君獨不見夫雞乎？頭戴冠者，文也；足傳距者，武也；敵在前敢鬥者，勇也；見食相呼者，仁也；守夜不失時者，信也。」<sup>46</sup>此年畫「金雞一鳴天下曉」，描繪公雞守夜報曉不失時——「信」的美德。

又古人認為雞具有驅鬼邪、去災禍的作用。南朝梁宗懷《荊楚歲時記》：

正月一日，是三元之日也，謂之端月，雞鳴而起。先於庭中爆竹，以避山臊惡鬼。貼畫雞，或斲鏤五彩及土雞於戶上。造桃板著戶，謂之仙木。繪二神，貼戶左右。左神荼，右鬱壘，俗謂之門神。按莊周云，有掛雞於戶，懸葦索於其上，插桃符於旁，百鬼畏之。<sup>47</sup>

當時的人認為雞具有威靈，為了除魔避邪而懸掛於門上，<sup>48</sup>雞的年畫也是一種民俗的表現。

明清時代年畫的構圖（經營位置）與色彩（隨類賦彩）已經相當成熟，具有濃厚的裝飾性，成功地表現主題和內容，且畫面富有愉悅的氣氛，與「悠然物外」的文人畫迥異。<sup>49</sup>此年畫主題「公雞鳴叫」，取其諧音表示「功名」；雄雞有高

<sup>44</sup> 莊伯和，〈猴年話猴〉，《雄獅美術》108期，1980年2月，臺北，頁44-48。

<sup>45</sup> 薄松年，《中國年畫史》，瀋陽，遼寧美術出版社，1986年，頁130。

<sup>46</sup>（漢）韓嬰著、周廷柔校注，《韓詩外傳附補逸校注拾遺》，北京，中華書局，1985年，頁20。

<sup>47</sup>（梁）宗懷著、宋金龍校注，《荊楚歲時記》，太原，山西人民出版社，1985年，頁1-5。

<sup>48</sup> 莊伯和，〈雞年話雞〉，《雄獅美術》120期，1981年2月，臺北，頁112-122。

<sup>49</sup> 薄松年，《中國年畫史》，瀋陽，遼寧美術出版社，1986年，頁130。

聳火紅的雞冠，有「得官」的隱喻，在新年裡最適合黎民的祈願，這是民間生活的具體呈現。

2006 年的《狗年》年畫（圖 6），鄭善禧將其命名為「守戶司夜，忠于其務」。東漢許慎《說文解字》曰：「犬，狗之有懸蹄者也，象形。孔子曰：『視犬之字如畫狗也。』」<sup>50</sup>畫中的小黃狗造型如一「犬」字，亦有西方卡通（cartoon）的趣味，利用簡練的線條，勾勒出炯炯有神的情態。狗與人們互動親切，《三字經》云：「馬牛羊，雞犬豕。此六畜，人所飼。」<sup>51</sup>中國古代很早就用狗來看守家院，所以俗諺云「農家不養狗，夜裡無人守」，符合梁代顧野王《大廣益會玉篇·卷二十三·犬部》：「狗，家畜，以吠守」<sup>52</sup>的詮釋。

圖左上方書「歲次丙戌，事事清吉」，正上方寫公曆「2006」；正下方題「民國九十五年」。畫作呈現樸拙的筆觸，將狗的毛髮、鼻子、腳等圖案化，搭配不規則的背景圖案，既傳統又富有現代感。梁秀中（1934-）指出，鄭善禧的畫頗富設計性，因為他有精湛的西畫素描基礎，又有東方的書法性線條，加上在臺中師專教書期間就有教授設計的相關課程。<sup>53</sup>當時呂佛庭開設國畫，林之助教授色彩學，鄭善禧說舉凡水彩畫、素描、設計、藝術概論等都由他來授課。<sup>54</sup>因為不侷限在東方水墨的格局裡，所以畫作才有多元的面貌。

紅底白字上寫「2007 丁亥」；其下有一隻褐色的肥豬拱在門口的《豬年》年畫（圖 7），豬蹄下以紅字白框書「諸事如意」；下方以紅底白字寫「民國九十六年」，背景圖案有延續狗年的基調而略作變化。「諸」取與「豬」的諧音。豬很早就進到人們的生活中，由甲骨文「家」字的造字可知，「屋內有豕為家」。

到了唐宋時期，豬被認為是財富的象徵，唐代張鷟《朝野僉載》：「唐洪州有人畜豬致富，因號豬為烏金。」<sup>55</sup>河北蔚縣南張莊的剪紙門花「肥豬拱門」，是一頭馱著元寶和萬貫錢財的肥豬正朝著大門走來。<sup>56</sup>鄭善禧以墨線勾勒肥豬的外型，其圓滿、豐潤已經超越紫紅色的邊框，有「圓滿無邊」的寓意。

<sup>50</sup>（漢）許慎，《說文解字》，南京，江蘇古籍出版社，2001 年，頁 203。

<sup>51</sup>王永寬注解，《三字經》，鄭州，中州古籍出版社，2004 年，頁 18。

<sup>52</sup>（梁）顧野王，《大廣益會玉篇》，北京，中華書局，1987 年，頁 110。

<sup>53</sup>梁秀中是畫家梁中銘（1907-1982）之女，藝術系 48 級（民國 48 年，1959）畢業，曾任師大美術系主任，藝術學院院長。任系主任期間，籌建現在的美術系館與首屆美術研究所。梁氏高鄭善禧一屆，鄭氏是藝術系 49 級（民國 49 年，1960），但與上一屆學長姐交情頗好，所以稱 48.5 級。筆者 2017 年 8 月 24 日於臺灣師範大學美術系圖書室採訪梁秀中教授。

<sup>54</sup>筆者 2017 年 8 月 30 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

<sup>55</sup>（唐）張鷟，《朝野僉載》，收入《欽定四庫全書·子部·海錄碎事卷二十二下》影印本。

<sup>56</sup>宋曉靜，〈民間藝術作品中「豬」的形象解析〉，《大眾文藝》，2010 年 12 期，洛陽，頁 190。

「歲次戊子（2008），逢事有喜」的《鼠年》年畫（圖8），一隻豐腴的錢鼠立於有中國結的玉珮上，象徵農曆鼠年到。<sup>57</sup>其上有紅色緞帶纏繞兩面金錢銅幣，腳旁有兩顆象徵長壽的花生。背景上方是「老鼠娶親」的剪紙圖案，下方是連環圖案。最下方畫面左右兩角落各有囍字，暗喻「雙囍臨門」。通篇是鮮豔的大紅與大藍交織，結合老鼠娶親的民俗熱鬧婚慶。

剪紙是北京、天津地區的一種民俗文化。清代詩人楊米人在乾隆末年（1795）所寫的《都門竹枝詞》中說：「掛門錢紙揚春風，福字門神處處同。香墨春聯都代寫，依然十里杏花香。」掛門錢紙即北京俗語所指的「掛千」，是民間剪紙裝飾藝術的一種。昔日北京家家戶戶在農曆除夕，都會將掛千粘貼在門和窗框上。在歲末年初大雪紛飛、一片銀白世界中，紅色掛千如火苗般隨風飄動，渲染歡樂愉快的氣氛。<sup>58</sup>鄭善禧此年畫，善用剪紙藝術為背景，將主題設定為老鼠娶親的民俗。老鼠娶親，意味著老鼠嫁女。民間傳統信仰以農曆臘月至正月為老鼠婚嫁之日，此時穀糧滿倉，是老鼠繁衍的興盛期，送老鼠出嫁隱含杜絕鼠患。民間以年畫形式來表達，是一種趨利避害的選擇，<sup>59</sup>饒富趣味。

牛背上方以紅底白字寫「2009 己丑」；下方以紅色字書「溫朴精勤，倉稟豐盈，民國九十八年」的《牛年》年畫（圖9），道出牛的溫順勤勞，讓人們倉稟充盈。宋代羅願《爾雅翼·釋牛》：「漢趙過始教人用牛代耕，而王弼注《易》云：『牛，稼穡之資』，是不原漢始牛耕之意。」<sup>60</sup>灰色的水牛，頭上綁著紅色的彩帶，象徵新年喜氣盈門；背景則以黃橘色，襯以黃色的不規則圖案，象徵大吉大利。牛在十二生肖當中，是體積最大的，人們常以「牛」來譬喻多或者大。如《抱朴子》：「故為者如牛毛，獲者如麟角也。」<sup>61</sup>意為修習仙道者如牛毛那麼多，但能得道者如鳳毛麟角那麼少，藉此比喻修習仙道之不容易。

而每年繪製這十二生肖年畫亦相當不易，觀看鄭善禧《己丑年畫初稿——牛》（圖10）：「民國九十八年，二〇〇九，歲次己丑。繪製年畫初稿，溫朴精勤，倉稟豐盈，鄭善禧留存時居林口謙軒農舍。每年年畫頗費苦心，不知者可知余之辛勞。」繪製前的醞釀構思，完稿之後又必須至印刷廠校對顏色，然後親自為一

<sup>57</sup> 白適銘教授說此圖像為錢鼠，臺灣民間習俗錢鼠到家裡不可以驅趕，因為牠是咬錢而來；又此畫作構圖靈感來自聞名畫廊櫥窗上所掛的中國結，筆者2017年7月18日於臺北市聞名畫廊採訪林素蓮小姐。

<sup>58</sup> 張仲民，〈民間剪紙（京津風物小記）〉，《人民日報海外版》，2001年6月19日，7版。

<sup>59</sup> 何澄，〈老鼠娶親：湖南灘頭木版年畫的真正代表作及其藝術特徵〉，《美術》，2011年05期，湘潭，頁103-105。

<sup>60</sup> （宋）羅願撰、石雲孫點校，《爾雅翼》，合肥，黃山書社，1991年，頁232。

<sup>61</sup> （晉）葛洪，《抱朴子》，上海，上海書店，1986年，頁57。

千張的版畫一一簽名，不眠不休，耗費時日。<sup>62</sup>此畫稿的題字表述繪製年畫的辛苦，而觀者不知背後的艱辛。

2010 年的《虎年》年畫（圖 11），上方繪一顆紅色柿子，暗示事事如意，以紅底白字書「2010」；下方寫「虎風振發百業興，壯圖大展迎庚寅」。主角是一隻以黃毛為主，飾以白毛，露出兩顆牙齒的可愛虎，隱含《易經》：「雲從龍，風從虎」的意象。

中國古代已經有過年掛虎畫的習俗，目的是在避邪與吸取陽氣。《論衡·亂龍篇》：「故今縣官斬桃為人，立之戶側，畫虎之形，著之門闌。」<sup>63</sup>《風俗通義》也說：「於是縣官常以臘除夕飾桃人，垂葦茭，畫虎於門。」<sup>64</sup>唐代段成式《酉陽雜俎·貶誤》記載：「俗好於門上畫虎頭，書『𪔐』（音你）字，謂陰刀鬼名，可息疫癘也。」<sup>65</sup>所謂「𪔐」，是指人死作鬼，鬼死則作「𪔐」，是鬼最怕的，為了要使所有的鬼祟遠離千里，在虎頭上加「𪔐」字，具有如虎添翼的效力，可以祓除一切妖魔鬼怪。<sup>66</sup>鄭善禧《虎年》年畫以褐色為框，襯以鮮紅色的背景，虎毛、虎爪等皆有裝飾圖案的趣味。

《兔年》年畫（圖 12），上方以紅底白字書「2011」；下方以紅字白框寫「民國百年慶，銀兔大騰進，歲在辛卯」。此畫描繪有著紅色眼珠的白兔正在飛躍，準備迎向嶄新的一年。其後是一輪鵝黃的圓月，明月之後是青色的天空，寫李商隱〈嫦娥〉詩意：「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」在白兔周圍是象徵「好彩頭」的紅蘿蔔。<sup>67</sup>鄭善禧也在畫面中以國旗的紅、白、藍三色，祝福國家百歲生日。

如前所言，古代白兔是稀有少見，成為祥瑞的代表。《抱朴子》：「虎及鹿、兔皆壽千歲，壽滿五百歲者，其毛色白。」<sup>68</sup>此年畫隱含中國民俗傳說，嫦娥奔月、白兔搗藥等典故。晉代傅玄《擬天問》：「月中何有，白兔搗藥」；唐代杜

<sup>62</sup> 鄭善禧有感於年事漸高，要將機會讓給他人，在 2008 年的鼠年年畫繪製前即有倦勤之意。那年適謝小韞初任臺北市立美術館館長，得知此消息相當緊張，遂與夫婿王壽來（前文化資產局局長）多次親自至聞名畫廊拜託鄭教授繪製此年年畫，林素蓮亦在旁邊幫忙遊說。稍後，前中央通訊社社長黃天才（1924-，生肖屬鼠）亦加入遊說，他說鄭善禧的年畫最道地。3 個月之後，終於獲得鄭教授點頭同意繼續繪製年畫。筆者 2017 年 8 月 2 日於臺北市聞名畫廊採訪林素蓮小姐。

<sup>63</sup> （漢）王充著、北京大學歷史系論衡注釋小組，《論衡注釋第三冊》，北京，中華書局，1979 年，頁 917。

<sup>64</sup> （清）應劭，《風俗通義》，上海，上海古籍出版社，1990 年，頁 58。

<sup>65</sup> （唐）段成式，《酉陽雜俎附續集》，北京，中華書局，1985 年，頁 203。

<sup>66</sup> 莊伯和，〈中國美術造型上的虎〉，《雄獅美術》180 期，1986 年 2 月，臺北，頁 61。

<sup>67</sup> 鄭善禧說，紅胡蘿蔔是女兒跟他說的，表示兔子吃得很飽，紅胡蘿蔔又和「洪福」諧音。

<sup>68</sup> （晉）葛洪，《抱朴子》，上海，上海書店，1986 年，頁 9。

甫〈八月十五夜月二首·其一〉：「此時瞻白兔，直欲數秋毫。」鄭善禧運用藍、白、黃、紅等鮮豔的顏色，營造年畫喜慶歡樂的氣氛。

題名為「2012，飛龍在天，國運益昌」的《龍年》年畫（圖 13），典故來自《易經·乾卦》：「飛龍在天，利見大人」，<sup>69</sup>意謂龍一飛沖天，利於有德而居上位者。《說文解字》：「龍，鱗蟲之長，能幽能明，能細能巨，能短能長，春分而登天，秋分而潛淵。」<sup>70</sup>龍的形象，根據《爾雅翼·龍》：

王符稱世俗畫龍之狀「馬首蛇尾」。又有三停九似之說，自首至膊，膊至腰，腰至尾，皆相停也。九似者，角似鹿、頭似駝、眼似兔、項似蛇、腹似蜃、鱗似魚、爪似鷹、掌似虎、耳似牛。<sup>71</sup>

從長沙馬王堆西漢帛畫來看，龍綜合了各類動物的特徵，代表各民族動物圖騰的總合體，<sup>72</sup>也是一種祥瑞的象徵。鄭善禧以蒼勁的筆調，勾勒黃龍氣宇昂揚之姿態，其造型符合《爾雅翼》所述。龍首雙眸有神，龍爪尖而銳利；以紅底黃雲紋為背景，邊框作青底白紋圖樣，描繪出神龍優遊於雲端，兼具古典與現代感。

文學作品，經常是畫家取材的來源。豐子愷（1898-1975）提及，有一種繪畫除了求形色之美外，又兼重題材的意義與思想，涉及到文學領域，可稱之為「文學的繪畫」。<sup>73</sup>觀看 2013《蛇年》年畫（圖 14），主題白蛇取材自中國民間耳熟能詳的《白蛇傳》故事。<sup>74</sup>圖中白蛇文口露舌信，神態和善，有灰色鱗片的神身延伸成優美的曲線，上方為蒼翠松樹，下方是豐收的金色麥穗與綠葉，背景襯以紅色，讓色彩具有強烈的對比。

《白蛇傳》故事最早見於《太平廣記》所錄的唐人傳奇小說〈李黃〉；明代馮夢龍的小說《警世通言》收有話本〈白娘子永鎮雷峰塔〉；清乾隆年間黃圖珖編有戲曲《雷峰塔》傳奇；到了清末民初的田漢（1898-1968），將舊戲曲創作改編為京劇《白蛇傳》，把白蛇「蛇妖」的成份淡化，提升其「人性」，描繪其愛情、親情與友情，獲得觀眾的認同。<sup>75</sup>人類與動物可以互相轉換，是中國人特

<sup>69</sup> 蘇勇點校，《易經》，北京，北京大學出版社，1989年，頁1。

<sup>70</sup> （漢）許慎，《說文解字》，南京，江蘇古籍出版社，2001年，頁245。

<sup>71</sup> （宋）羅願撰、石雲孫點校，《爾雅翼》，合肥，黃山書社，1991年，頁283。

<sup>72</sup> 莊伯和，〈怪獸圖譜〉，《雄獅美術》186期，1986年8月，臺北，頁50-75。

<sup>73</sup> 豐子愷，《繪畫與文學》，上海，開明書店，1934年，頁56。

<sup>74</sup> 蛇在十二生肖中，其形象經常令人望而生畏，在製作年畫前林素蓮告訴鄭善禧教授：形象若過於逼真，此年畫她不敢拿。後來鄭善禧就以民間傳說故事《白蛇傳》裡的少女白蛇白素貞，作為此年畫的文本。筆者2017年7月5日於臺北市「聞名畫廊」採訪林素蓮小姐。

<sup>75</sup> 文淑菁，〈論田漢《白蛇傳》對白蛇形象之再塑及其意義〉，《逢甲人文社會學報》20期，

殊的哲學觀。

杜維明 (Tu Wei-Ming, 1940-) 指出，中國人認為「氣」形成不同生命形式，人的生命是生生不息的血氣流一部分。各種血氣流構成宇宙，因此人類與石頭、草木和動物聯繫在一起，可以互相轉換。在中國文學中《西遊記》裡猴子由石頭誕生出來；《紅樓夢》裡賈寶玉從一顆玉石化生而來；《白蛇傳》裡有著美麗容顏的女主角未脫離白蛇的原貌。<sup>76</sup>基於此，此種浪漫的文學意象，千百年來受各年齡層讀者的喜愛，鄭善禧將其運用在年畫上。

綜觀鄭善禧這十二幅生肖年畫，皆源自民間生活，每一幅年畫都具有深厚的文化意涵，且都有適切的文字標題，如同文人畫圖上題寫詩詞的意緒一般，文學性逐漸增加，正是雅俗兼資，提升了年畫的格調。主角動物是白色就佔了 5 幅，分別是《馬年》的白馬；《羊年》的白羊；《猴年》的白猴；《兔年》的白兔；《蛇年》的白蛇，呼應白色動物是「祥瑞」的文化傳統。以紅色為背景有《馬年》、《龍年》、《蛇年》；每幅年畫都用到華夏民族代表喜慶的紅色；顏色都具有「尖」與「陽」的特色，深具東方民藝的色彩裝飾風。

### 叁、民間生活之呈現——應景畫、遊藝畫、祝壽畫

國共內戰分裂，民國 38 年 (1949) 鄭善禧家鄉龍溪縣淪陷，翌年 (1950) 因避戰亂輾轉由香港來臺，逃難流亡，一無所有，欲謀溫飽，處處碰壁。<sup>77</sup>南下臺南求職時，恰好首屆臺南師範學校藝術師範科在招生，他去應試並且順利考取，以公費就讀。<sup>78</sup>鄭善禧回憶道：

能入南師，如海難之人抓到浮木。每天早起畫一張水彩，晚上降旗後再出去畫一張寫生。寒暑假同學都回家了，我長期住校，經常在素描教室畫石膏像，去街頭寫生。寫生動物時，體態形貌抓不準，就畫千百遍去抓到準確，這習慣持續幾十年不變。<sup>79</sup>

因為逃難，真切體察到謀生的不易，為了養活自己，必須紮實地做好繪畫的基本

---

2010 年 6 月，臺中，頁 117-141。

<sup>76</sup> Tu Wei-Ming. "The Continuity of Being: Chinese Visions of Nature," in Corinne H. Dale ed.,

*Chinese Aesthetics and Literature: A Reader*. New York: University of New York Press, 2004, p. 34.

<sup>77</sup> 鄭善禧，《草地鑼鼓·意象臺灣：鄭善禧創作展》，臺北，中華文化總會，2014 年，頁 6。

<sup>78</sup> 鄭善禧，《鄭善禧書畫選集》，臺中，鴻庭國際有限公司，2015 年，頁 2。

<sup>79</sup> 筆者 2017 年 7 月 12 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

功。

經常對景寫生，是醞釀日後鄭善禧創作題材能夠多元發展的原因。之後，鄭善禧考上臺灣省立師範學院美術專修科榜首。讀了兩年專修科，以師範生英文另行計算，才申請補進藝術系。因此他不敢驕傲，虛心學習。<sup>80</sup>進入師大，讓他更深入體悟繪畫的堂奧。

## 一、應景畫

民國 47 年（1958）鄭善禧考進師大，師事李澤藩（1907-1989）、林玉山（1907-2004）等教授。李澤藩的水彩畫色彩鮮明，常摻以不透明水彩，其質感較透明水彩厚重，對其日後的彩墨用色頗有啟發。林玉山對他的開導與鼓勵最多，他追隨其教誨也最緊。大三時，鄭善禧獲得系展第二名，林玉山就鼓勵他說：「雖然只得第二名，你是有潛力的，將來還是你能夠獨立作畫。」大致說來，臺灣的老輩畫家比較樸實，作畫態度較為慎重、嚴謹，合乎正派、莊重的研究畫風。<sup>81</sup>鄭善禧說：

林老師教畫講究寫生，當時大家崇仰的是溥心畬老師一路的文人畫，獨我尊重林老師的創見，覺得他的作風照亮我過去獨自摸索、困而學之的歷程。林老師與一般傳統畫家最大的不同，在於傳統畫家重臨圖稿，而老師注重真實的感受，往往於行旅途中受到自然景觀、花草動物等物象的感動，啟發內在的美感而寫生，不似一般傳統畫家選定一個題材，如蘭草或梅花後反覆畫之，一味講究筆法筆墨。林老師不拘泥於筆墨形式與筆法條件，而注重真實情感的表達，印證我早先的學習，也是我日後的作風。<sup>82</sup>

重視真實生活感受的林玉山，對鄭善禧深具影響。同樣鍾情於寫生，兩人長達 40 餘年亦師亦友情誼。2004 年林玉山以 98 歲的高齡歸道山，兩年後為其百歲冥誕，鄭善禧在師大美術系圖書室翻閱老師畫冊，隨手臨繪《迎新歲慶豐年》，<sup>83</sup>

<sup>80</sup> 雄獅美術月刊社，〈訪鄭善禧創作歷程〉，《雄獅美術》172 期，1985 年 6 月，臺北，頁 60-63。

<sup>81</sup> 同上註。

<sup>82</sup> 黃寤蘭，《鄭善禧：畫壇老頑童》，臺北，時報文化，1998 年，頁 75-76。

<sup>83</sup> 鄭善禧 2006 年所臨之畫原本無左下角的狗，兩年後鄭氏將此畫攜至聞名畫廊，林素蓮建議：可在猴子的左下方增添一隻側身的黃白狗與猴子作伴。筆者 2017 年 8 月 2 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授、林素蓮小姐。

感念恩師的知遇與教導之恩。

林玉山《迎新歲慶豐年》（圖 15）：「寒夜無聊，憶童年於元旦所見猴戲，略寫其意。己未（1979）除夕，桃城玉山。」此時正值己未（羊年）、庚申（猴年，1980）之交，其透過自己童年的回憶，完成這幅具有意義的猴戲圖，祈祝新年到來。戲箱中擺滿面具、戲服，一猴靜坐於戲箱左側準備粉墨登場。箱蓋右側的白面具為「天官殼」，是北管扮仙戲中飾演喜神跳加官的道具，戲箱亦有喜神所穿之紅袍。小黑猴身穿綠衣，頭戴烏紗官帽，手執代表馬匹的馬鞭，即將上演「馬上封侯」的戲碼，<sup>84</sup>讓新春洋溢喜慶歡樂的色彩。

馴猴作戲起源甚早，在漢代的畫像石百戲圖即有猴戲圖像。清代富察敦崇《燕京歲時記》：

耍猴兒者，木箱之內藏有羽帽烏紗，猴手自啟箱，戴而坐之，儼如官之排衙。猴人口唱俚歌，抑揚可聽。古稱「沐猴而冠」，殆指此也。……凡諸雜技皆京南人為之，正月最多。至農忙時，則舍藝而歸耕矣。<sup>85</sup>

所謂「羽帽」就是兩旁有翅的官帽，此段描述的情節與林玉山幼年所見之猴戲類似。

鄭善禧《猴戲》（圖 16）：「先師林玉山教授百歲紀念，老學生依其畫冊中臨此一則追懷。善禧於師大系圖書室，二〇〇六年十一月。」上有一鈐印「感恩多」（圖 17），表述其心境。此畫雖然是臨寫老師舊作，但是鄭善禧也出以己意將內容物件加以位移或是添置新物進來。例如將掛在箱子蓋內的三個面具，兩個突出箱蓋之外；箱內增添布料，將其延伸垂到箱外，左下角則增加一隻黃白花狗來陪伴主角猴子，<sup>86</sup>整幅畫顯現其墨色濃重而色彩鮮豔的特色。此用意臨的方式，說明傳承林玉山寫生的精神，移動與添加都讓畫面跟老師的原作做了區隔，有了個人主觀的意識在。

師古人的技法向來是學習中國畫的必經之路，鄭善禧認為：「學人家的畫，不像卻是像；像了便不像。」因為作畫是「用心畫」，不是單純用手畫來的。「無

<sup>84</sup> 白適銘，〈行歌昔遊行成古今——林玉山「憶舊」寫生的生命意識問題論析〉，《臺灣美術》90期，2012年10月，頁36-69。

<sup>85</sup> （清）潘榮陸，《帝京歲時紀勝》/（清）富察敦崇，《燕京歲時記》，北京，北京古籍出版社，1981年，頁56。

<sup>86</sup> 筆者2017年7月19日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授、林素蓮小姐。

古不成今」，前人寶貴的經驗仍足式法，但是要能古為今用，<sup>87</sup>意即能夠吸收前人的長處，轉為己用。

文人畫在畫史上地位的確立，是明朝末年莫是龍（1540-1587）和董其昌（1555-1636）所倡導的「南北分宗說」。按其理論歸納可得：最上等者為文人畫家；其次為職業畫家；最末等為民間藝工。<sup>88</sup>在「萬般皆下品，唯有讀書高」的社會風尚下，文人意識受到重視不言可喻，專用水墨成為文人畫重要的指標。受過中西繪畫訓練的鄭善禧則墨彩兼備，不被水墨所囿。

《虎寶寶福運好》（圖 18）：「庚寅新年到，寶寶穿虎鞋，著虎衣，戴虎帽，虎虎生風氣勢豪，人人平安健康福運好。為迎新歲寫此應景，招祥納祜，鄭善禧於聞名畫廊書案。幼童借虎威，鈴鼓引雷鳴。公曆二〇一四年，甲午新春，鄭善禧又題。」鄭善禧說，昔日小嬰兒怕被鬼抓去，家人就會讓他穿虎衣、戴虎帽、穿虎鞋，<sup>89</sup>是屬於趨吉避凶的民俗傳統。此畫在墨色線條中，以鮮黃、留白來呈現虎色，與嬰兒一身的紅裝黑褲；玩具虎的紅、黃、白等色，形成色彩的裝飾風；標題的金農體書法帶有文人的趣味。

古代有讓孕婦看虎豹躍圖的胎教，希望能夠生下健康的男嬰，虎代表勇猛威武，也是陽氣、男性的象徵，所以虎畫多有鎮邪驅煞的意涵。<sup>90</sup>《爾雅翼》：「故古者胎教，欲見虎豹勇摯之物。虎子才生三日，即有食牛之氣，其不能博噬者，輒殺之，為墮武也。」<sup>91</sup>明乎此，得知此畫是昔日民間生活的具體寫照。

## 二、遊藝畫

對於舊文學，鄭善禧頗有獨好。舊書讀得多，新書讀得少。有定評的書才花時間去讀，避免浪費心力。民初白話文學也看，晚近如張愛玲的《秧歌》和《赤地》也看。他自謙讀書一向駁雜不專，遇上精彩的散篇短文還喜歡背誦，像《老殘遊記》和《落花生》。小時候背的書，至今仍能朗誦。喜歡梁啟超文白夾雜的《飲冰室文集》，雅緻而淺白易解，也喜歡梁實秋的《雅舍小品》、胡適、林語堂、朱自清、徐志摩的作品，和劉大白接近宋詞的新詩。有時不拘什麼，在舊紙堆中也能找到題畫的材料。<sup>92</sup>此實踐了溥心畬老師「作畫應該多讀書」的教誨。

<sup>87</sup> 黃光男，〈鄭善禧畫進平實的世界〉，《雄獅美術》148期，1983年6月，臺北，頁51。

<sup>88</sup> 鄭善禧，〈文人畫與民俗藝術之結合〉，《藝術家》60期，1980年5月，臺北，頁114-115。

<sup>89</sup> 此畫相當精彩，因此又以同樣尺寸的宣紙加以複製800張。筆者2017年8月11日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授、林素蓮小姐。

<sup>90</sup> 莊伯和，〈中國美術造型上的虎〉，《雄獅美術》180期，1986年2月，臺北，頁58-75。

<sup>91</sup> （宋）羅願撰、石雲孫點校，《爾雅翼》，合肥，黃山書社，1991年，頁196。

<sup>92</sup> 黃寤蘭，《鄭善禧：畫壇老頑童》，臺北，時報文化，1998年，頁184。

科舉時代，讀書人高中狀元令親朋好友欣喜萬分。《民藝布馬陣頭狀元遊街》（圖 19）：「民間每逢廟會或逢年過節，經常有藝人彩裝遊街，扮種種故事戲碼。狀元遊街此其一布馬陣，乃以布製馬繫於腰間為駿馬式。科舉時代狀元為殿試榜首，備極榮耀，是民藝布馬陣頭狀元遊街。是引此慶喜納祥。善禧畫後並記。民國一百年辛卯之夏，鄭善禧製于臺北。」此畫以簡潔的線條與色彩的流動刻劃歡樂氣氛。狀元騎布製馬來象徵駿馬，民間藝人鼻子畫上象徵丑角的白色豆腐塊，人物一前一後互相呼應，從其體態、動作可以看出鄭善禧紮實的速寫功力。最後撒上金粉，若有若無地閃閃發亮，是民藝的手法。

明代吳派大家標榜文人畫，貶抑北宗與同時期的浙派職業畫家。文人畫得勢，則狂妄放逸，晚後漸趨於空洞沒落，沒有使用色彩的經驗，畫面上大片的死灰，草率流滑的筆路，其末流僅能畫些梅蘭竹菊四君子和不定型的山水。<sup>93</sup>由此可知，缺乏創新是文人畫衰敗的原因，無法掌握形與色，是末流文人畫的缺點。從寫生入手，鄭善禧可以矯正此弊。

關於繪畫的色彩，鄭善禧表述道：

當陽明山花季，漫山春花競艷，姘紫嫣紅，青草綠樹；或者是民間盛會，媽祖出遊，王船大祭，滿街彩幟神輦煙火炮之盛，要以水墨表述，總是遜色。這種繁麗場面，我們豈能做「無彩工」的笨事？<sup>94</sup>

閩南語的「無彩工」，是徒勞無功之意，鄭善禧將之諧音雙關，期許自己循著白石老人的軌跡來體悟生活的感受，面對真實的情境，善用色彩，有工匠的勞動精神和文人的文學修養，做個當代畫家。

臺灣的民間藝陣，其來源為閩南民間舞蹈，把宗教儀禮、武術技藝、戲劇形式、南音曲調等，盡收於表演之中。明清之際先民渡海來臺，也將此文化傳遞進來，經過 400 多年的演進發展，不僅保存了傳統文化，也呈現本土的風貌，<sup>95</sup>「電音三太子」就是其中之一。

民間藝陣哪吒三太子，跟著電子音樂跳起街舞，是臺灣本土的次文化，甚至躍上國際舞臺。2010 年 9 月 4 日，在美國洛杉磯道奇球場，3 尊「電音三太子」

<sup>93</sup> 鄭善禧，〈文人畫與民俗藝術之結合〉，《藝術家》60 期，1980 年 5 月，臺北，頁 114-115。

<sup>94</sup> 鄭芳和，《醇樸·融通·鄭善禧》，臺中，國立臺灣美術館，2013 年，頁 141。

<sup>95</sup> 陳克寧，〈閩南民間舞蹈與臺灣藝陣文化的比較〉，《國立臺灣體育學院學報》8 期，2001 年 1 月，臺中，頁 1-3。

神偶和 6 名辣妹，隨著皇后合唱團的 We will Rock You、女神卡卡的 Bad Romance 熱鬧進場飆舞，並為比賽開球。會跳舞的神祇，讓老外大開眼界。<sup>96</sup>鄭善禧也注意到時代潮流，畫起電音三太子，表情生動，色彩華麗，題畫文字以王彩樺《保庇保庇》歌詞作為繪畫主題，俗文化的民俗藝陣，融入雅文化的書法藝術，突破舊有的格局。

《保庇保庇大家真福氣》（圖 20）：「保庇保庇，臺灣寶島真福氣。阿里山、日月潭、橫貫公路好景緻，民主、自由、安和樂利。人人多才智，上天降福佑寶島，諸天眾神都保庇，老少群眾皆歡喜。顯身太子踩街道，週邊人人都叫好，行遍世界各城市，觀眾見喜感新奇。歲次癸巳仲夏，鄭善禧並題。」技巧是表現藝術能力的方法之一，鄭善禧多年累積的寫生功力，三尊神祇採右二左一的構圖，表情生動，旗幟晃動顯現其舞動之姿態，以綠、藍、黃為服飾主調的電音三太子，展現時代生活的圖像，破除文人畫無法掌握物形與色彩之弊。

因為民藝是基於生活，所以鄭善禧提到，它能把握現實的景況做回應。清末與洋人交接的史實，廣泛地在民間木刻畫中表達出來，如楊柳青版畫中有唐山真跡圖，描寫當時的火車、輪船和西洋人等。在中日甲午戰爭，民間有愛國版畫的產生，可以看到當年民間思想感情的表現，都是具體珍貴的史料。<sup>97</sup>《保庇保庇大家真福氣》，反映了新時代的產物——民俗藝陣中會跳舞的神祇，圖像成為歷史的記憶。

### 三、祝壽畫

民俗藝術雖然是俗文化，但卻從中雜揉許多古代典籍雅文化的內涵，具有歷史性。鄭善禧指出：民藝重要的部分是有吉祥的圖案，流傳久遠，也都是富有古雅的題材，如《三多九如》出自《詩經》，其圖畫用蝙蝠代表「多福」，用桃子代表「多壽」，用石榴代表「多子」，將這三者置於畫面的中央，代表三多。周邊則用九把如意，寓意「九如」，意出《詩經·小雅·天保》：「天保定爾，以莫不興。如山如阜、如岡如陵。如川之方至，以莫不增。……如月之恒、如日之升。如南山之壽、不騫不崩。如松柏之茂，無不爾或承。」<sup>98</sup>此詩連用了九個「如」字，祝賀福壽延綿不絕之意，也具體說出平民百姓的期盼。

除了《詩經》之外，尚有來自《莊子》、《尚書》等雅文化的議題。鄭善禧

<sup>96</sup> 彭漣漪，〈電音三太子很台也能上國際〉，《遠見雜誌》300 期，2011 年 6 月，臺北，頁 164。

<sup>97</sup> 同註 93，頁 115-116。

<sup>98</sup> 程俊英、蔣見元，《詩經注析》，北京，中華書局，1999 年，頁 460-462。

考證《華封三祝》圖畫用了竹子或是南天等吉祥花卉二種或是小鳥兩隻，典故出自《莊子·天地》：「堯觀乎華，華封人曰：『嘻，聖人！請祝聖人。使聖人壽，……使聖人富，……使聖人多男子。』」<sup>99</sup>多壽、多福、多子孫，代表了黎民的宿願。《五福捧壽》圖，則以篆書「壽」字做中心，或者將桃實置中，於周圍排五隻蝙蝠，其意來自《尚書·洪範》：「五福者，一曰壽，二曰富，三曰康寧，四曰修好德，五曰考終命。」<sup>100</sup>五種幸福在於高壽、富裕、健康安寧、修養美德使良心滿足、考終命則是年老而得到善終。五福之首在「壽」，所以「壽」置於正中間。<sup>101</sup>由此觀之，雅俗文化在民俗藝術中得到融合的契機。

《荀子·勸學篇》：「其數則始乎誦經，終乎讀禮。」楊倞注：「經，謂《詩》、《書》。」《詩經》與《尚書》都是十三經，<sup>102</sup>是儒家的重要典籍，《莊子》則是道家的代表著作，是古代士人皓首窮經的必讀之書，而工匠卻將之轉換放在民俗藝術上，不容小覷。

鄭善禧的父親像清末民初的大戶人家一樣，有一妻（陳寶娟）、一妾（黃秀英——鄭善禧之母），後又將隨妻陪嫁之婢女謝藤娘收為側室。鄭善禧之母與正室、側室相處融洽，因此全家和樂。大哥為嫡母所生，其長子與鄭善禧同年。<sup>103</sup>到臺灣後，每年大哥大嫂生日，兄弟都會帶著家人到臺南為其祝壽，鄭善禧畫祝壽畫。民國 72 年（1983）2 月為大哥八秩雙壽，鄭善禧在臺南永福館舉行祝壽專題畫展，並且發表布偶玩具畫冊及一些近作，共計百件。<sup>104</sup>祝壽畫也是鄭善禧畫作的題材之一。

藝術是情感的表露，自古以來凡有重要慶典都有藝術活動表述之，古稱「畫必有慶」，其中以書、畫作為賀婚、賀壽特別多。壽慶是老年人的喜事，所謂「年高碩望」，壽翁朋輩交往，為文酬唱歌頌，製畫為丹青獻祝，具有絢爛博厚的境界，<sup>105</sup>是文化的積累。

《麻姑獻壽》（圖 21）：「大哥大嫂辛未（1991）雙壽之慶，弟善祜、善

<sup>99</sup>（清）郭慶藩撰、王孝魚點校，《莊子集釋》，北京，中華書局，1985 年，頁 420。

<sup>100</sup> 屈萬里註譯，《尚書今註今譯》，臺北，臺灣商務印書館，1977 年，頁 83。

<sup>101</sup> 鄭善禧，〈文人畫與民俗藝術之結合〉，《藝術家》60 期，1980 年 5 月，臺北，頁 116-117。

<sup>102</sup> 十三經是 13 部儒家經書的合稱，是儒學的核心典籍，包括《周易》、《尚書》、《詩經》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《左傳》、《公羊傳》、《穀梁傳》、《孝經》、《論語》、《爾雅》、《孟子》。

<sup>103</sup> 筆者 2017 年 7 月 19 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

<sup>104</sup> 當時他正參加美術教育學會所辦的旅行團，前往尼泊爾、印度旅行 1 個多月，畫展由其三哥善祜和四哥善祜辦理，大哥善祥和嫂楊纖雲主持開幕，報界認為此畫展甚具特色。參見鄭善禧編著，《鄭善禧作品選集》，臺北，鄭善禧發行，1990 年，頁 152。

<sup>105</sup> 鄭善禧，〈祝壽專題畫介紹〉，《藝術家》93 期，1983 年 2 月，臺北，頁 180。

袂、善禧率家拜賀。禧弟畫，學緙絲圖紋彩製。」<sup>106</sup>左下角有一枚鈐印「來自民間」。鄭善禧曾經受教於溥心畬（1896-1963），出身清皇室的溥氏，從小接受皇子王孫的文治武功教育，清王朝覆滅之後隱居在西山讀書，鄭善禧認為其成就是渡海三家中的翹楚。<sup>107</sup>然而體認到自己的生活是植基於民間，經驗與溥老相異。有別於溥心畬創作的題材與風格，鄭善禧以「來自民間」一印說明自己的繪畫歷程，揭示其畫作的社會性。

晉朝葛洪《神仙傳》提及道教女仙麻姑曾經見過「東海三為桑田」，故後世多以其為長壽的象徵。此畫描繪麻姑以靈芝釀酒進獻西王母，作為賀女壽；南極仙翁左手持葫蘆杖，右手捧仙桃，用來賀男壽。根據《史記·封禪書》：「及秦并天下，令祠官所常奉天地名山大川鬼神可得而序也。……於杜、亳有三社主之祠、壽星祠。」唐代司馬貞《史記索隱》注：「壽星，蓋南極老人星也，見則天下理安，故祠之以祈福壽。」<sup>108</sup>可見在秦代時，即有奉祀壽星可以祈福、祈壽的民俗信仰。

對於神像畫，鄭善禧相當熟稔。幼年時，其父親供奉關聖帝君，每天早晨起來都會先誦經做早課，所以他耳濡目染也畫了一些關公、觀世音等神像畫，頗有神威。<sup>109</sup>廖繼春畫中的用色就給鄭善禧不少的啟示，他激賞其粉紅駭綠之油彩，用色不厭奢華。<sup>110</sup>此畫《麻姑獻壽》先將宣紙揭裱在畫板上，再繪製圖像，最後以紅色的水彩多次烘染背景，撒上純金粉，紅、黃、藍、褐等色彩鮮艷，充滿喜氣。畫中多處將圖像圖案化，如南極仙翁的皺紋、鬍子；麻姑的黑髮等。<sup>111</sup>畫中南極仙翁、麻姑，象徵長壽；鹿代表祿；葫蘆隱含福，深具傳統的文化意涵。

潘天壽在〈聽天閣畫談隨筆〉中指出：「設色須淡而能深沉，艷而能清雅，濃而能古厚，自然不落淺薄、重濁、火氣、俗氣矣」，<sup>112</sup>提出的是中國畫用色的「雅俗」問題。鄭善禧的民藝創作系列，設色能夠豔而不俗，得力於融合民藝傳統、西方寫生的功夫與樸拙的書法性線條。

<sup>106</sup> 《麻姑獻壽》現為住在美國紐約的鄭善禧侄兒所收藏，筆者 2017 年 8 月 2 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

<sup>107</sup> 溥心畬為清道光皇帝之孫，恭親王奕訢之孫。筆者 2017 年 7 月 19 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

<sup>108</sup> （漢）司馬遷著、韓兆琦注譯，《新譯史記（三）書》，臺北，三民書局，2008 年，頁 1452-1456。

<sup>109</sup> 雄獅美術月刊社，〈訪鄭善禧談創作歷程〉，《雄獅美術》172 期，1985 年 6 月，臺北，頁 60-63。

<sup>110</sup> 同上註。

<sup>111</sup> 筆者 2017 年 8 月 9 日於臺北市聞名畫廊採訪鄭善禧教授。

<sup>112</sup> 潘天壽，《潘天壽畫語——日月山畫譚》，上海，上海人民美術出版社，1998 年，頁 40。

## 肆、結語

有人問齊白石，何以能將蝦畫得如此栩栩如生？他說是得益於生活，得益於幾十年的工夫。<sup>113</sup>對於鄭善禧來說，何嘗不是如此。因為戰亂，飽受顛沛流離之苦的鄭善禧表述：自己並非起始就以純藝術為職志，也未曾立志當畫家，而是在學以致用的過程中，領略到繪畫的精髓，所以提起筆來什麼都能入畫。<sup>114</sup>來自生活的民俗藝術，是其童年記憶的體現。

文人畫的思想支配中國畫風近千年，末流弊端在於泥古不化，創意者少，作畫都是歸納公式，用固定的手法，忽略了現實自然。<sup>115</sup>幼年受到民間藝術薰陶，及長進入正規的美術學院，又受到學院派紮實基本功訓練的鄭善禧認為：要將文人畫和民藝結合起來，造成新時代的風格。其民俗藝術畫作，有工匠畫的生活感受，又具能掌握物像的寫生功力，用色鮮活，且有文人畫的文學內涵、書法題字，迥異末流文人畫的空疏。

研究結果發現，鄭善禧的民俗藝術創作系列，題材具有社會性與文化性，內容充滿鮮活的生活趣味。其不斷吸收新知，卻立基於傳統文化，追憶了童年時期遊藝於民間藝術的美好時光，成為表述個人生命歷程的藝術。

後記：本文能夠順利完成，感謝鄭善禧教授多次接受採訪，逐字閱讀本文並且提出建議、時常鼓勵；感謝梁秀中教授接受採訪，提供本文相關的資料；感謝廖仁義教授、白適銘教授撥冗討論此文的方法論等問題；感謝聞名畫廊林素蓮小姐大力協助提供本文所需的精美圖版、釋文、尺寸等；感謝臺灣師範大學美術系圖書室廖美華小姐與吳上瑋學弟協助處理圖版事宜；感謝三位匿名審稿老師提供精闢的見解，使本文更臻完善，感謝《臺灣美術》學刊編輯部的辛勞。

---

<sup>113</sup> 陳軍、魯玲，《永存鮮活生命力的人民藝術家：齊白石》，福州，海峽文藝出版社，2003年，頁53。

<sup>114</sup> 筆者2017年7月5日於臺北市「聞名畫廊」採訪鄭善禧教授。

<sup>115</sup> 鄭善禧，〈現代中國畫的創作途徑〉，《藝術家》58期，1980年3月，臺北，頁98。

## 參考書目

### 中文論著

- 于非闇，《中國畫顏色的研究》，北京，朝花美術出版社，1955年。
- （漢）王充著、北京大學歷史系論衡注釋小組，《論衡注釋》，北京，中華書局，1979年。
- 王嵩山，《扮仙與作戲——台灣民間戲曲人類學研究論集》，臺北縣，稻鄉出版社，1997年。
- 文淑菁，〈論田漢《白蛇傳》對白蛇形象之再塑及其意義〉，《逢甲人文社會學報》20期，2010年6月，臺中，頁117-141。
- 王永寬注解，《三字經》，鄭州，中州古籍出版社，2004年。
- 王禮溥，〈中國藝術與馬〉，《雄獅美術》41期，1974年7月，臺北，頁27-35。
- 白適銘，〈行歌昔遊行成古今——林玉山「憶舊」寫生的生命意識問題論析〉，《臺灣美術》90期，2012年10月，頁36-69。
- （漢）司馬遷著、韓兆琦注譯，《新譯史記（三）書》，臺北，三民書局，2008年。
- 何澄，〈老鼠娶親：湖南灘頭木版年畫的真正代表作及其藝術特徵〉，《美術》，2011年05期，湘潭，頁103-105。
- 沈泓，《灘頭年畫之旅》，長春，吉林人民出版社，2007年。
- 李天祥、趙友萍，《繪畫色彩學》，天津，天津人民美術出版社，1996年。
- （清）李光庭，《鄉言解頤》，清道光刻本。
- 李學勤主編，《十三經注疏·周禮注疏（上下）》，北京，北京大學出版社，1999年。
- 宋曉靜，〈民間藝術作品中「豬」的形象解析〉，《大眾文藝》，2010年12期，洛陽，頁190。
- （梁）宗懔著、宋金龍校注，《荊楚歲時記》，太原，山西人民出版社，1985年。
- 屈萬里註譯，《尚書今註今譯》，臺北，臺灣商務印書館，1977年。
- 汪立峽，〈楊柳青年畫〉，《雄獅美術》59期，1976年2月，臺北，頁6-21。
- （唐）段成式，《西陽雜俎附續集》，北京，中華書局，1985年。
- 莊伯和，〈猴年話猴〉，《雄獅美術》108期，1980年2月，臺北，頁44-48。
- 莊伯和，〈雞年話雞〉，《雄獅美術》120期，1981年2月，臺北，頁112-122。

- 莊伯和，〈中國美術造型上的虎〉，《雄獅美術》180期，1986年2月，臺北，頁58-75。
- 莊伯和，〈怪獸圖譜〉，《雄獅美術》186期，1986年8月，臺北，頁50-75。
- 莊伯和，〈民俗與美術上的兔〉，《雄獅美術》192期，1987年2月，臺北，頁43-48。
- 黃光男，〈鄭善禧畫進平實的世界〉，《雄獅美術》148期，1983年6月，臺北，頁49-51。
- 陳克寧，〈閩南民間舞蹈與臺灣藝陣文化的比較〉，《國立臺灣體育學院學報》8期，2001年1月，臺中，頁1-28。
- （清）郭慶藩撰、王孝魚點校，《莊子集釋》，北京，中華書局，1985年。
- （漢）許慎，《說文解字》，南京，江蘇古籍出版社，2001年。
- 《欽定四庫全書·子部·海錄碎事卷二十二下》影印本。
- 黃寤蘭，《鄭善禧：畫壇老頑童》，臺北，時報文化，1998年。
- 程俊英、蔣見元，《詩經注析》，北京，中華書局，1999年。
- 徐朝華注，《爾雅今注》，天津，南開大學出版社，1994年。
- （清）潘榮陸，《帝京歲時紀勝》 / （清）富察敦崇，《燕京歲時記》，北京，北京古籍出版社，1981年。
- 陳軍、魯玲，《永存鮮活生命力的人民藝術家：齊白石》，福州，海峽文藝出版社，2003年。
- 舒湘議，《流逝與永恆：中國畫的審美精神》，瀋陽，遼寧美術出版社，2006年。
- 彭漣漪，〈電音三太子很台也能上國際〉，《遠見雜誌》300期，2011年6月，臺北，頁164-165。
- （北魏）賈思勰著，繆啟愉、繆桂龍譯注，《齊民要術譯注》，上海，上海古籍出版社，2010年。
- （晉）葛洪，《抱朴子》，上海，上海書店，1986年。
- 張之傑，〈生肖淺探〉，《中華科技史學會學刊》21期，2016年12月，臺北，頁77-81。
- 張仲民，〈民間剪紙（京津風物小記）〉，《人民日報海外版》，2001年06月19日，7版。
- 雄獅美術月刊社，〈訪鄭善禧談創作歷程〉，《雄獅美術》172期，1985年6

- 月，臺北，頁 60-63。
- 劉千美，〈圖像的旅行——北美地區中國藝術思想與美學研究〉，《漢學研究》31 卷 2 期，2013 年，臺北，頁 177-202。
- (宋) 羅願撰、石雲孫點校，《爾雅翼》，合肥，黃山書社，1991 年。
- 蘇勇點校，《易經》，北京，北京大學出版社，1989 年。
- 薄松年，《中國年畫史》，瀋陽，遼寧美術出版社，1986 年。
- 鄭芳和，《醇樸·融通·鄭善禧》，臺中，國立臺灣美術館，2013 年。
- 鄭善禧，〈現代中國畫的創作途徑〉，《藝術家》58 期，1980 年 3 月，臺北，頁 98-105。
- 鄭善禧，〈文人畫與民俗藝術之結合〉，《藝術家》60 期，1980 年 5 月，臺北，頁 114-117。
- 鄭善禧，〈祝壽專題畫介紹〉，《藝術家》93 期，1983 年 2 月，臺北，頁 178-187。
- 鄭善禧，〈學畫感懷〉，《雄獅美術》148 期，1983 年 2 月，臺北，頁 52-56。
- 鄭善禧，〈我的話·我的畫〉，《國立歷史博物館館刊》季刊第 3 卷 4 期，1993 年 10 月，臺北，頁 64-69。
- 鄭善禧編著，《鄭善禧作品選集》，臺北，鄭善禧發行，1990 年。
- 鄭善禧，《鄭善禧書畫選集》，臺中，鴻庭國際有限公司，2015 年。
- 鄭善禧，《草地鑼鼓·意象臺灣：鄭善禧創作展》，臺北，中華文化總會，2014 年。
- 豐子愷，《繪畫與文學》，上海，開明書店，1934 年。
- 臺灣商務印書館編審會編，《景印文淵閣四庫全書·欽定四庫全書子部》，臺北，臺灣商務印書館，1986 年。
- 國立歷史博物館編，《觀物之生——林玉山的繪畫世界》，臺北，國立歷史博物館，2006 年。
- (清) 應劭，《風俗通義》，上海，上海古籍出版社，1990 年。
- (漢) 韓嬰著、周廷采校注，《韓詩外傳附補逸校注拾遺》，北京，中華書局，1985 年。
- (梁) 顧野王，《大廣益會玉篇》，北京，中華書局，1987 年，頁 110。

## 外文論著

Corinne H. Dale ed.. *Chinese Aesthetics and Literature: A Reader*. New York:

University of New York Press, 2004.

John Storey ed.. *What is Cultural Studies? A Reader*. NY: St. Martin's Press, 1996.

Stephen Owen. *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.



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