



# 毫芒窮壯麗，意匠盡精微

## 傑出人物畫家鄭問

■ 方令光

現代漫畫是一種利用連續性畫面說故事的新文類，它的性質和古代的敘事性人物畫相同。因此，讀者也可以從中抽出一頁或一格，以人物畫的角度來欣賞它。事實上，鄭問先生的漫畫在單頁、單格之中就具有很大的魅力。因此，本文想打破「漫畫」的框架，從單幅人物畫的觀點來介紹他的重要作品，探究他如何打造畫面的魅力，進而感受其中豐沛的藝術能量。

大家都知道，中國有敘事性人物畫的傳統。如傳顧愷之畫全本〈洛神賦圖〉長卷，它採一幕一景、分幕敘事、連續式構圖設計。<sup>1</sup>但是我們也不妨從中抽出一幕以獨立人物畫視之，如院藏晉顧愷之〈洛神圖〉就是一例。（圖1）

鄭問先生的漫畫也是如此，單頁、單格就具有很大的魅力。如著名漫畫《沉默的艦隊》作者川口開治曾說：

漫畫中畫的表現力是很重要的。我有傾向於太過注重分鏡組合、節奏，而忽略了一分鏡中畫的表現力，……鄭問先生的漫畫具有一種力量，是以一分鏡之畫的魅力來表達想傳達的東西。<sup>2</sup>

川口氏所謂「一分鏡之畫」即指一頁中的一格，可見他也認為鄭問能以「一格」打動人心。但他究竟如何經營出這樣的魅力呢？

以下，本文想打破「漫畫」的框架，從單幅人物畫的觀點來介紹鄭先生《最後的決鬥》、《刺客列傳》、《阿鼻劍》、《東周英雄傳》、《深邃美麗的亞細亞》、《始皇》、《鄭問之三國誌》等重要作品，並求教於讀者。<sup>3</sup>

## 《最後的決鬥》

1985年之前，鄭問多用水彩、廣告顏料創作，可以《最後的決鬥》為代表。在無法寫生又沒有電腦輔助的情況下，單憑想像力就把標題頁中特殊視角的人、馬造形和光線、空間效果精采地描繪（圖2），讓大家感到很震撼。<sup>4</sup>

這幅畫裡，道具、光影變化、色彩安排全都成了戲劇性構圖的要素。以主角為例，衣袍、甲冑、刀械、姿勢有造形方圓、色彩寒暖、質感軟硬、粗糙或光滑等對比。先利用這些對比帶來視覺張力，再以強烈明暗來統一。明暗成為主要視覺結構，帶給這個人物體感和量感，再加上衣摺拉扯等細節，表現出人體的力與美。這種既衝突又和諧，或說通過衝突來展現和諧的手法，正與王羲之的書法相通。<sup>5</sup>（圖3）背景如逆光舞臺的設計也很巧妙，具空間感又不空洞，能烘托主題又呼應紅、綠色彩，讓畫面飽滿亮麗。此外，舊弓袋、發亮的銅飾、毛披風等配件都表現出質感，紅色鎧甲的裂痕、馬臀護甲上下翻動等細節也毫不放過，見證他追求完美的心態。



圖1 晉 顧愷之〈洛神圖〉 國立故宮博物院藏

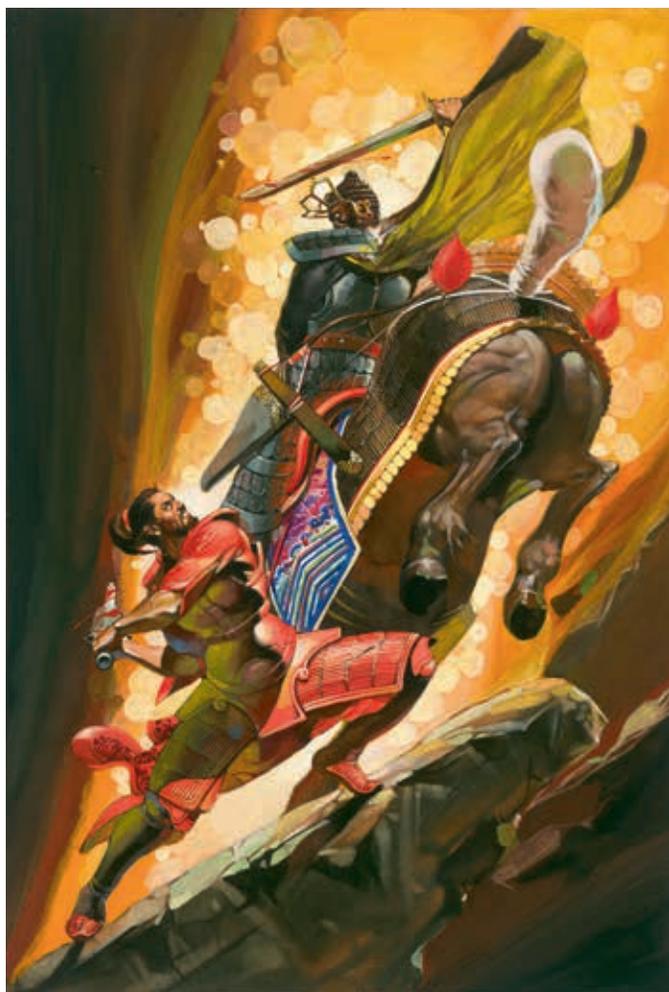


圖2 1985 鄭問《最後的決鬥》標題頁 © 鄭問工作室

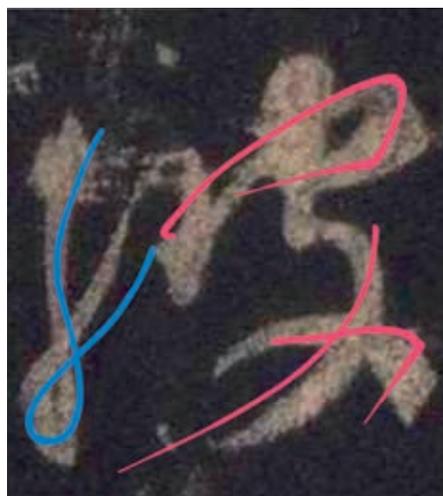


圖3 上：晉 王羲之《集字聖教序》局部  
下：1985 鄭問《最後的決鬥》標題頁局部 © 鄭問工作室



圖4 1985 鄭問《最後的決鬥》內頁7格1 © 鄭問工作室



圖5 1985 鄭問《最後的決鬥》內頁16格3 © 鄭問工作室

內頁 7 格 1 (圖 4)，馬身和劍光形成斷裂扇形構圖，表現主角以小搏大的勇氣與力量。用水性顏料作畫的關鍵是控水的能力。無法用水分掌控色相與明度，就畫不出美的造形、光線、空間和質感。鄭問卻舉重若輕。例如這道劍光，畫前先將畫面倒置 180 或 90 度，筆尖沾顏料，從劍把往馬身一筆完成。一筆之中以提按快慢表現劍的實體與殘像，速度感與力量。馬鞍墊的粉紅色下擺，要先畫水分多的磚紅底色，在將乾未乾前疊加不透明粉紅色。水分、色料、程序三者要互相搭配，才能表現舊絨布的質感。

頁 16 格 3 採鳥瞰角度和圈圍構圖 (圖 5)，讓觀眾感受巨大危機。因為須用前縮法 (foreshortening) 作畫，難度變高。但我們看到滿身橫肉、兇猛又漂亮的老虎。武士的銅盔、漆甲、毛披肩、鋼刀等配件也畫得準確又精緻，武士手部也有強勁立體感，強化了緊張的氣氛。

## 《刺客列傳》

1986 年推出的《刺客列傳》結合中、西畫風。它在單點透視的空間感中表現特殊視角，以便凸顯人物和空間的性格。又根據藝用解剖學對人體進行誇張和美化，營造雄渾磅礴的構圖。表現色彩和空間時，融入了中國水墨留白、虛實的手法，所以富有清麗浪漫的氣息。

如〈聶政〉標題頁 (圖 6)，為表達主角的勇氣與決心，採仰視畫聶政以毫不防禦的氣魄，揮劍飛身從天而降。細線勾勒搭配大筆寫意，將觀眾的視線聚焦在人劍合一的力量。強烈光影與虛實對比，賦予聶政的身形重量感與強大氣勢，同時襯托他的悲壯。內頁 11 改用俯視 (圖 7)，表現聶政勇往直前以寡擊衆。腳部以破鋒畫出殘像感，和標題頁有異曲同工之妙。內頁



圖6 1986 鄭問《刺客列傳·聶政》標題頁 ©鄭問工作室



圖7 1986 鄭問《刺客列傳·聶政》內頁11 ©鄭問工作室



圖8 1986 鄭問《刺客列傳·羸政》內頁23格6 © 鄭問工作室

23 格 6 也用俯視構圖（圖 8），又加入荷花背景，象徵高潔的人品，襯托安魂的氣氛，並題點古代中國的價值觀。

《荊軻》標題頁則以半自動技法運用水墨與留白，營造畫面的虛實和想像。（圖 9）畫中似有一人正站在叢爾小島，對抗千里之濱，令人想起 1989 年天安門前抵擋坦克的勇士。內頁 1 畫紅衣人遙指遠城烽火，高傲的姿態、充滿力量和重量的身軀，應是取法米開朗基羅（Michelangelo, 1475-1564）。（圖 10）輔以飛揚的旗幟，渲染秦國的野心。中景以人物手指為中心畫色彩和光線效果，化虛為實又深具空間感，實在高明。



圖9 1986 鄭問《刺客列傳·荊軻》標題頁 © 鄭問工作室



圖10 1986 鄭問《刺客列傳·荊軻》內頁1 © 鄭問工作室

## 《阿鼻劍》

1989年的《阿鼻劍》多以沾水筆鋪線法、寫意毛筆線條、墨點噴刷表現人物形象和氣氛，又需將奇幻武功視覺化，需要極高端的素描能力。

早於日本漫畫《火影忍者》風靡全球之前，鄭問就在1985年《鬥神》表現過畫壁喚虎、從卷軸幻出文字符咒等奇幻武鬥畫面。<sup>6</sup>（圖11）此後《阿鼻劍》更出新意，如第一部頁83畫輪狀木皮結合光波（圖12）、頁84格4畫刀光劍影中幻出骷髏頭（圖13）、頁85格4畫銅鑼被打出掌形、頁98格4畫刀光中化出夜叉（圖14）、頁220以雲雨和彩虹表現下毒的手法（圖15），精彩呈現各種迅猛詭譎的武功招式。畫面多分別從正、側、仰、俯等視角，配合全景或特寫，表現發、收、騰、挪等人物動態以及打鬥的氣氛，展現出卓越設計和描繪能力。

第二部封面，主角持劍站在天王像前，天王鎧甲在半空中結成球體，然轉移給主角，可能是轉借達利（Salvador Dali, 1904-1989）〈拉斐爾風的頭，爆掉了〉（Exploding Raphaellesque Head）來表現天王化現為主角。<sup>7</sup>（圖16）這個



圖11 1985 鄭問《鬥神》頁54格8 © 鄭問工作室

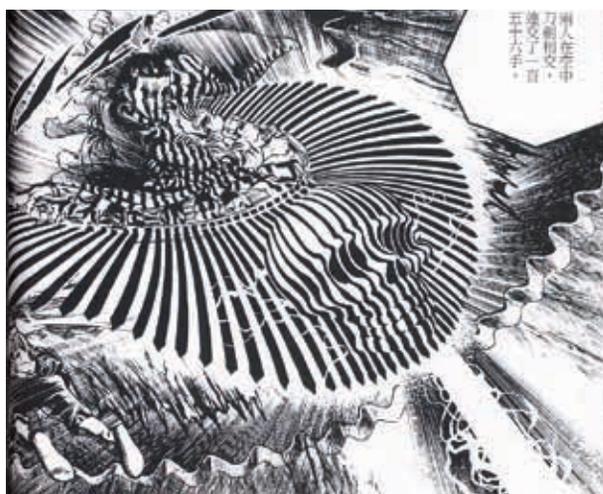


圖13 1989 鄭問《阿鼻劍·第一部》頁84格4 © 鄭問工作室



圖12 1989 鄭問《阿鼻劍·第一部》頁83 © 鄭問工作室



圖14 1989 鄭問《阿鼻劍·第一部》頁98格4 © 鄭問工作室



圖15 1989 鄭問《阿鼻劍·第一部》頁220 © 鄭問工作室

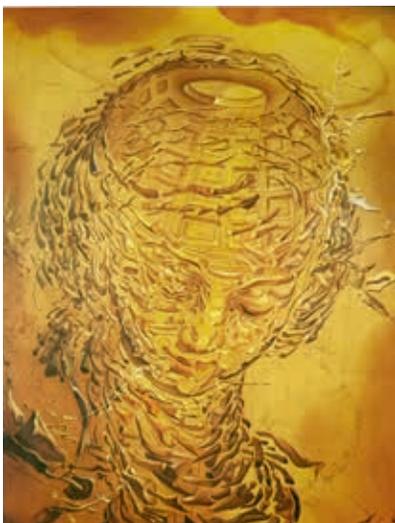
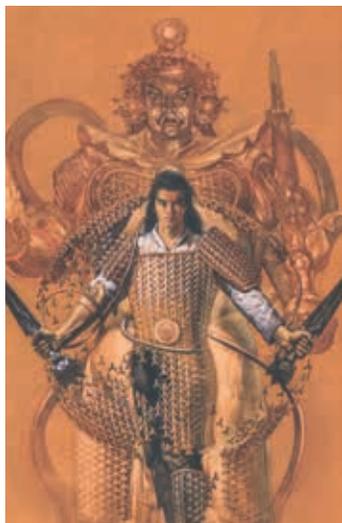


圖16 左：1989 鄭問《阿鼻劍·第二部》封面局部 © 鄭問工作室  
右：1951 達利〈拉斐爾風的頭，爆掉了〉 取自《薩爾瓦多·達利》



圖18 1989 鄭問《阿鼻劍·第二部》頁65格4 © 鄭問工作室



圖17 1989 鄭問《阿鼻劍·第一部》頁116、117 © 鄭問工作室



圖19 左：1989 鄭問《阿鼻劍·第二部》頁240格1「十八惡道」局部 © 鄭問工作室  
右：2015 彭安政〈老伴〉 © 彭安政



創意很難得，執行起來也很困難。因為人體、衣著、刀械、天王像，甚至是每個懸浮的甲片要畫出準確的造型、色彩、質感、透視感和空間感，才能刻畫如幻似真的效果，讓觀眾彷彿正目擊轉世的過程。觀眾不妨反問自己要如何才能準確臨摹這幅畫，就可以約略體會其中難處。

但鄭問不愧是一流的藝術家，總是把困難視為開創的契機。<sup>8</sup>如第一部頁116、117主角目擊父親被殺（圖17），以中國水墨畫常用的留白搭配鳥瞰構圖，凸顯主角的弱小、震驚和無助。第二部頁65畫老人提議換子而食（圖

18），改用正面平視搭配留白，表現老人泯滅天良卻毫不愧疚的愚蠢。這些畫面結合了沾水筆的精緻刻畫和毛筆的寫意風格，製造視覺的反差與聚焦，再利用大片留白放大畫面的情緒效果。第二部頁230、頁240格1，也用同樣方法讓「十八惡道」的造形在似與不似之間，以便塑造其詭詐、殘忍、粗狂的性格，和近年所見彭安政先生竹雕〈老伴〉的造型有異曲同工之妙。<sup>9</sup>（圖19）以上種種表現證明鄭問的確是一位深具創意、畫技超群，又能不斷鞭策自己、苛求完美的藝術家。

## 《東周英雄傳》

鄭問的創造與突破不曾間斷。在 1990 至 1993 年的《東周英雄傳》中，他開創性地用毛筆綜合運用水墨、不透明堆疊、自動性潑染等技法，並非常有意識地針對主角的性格與情思運用這些技法，表明他絕不是膚淺地炫耀技巧，而是以藝術追求為驅力，將技巧發揮到藝術的高度。

如〈張儀〉標題頁（圖 20），利用各種透視角度組合出兵馬騷亂的背景，並工筆精繪其造形、動態、透視、質感，表達張儀的口才與謀略能敵大軍。

〈孫子〉標題頁（圖 21），以不透明堆疊搭配水墨寫意，營造虛實對比、以暗襯亮的結構，聚焦在正走過戰場焚燒屍體的孫子。其面部刻畫精緻，身體則濃塗厚抹，益發凸顯他步履雄健、目光如火。內頁 24（圖 22），類似用毛筆沾灰黑白顏料作油畫式素描，光影分明，層次豐富，造型與動態準確，衣、甲、肉、骨、器械各具質感。身甲、臂甲形狀不同，片片堅



圖20 1990 鄭問《東周英雄傳·張儀》標題頁 © 鄭問工作室



圖21 1991 鄭問《東周英雄傳·孫子》標題頁 © 鄭問工作室



圖22 1991 鄭問《東周英雄傳·孫子》內頁24 © 鄭問工作室

實光亮，連甲釘和穿繩都很精緻。烈火內焰明亮厚實，外焰流動如風，如猛獸一般。骷髏眼部竄出火舌，屍體內部的自燃暗示出高溫，更令人膽顫心驚。孫子高舉火把，Y字形衣紋讓他的手臂看起來充滿力量，襯托著他堅定與自信的眼神。承鍾孟舜先生賜知，鄭問在不參考其他資料的情況下，以大約四小時就完成這幅作品。造詣之精，已不待言。



圖23 1991 鄭問《東周英雄傳·介子推》標題頁 © 鄭問工作室

〈介子推〉標題頁同樣以火為母題，改採自動性技法表現火像水般蔓延，地面隨之蒸發，煙霧干擾視線。介子推黑髮、白面，握緊背帶；其母則白髮、黑面，雙手無力下垂。兩者對比，彷彿暗示母子已天人永隔。但子推仍眯著雙眼，奮力尋找出路。內心的焦急讓他無暇注意母親，也讓我們感受他的孝順。（圖23）

精彩的自動性技法堪稱《東周英雄傳》的亮點。卷1頁2、3結合潑流和拓印表現地獄之火，成功烘托鬼軍令人喪膽的氣勢。（圖24）



圖24 1990 鄭問《東周英雄傳》卷1頁2、3 © 鄭問工作室



圖25 1990 鄭問《東周英雄傳·信陵君》標題頁 © 鄭問工作室



圖26 明 天然木佛像 國立故宮博物院藏



圖27 1991 鄭問《東周英雄傳·齊國的太史們》內頁2格8 © 鄭問工作室

〈信陵君〉標題頁（圖25），主角仰面抱拳向天，頭頂又稍往左側一偏，結合潑墨營造衣袍的風動感，充分表現其英姿爽颯。其實八世紀末葉的王洽、張璪及近人張大千都用過類似技法，但多表現山石、樹木。鄭問則不在此限。他利用墨痕局部加繪人體與配件，讓抽象和寫實互相幫襯，完成生動的人物畫。這種手法和院藏明代〈天然木佛像〉等作品相通（圖26），都帶給觀眾想像的樂趣。

內頁部分，如〈齊國的太史們〉頁2格8，用大片逆光和偏旁構圖法來暗示崔杼的陰狠。（圖27）逆光使人看不清楚，要畫好逆光中的人物更是不容易。鄭問打破西方常用逆光、居中構圖表現聖像的手法，改用寫意彩墨畫逆光和陰影來表現小人。又反其道而行，將前景主角畫得簡略，背景士兵卻很精緻，讓人馬上注意到崔杼正暗中指揮士兵，是策畫陰謀的人。〈孔子〉內頁23格5也將孔子的身體埋入陰影，卻是用來襯托陽光下的頭部與肩膀，象徵孔子臨危不亂、突破逆境的智慧與勇氣。

《東周英雄傳》還將中西造形技法並置，開創有別於中西「融合」的人物畫風。如〈屈原〉（圖28），將寫實的頭像置入中式竹林，更見主角之冷逸。<sup>10</sup>內頁28格2畫屈原遊走山林之中（圖29），構圖神似陳洪綬版畫〈九歌·屈原〉。這一格利用背景和人物造形的不諧調感，



圖28 1991 鄭問〈屈原〉 © 鄭問工作室



圖29 1991 鄭問《東周英雄傳·屈原》內頁28格2 © 鄭問工作室



圖30 1990 鄭問《東周英雄傳·西施》標題頁 © 鄭問工作室

暗示屈原與時代的衝撞。〈西施〉標題頁（圖30），臉部非常寫實，身體則是大寫意的蓮苞造形。兩種極端並置卻不衝突，反而利用粗豪的飛白線條襯得臉部更加精緻，讓西施直欲從畫中走出，這不能不說是高明的創造了。

### 《深邃美麗的亞細亞》

在這部1992至1994年連載的作品裡，善與惡、神與魔、福與災都是互相證成、一體兩面的存在，界線時常模糊。過份堅持其中一端，必然讓另一端應勢而生。其實鄭問在《鬥神》已表達類似想法，《深邃美麗的亞細亞》辯證得更全面和深刻。

此作由兩條主要情節交織而成。首先是表現主角如何與自己身上的毀滅性力量互為敵友、

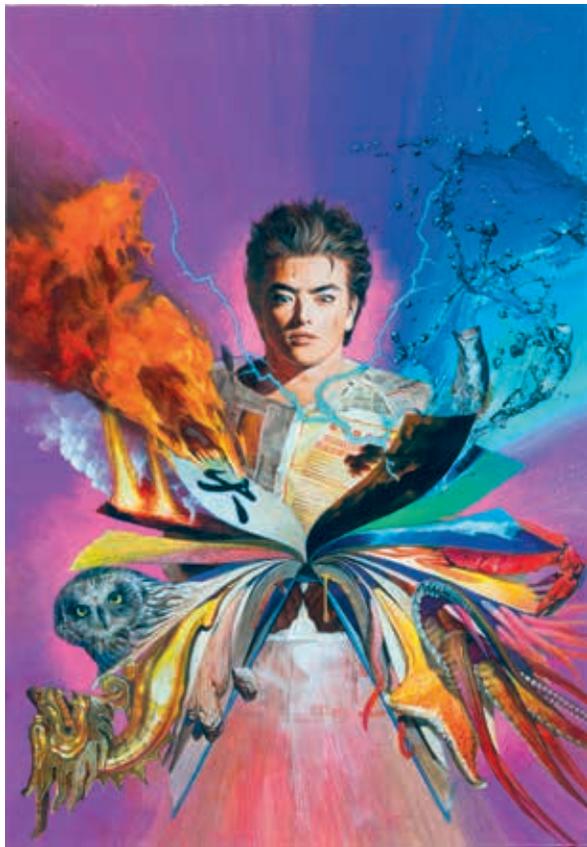


圖31 1992 鄭問《深邃美麗的亞細亞·1》封面 © 鄭問工作室

互相依存，以及如何在困境中自我實現。1999年才開始風靡全球的日本漫畫《火影忍者》也有相同的設定，很難說兩者毫無關係。

先看卷1封面（圖31），主角百兵衛打開書本，災異就跳出書本化為真實，連他自己都驚呆了。畫中母題源自達利作品（圖32），<sup>11</sup>顯示鄭問善於借鑒又具創意，才能以精緻且幽默的手法，暗示主角雖「倒霉」卻仍舊善良。這樣的性格，在卷2封面（圖33），有更樸素而深入的表現。此幅以距離現代觀眾生活非常遙遠的唐代敦煌洞窟為背景，主角縮起手腳坐在角落。窟內只有他頭上有烏雲，正對他下傾盆大雨。他抬起頭，無奈又堅定地看著觀眾，彷彿要告訴大家離他遠一點，免得倒霉。隨著劇情推展，主角逐漸學會如何運用「倒霉」這種

能力，神情也有了轉變。他逐漸認識到所謂的「倒霉」對人生來說未必純粹是災難。所以在卷3封面，他站起身來，眼裡只有堅定沒有無奈，因為他已認清禍福相依、存乎一心的道理，已決心更積極面對自己的未來。在卷4封面，

他甚至露出些許自信的微笑。手持白煙幻成的槍，就是能力的證明。卷4頁49畫主角高舉右手，身邊烏雲、雷電圍繞，一望即知是轉用米開朗基羅〈最後審判〉（The Last Judgement）的耶穌形象。<sup>12</sup>（圖34）正如封面的手槍，原本



圖32 左：1992 鄭問《深邃美麗的亞細亞·1》封面局部 © 鄭問工作室  
 中上：1948 達利、哈士曼攝〈原子達利〉局部 取自《達利——超現實主義大師》  
 中下：1966 達利〈捕鮫魚〉局部 取自《薩爾瓦多·達利》  
 右上：1992 鄭問《深邃美麗的亞細亞·1》封面局部 © 鄭問工作室  
 右下：1940 達利〈午后的蜘蛛，希望！〉局部 取自《達利》

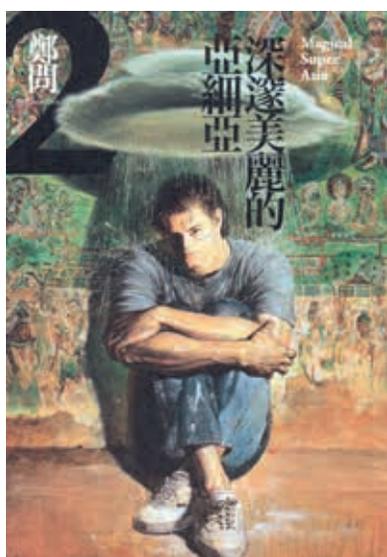


圖33 1993 鄭問《深邃美麗的亞細亞·2》封面 © 鄭問工作室



圖34 左：1994 鄭問《深邃美麗的亞細亞·4》頁49 © 鄭問工作室  
 右：1541 米開朗基羅〈最後審判〉局部 取自《米開朗基羅——文藝復興的巨匠》





圖36 1993 鄭問《深邃美麗的亞細亞·2》頁180「南魔天」 © 鄭問工作室

象徵「倒霉」的烏雲、雷電已全部成為創世能力的象徵。因此，卷5封面畫他全身赤裸，帶著自信的笑，從一片爛污和怪爪中升起，預示他的重生，以及人性的純潔與善良不會湮滅。

此作另一主角是「理想王」，所以鄭問也常通過他的畫像來表達整部作品的核心思想。這個角色雖是人人企羨之智慧與「理想」的化身，卻同時暗喻過度堅持理想可能會使人殘忍，甚至泯滅人性，帶來毀滅。因此鄭問分別借用佛教阿修羅、明王、密教觀音等造型來讓觀眾進行聯想，營造這個角色讓人不寒而慄的感覺，如卷1頁6、卷2頁204、卷5頁253等。（圖35）同理，卷2頁180畫南方魔界首領與將軍也借用佛教造型，表現神魔一體。（圖36）卷4頁1、頁5畫「北魔天」自透明花瓣中化現，既端莊又妖嬈，實在美不勝收，但她的面纱下竟藏著疤面，暗喻美與醜密不可分。（圖37）

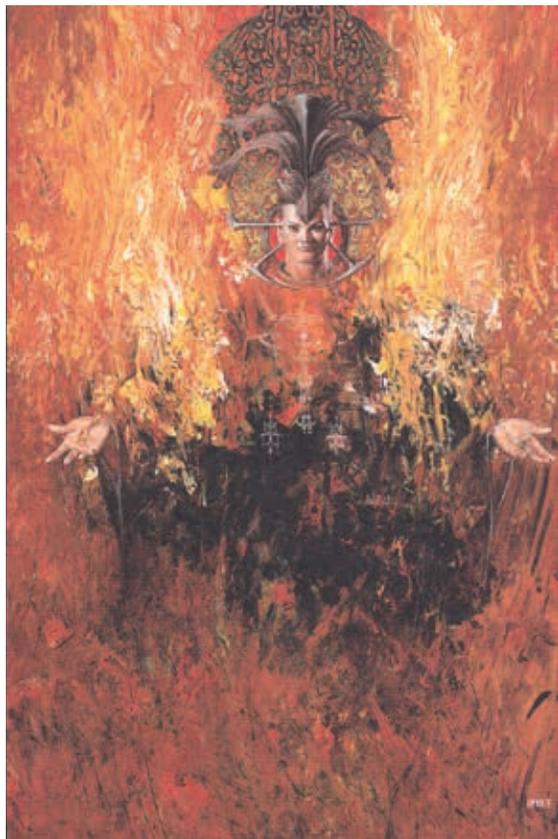


圖35 1994 鄭問《深邃美麗的亞細亞·5》頁253「理想王」 © 鄭問工作室



圖37 1994 鄭問《深邃美麗的亞細亞·4》頁5「北魔天」 © 鄭問工作室



圖38 1998 鄭問《始皇》頁6 © 鄭問工作室



圖39 1998 鄭問《始皇》頁95 © 鄭問工作室

## 《始皇》

鄭問認為 1998 年的《始皇》對他而言是很成熟的作品，也是畫技的里程碑。<sup>13</sup> 除延續《東周英雄傳》的風格外，他又加入更多精密的製作，以便塑造人物性格。

如頁 6 格 3 (圖 38)，始皇高舉右手，手臂有樹脂製作的肌理效果。這隻手貫穿上方兩格回憶的畫面，配合明亮的眼神，表明他復仇的意志。頁 95 (圖 39)，始皇臉部全是陰影，雙眼完全沒入黑暗，加上前景大片寫意筆觸，讓他彷彿正從地獄噴出的泥沙中復活。頁 126 格 1 畫他向李斯等人敬酒，高舉酒杯並微微把頭一偏，十足試探與挑釁意味。頁 141 畫他騎馬祭拜韓非，體格雄健、絲袍高貴、馬的肌肉和筋絡也精心刻畫，以便和他陰暗的臉部形成對比，強調其悲痛。

韓非也是主角之一。頁 99 借用孟克 (Edvard Munch, 1863-1944) 〈吶喊〉 (The Scream) 的手法，誇大韓非的驚恐。頁 104 共 3 格畫面分別從前後全景俯視韓非，在滿格黑色中用筆擦洗面面與流動感，讓觀眾感到他在地獄漂流的無助，並呼應始皇的哀傷。(圖 40)



圖40 1998 鄭問《始皇》頁104 © 鄭問工作室

## 《鄭問之三國誌》

這批 2001 至 2006 年的作品包含許多單人畫像、群像和大型戰爭畫面。鄭問在其中展現多元的繪畫技巧與風格，因此也成為「千年一問」的核心展件。

單人畫像大都不作背景，只呈現動作、衣著和表情來滿足觀眾對人物性格的想像。群像與戰爭場面則根據小說和遊戲情節需要來發揮，充滿壯麗、浪漫和激情。其中如呂布的唯一獨尊、趙雲的忠心護主（圖 41）、曹操的雍容華貴與睥睨天下、孫權與群臣的志得意滿等等，鍾孟舜已有長文介紹，<sup>14</sup> 以下只補充一點細節。

首先是〈洛陽大火〉。（圖 42）此作描繪董卓一把抓起漢獻帝的衣領，眼看就要將他丟

入大火。吶喊的表情、巨大的拳頭、快速揚起的斗篷，成功傳達董卓的霸道和野蠻。相對地，漢獻帝只能恐懼與無奈。要傳達這樣的心情，眼神與表情當然是重點。此外，鄭問又縮小獻帝的身形，讓他看起來更像無助的小孩。他的身體僵直，早已驚嚇到不能動彈。鄭問又刻意放大他的雙手，又把關節畫得很立體，血管都浮現出來。這些「細節」讓這雙手不像小孩的手，卻比真實的手更真實，更能傳達僵硬無助感，達到藝術的真實。

〈官渡之戰〉也是以想像力表現曹操與袁紹的對峙。（圖 43）此作採對稱構圖，連白雲的造形也幾乎完全對稱，呈現勢均力敵，大戰將死傷無數的緊張感。爲了不讓構圖陷入呆板，又要暗示戰爭的結果，鄭問加入了一些「細節」。

其一是曹操設計成黑髮青年，袁紹則成白鬚老翁。實則當年兩人都是四十五、六歲，袁只比曹長一歲。其二是曹操臉部順光，袁紹逆光。一明一暗，高下立判。其三，爲強調曹操占了上風，又讓他穿白領黑衣，再加金領口、金袖口，綜合明度和彩度的對比凸顯其地位。沒有這些「細節」，何來畫面之美？

媒材與畫面意象的連結也是鄭問執著的細



圖41 2001 鄭問《鄭問之三國誌·長坂坡》 © 鄭問工作室



圖42 2001 鄭問《鄭問之三國誌·洛陽大火》 © 鄭問工作室



圖43 2001 鄭問《鄭問之三國誌·官渡之戰》 © 鄭問工作室

節之一。如《東周英雄傳》卷1封面，用沙子製造背景的肌理來強化臨場感。又如圖30〈西施〉標題頁，西施臉部先上淡灰底，再用灰黑白顏料層疊明暗與立體感。在暖白宣紙的襯托下，顏料疊出的臉部益發雪白，凸顯她清冷無邪的氣質。

以此類推，再回頭看看《東周英雄傳》卷2封面的孫子（圖44），以及《萬歲》封面頁主角的造型，就會發現他們臉龐前面多畫了一根頭髮。這個細節讓畫面更具生活感和現實感，同時也在主角與觀眾之間加入了一點點阻擋，一點點距離，一種成就美與藝術的距離。鄭問當然知道印刷的結果未必能呈現這些細節，但仍全力以赴，所以他的作品就超越「漫畫」了。

限於篇幅，以上僅按時間順序介紹若干鄭

問的作品。簡單地說，他始終保持精益求精的態度，對每部作品、每幅插畫、每個分鏡格都毫不懈怠，致力追求別人難以企及的創意和藝術效果。

就風格而言，他描繪各種人、物和場景時非常著重解剖感、質感、透視感、寫實感，畫面能以精密細節製造強大存在感。但是他一定會加入想像去打破真實的限制。他常誇張、強化人體的動感和量感，營造畫面的激情與張力。他也常在一個畫面中穿插、組合多種視角、多種媒材、多種技法，兼具寫實、魔幻的效果，一再使我想起米開朗基羅和達利。

但無論是描繪歷史或虛構故事，鄭問都很有意識要以人物思想和性格作為表現核心。他不斷使用新媒材，新手法和風格，不斷加入各



圖44 1991 鄭問《東周英雄傳》卷2封面頁局部 ©鄭問工作室

種細節和視覺效果，都是爲了要深刻塑造人物的情與思。在他手中，造形、光影、色彩、質感、場景、透視角度、筆觸、肌理、媒材組合、自動性技法等，最終都成爲精美嚴密的視覺語言，讓畫面飽含藝術能量。難怪講談社前副總編輯新泰幸曾讚美他的作品：

早已超過漫畫的領域，幾乎觸及藝術的最高境界。<sup>15</sup>

〈中時晚報〉前副刊主編、文化評論人羅智成也說：

用一般的漫畫形式來理解鄭問，我就覺得可惜了。單就鄭問傳達的精神內涵與訊息內涵而論，絕對可以在嚴肅藝術佔有一席之地。<sup>16</sup>

因此，如果只能用一句話來介紹鄭問先生，我將會說他是一位十分傑出、罕見的人物畫家。然學力有限，本文不免有許多謬誤與遺珠之憾。其他有關鄭問作品的文化能量，敬待讀者繼續發掘。

作者任職於本院書畫處

#### 註釋

1. 陳葆真，〈從遼寧本《洛神賦圖》看圖像轉譯文本的問題〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，23期（2007.9），頁1-5。
2. 蘇微希主編，《千年一問——鄭問故宮大展圖錄》（臺北：開拓動漫事業有限公司，2018），頁340。
3. 本文引用圖版分見鄭問，《刺客列傳（精裝紀念版）》（臺北：大辣出版股份有限公司，2018）；鄭問，《阿鼻劍（全2卷）》（臺北：大辣出版股份有限公司，2018）；鄭問，《東周英雄傳（全3卷）》（臺北：大辣出版股份有限公司，2018）；鄭問，《深邃美麗的亞細亞（全5卷）》（臺北：大辣出版股份有限公司，2018）；鄭問，《始皇》（臺北：大辣出版股份有限公司，2018）；《鄭問之三國誌》收入蘇微希主編，《千年一問——鄭問故宮大展圖錄》，頁160-294。爲免繁瑣，不再一一注出。
4. 鍾孟舜，《一問千年——鄭問的藝術革命》（臺北：開拓動漫事業有限公司，2018），頁14-15、114。
5. （東晉）王羲之，《中國法書選16·集字聖教序》（東京：株式會社二玄社，1994），頁13。
6. 鄭問，《鬥神》（臺北：駿馬文化事業股份有限公司，1990），頁54-55。
7. 見羅伯特·德夏尼著，《薩爾瓦多·達利》（臺北：塔森圖書公司，1999），頁161。
8. 鄭問，〈鄭問談自己的畫技〉，收入大辣編輯部企畫，《人物風流——鄭問的世界與足跡》（臺北：大辣出版股份有限公司，2018），頁202：「我創造出新的技巧，大部分是爲了克服所遇到的障礙所蘊釀出來的。」
9. 彭安政竹雕〈老伴〉曾於2015年在新竹市文化局舉辦之「彭安政竹雕藝術薪傳展」中展出，本文圖片已經彭先生授權使用，特此致謝。
10. 收入蘇微希主編，《千年一問——鄭問故宮大展圖錄》，頁91。
11. 如達利·哈士曼攝，〈原子達利〉，見何政廣主編，《達利——超現實主義大師》（臺北：藝術家出版社，1996），頁227。達利，〈捕鮪魚〉，見羅伯特·德夏尼著，《薩爾瓦多·達利》，頁193。達利，〈午后的蜘蛛，希望！〉，見許麗雯編，《達利》（新店：錦繡文化企業，1993），圖87。
12. 米開朗基羅，〈最後審判〉，見何政廣主編，《米開朗基羅——文藝復興的巨匠》（臺北：藝術家出版社，1998），頁139。
13. 鄭問，〈鄭問生前最後一次訪談〉，收入《人物風流——鄭問的世界與足跡》，頁292-293。
14. 鍾孟舜，《一問千年——鄭問的藝術革命》，頁96-147。
15. 新泰幸，〈鄭問在日本·一筆渡海，十年東瀛〉，收入《人物風流——鄭問的世界與足跡》，頁42。
16. 羅智成，〈我的美術主編鄭問〉，收入《人物風流——鄭問的世界與足跡》，頁106。

# 故宮

# 鄭問

# 大展

# 十年一問



THE LEGACY of CHEN UEN  
ART LIFE & PHILOSOPHY

2018

6.16+9.17

國立故宮博物院圖書文獻大樓一樓特展區

09:00-17:00 (16:30 停止售票及入場)

主辦單位  文化部  
MINISTRY OF CULTURE

協辦單位  國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

文總  
中華文化總會

執行單位 無限創藝教育有限公司  
協力單位 時藝多媒體傳播股份有限公司 | 和世創意股份有限公司 | 開拓動漫事業有限公司 | 曼迪傳播有限公司  
霹靂國際多媒體股份有限公司 | LINE WEBTOON | 牽猴子整合行銷 | 飛魚創意有限公司  
台北市漫畫從業人員職業工會 | 台灣動漫推廣協會

教育贊助  TSMC 臺積電社教基金會



facebook.com/chenuen2018

廣告