

●三期星

日六十二月五年二十八國民華中●

鄭浩千，曾在國立政治大學外交系畢業，而其成就却在繪畫藝術；自幼興趣在於繪畫，且集資創辦馬來西亞中央美術學院並任院長，其規模。觀其畫當係老練，觀其人却是翩翩青年（他是一九四八年出生於馬來西亞）。由此可以證明人之成就，基本是在興趣。

## ●從水墨畫表意出發

差不多華人社區的青年畫家，都有對中西現代畫的認知模糊，而以西方現代畫為旨歸。臺灣自五十年代吹起水墨抽象風，似乎不抽象就不算是現代水墨畫！其實，西畫以表形為旨歸，自十八世紀科學思想抬頭，以征服自然為人生觀，因要征服自然所以要仔細認知自然，繪畫所反映的是原來的自然，是自然的再現；而由印象派起逐漸偏離再現，一、二次大戰期間存在主義哲學勃興，到達抽象派，即契入表意階段，既無形象，當然是畫意的表現。這是西方文化決定繪畫的離形重意，一些缺乏定力的青年畫家追求現代化的熱切，唯抽象為現代畫的馬首是瞻，以與西方大師爭勝為自我炫耀，所以不得不視國畫為落伍，一文不值。

而鄭浩千雖然處於此一形勢，却不為西方現代畫令人眼花撩亂所惑，這無疑是他對中華文化及國畫要旨的定力。西方的蘇格拉底與孔子時代，中西文化均為人文主義（Humanism），至十八世紀西方偏向科學主義。而中國文化由儒家奠定的人文主義未變，故國畫自古以來一直是以表意為旨歸，要變也只限於「意境」，並不在形上求變。在西哲黑格爾、羅素等批評中國畫家不懂透視，英國已故藝評家赫伯特·里德（Sir Herbert Read）在「Art Now」（拙譯「現代藝術思潮導論」）中予以辯白：中國人並不是不懂透視，而是不需要，因為中國畫家只求「意」（「三」的滿足，不在意於符合透視與否。這就如陳簡齋所謂「意足不求顏色似」一句詩）。唯其人文主義才重視人的「意」，所以國畫是主張「意境論」。如論國畫的抽象，以「踏花歸去馬蹄香」（宋代以畫取仕一題），實在比西方的抽象更高明。如果要國畫的現代化，大可在題材的多樣化，色彩的豐富性，筆情墨趣上加深現代感。否則抽象只在表形而無雅逸意境，十足暴露匠氣，亦如捧金飯碗討飯，毫不足取。

# 鄭浩千的 現代水墨畫

孫旗

從鄭浩千的畫作上，可以判知他是堅守中國文化本位及國畫要旨的。

## ●水墨畫的現代趨勢

其實，西方的抽象畫走向形的抽象，非有很高的想像力者，難以進入其意境，所以世界各地的人都說不懂，作為媒介的形式抽象，在繪畫藝術上並不高明，實在遠不如中國字的象形，不但象形且是表意（義）的，西方文字表音、意。水墨畫的線條墨色濃淡調和，及溫柔敦厚的筆趣，實在遠勝於西方的抽象。且象形字由形象作為媒介，很方便傳達其意於欣賞者，也很容易被接受。

要水墨畫現代化，具有現代感，可以改工筆為寫意，運用西方色彩，加強意境的富麗與生動性，應該比西方書法抽象派高

明得多。

鄭浩千充份發揮工筆與寫意，如畫虎，其體態與斑紋用寫意的粗筆，得其形似則可。但是虎的眼睛不能用粗筆，否則無法傳神，晉顧愷之所謂「傳神阿堵」，如依西方人說眼睛是靈魂之窗，此「阿堵」可作眼睛的解釋，所以他發揮工筆之長，以工筆畫虎眼，則其神奕奕出矣。可以說他不費兩筆筆法，而能兼採。此亦可謂得其筆趣了。

他畫竹葉及袋鼠，均用老辣的筆（線條）觸，尤其竹節之堅硬如鐵，可對此一「君子」節操的象徵作用，作最恰當的表現。用大寫意之筆畫動物，已故畫友高一峰畫奔馬用來表現其動的韻律，曾受水墨畫界一致推崇，此一畫法比工筆馬為佳，因為工筆馬無法表現動態美。由於動物之動態只有突出部分才有動人性。

他畫的瀑布，用粗筆比細筆，更有痛快淋漓之感，這是把握意境給人的感受，不似在似與不似，也可說是似而不似，不似而似之妙。

尤其他畫的「詩境」，讓人立刻感覺到詩情畫意，如置身仙境；即使畫非洲幾里滿茶羅，也充滿詩情畫意，可以說不論畫任何地方的山水，均賦與其神韻物質。有人說他的水墨畫，筆未到氣已貫，氣足則韻生，用墨極為濃淡相輔，乾濕互易，淋漓盡致，可謂的論。

鄭浩千以四五之年，而有如此成就，則未來晉入大師之級，當易如反掌矣。♣