



國立台灣美術館  
National Sun Yat-sen Memorial Hall  
Museum of Fine Arts

# 3.

## 逆境中的轉機——自創風格

藝術家英勇謀略兼備，「勇」——膽；「謀」——識。倘勇而無謀——有膽無識，莽夫也；有謀無勇——有識無膽，懦夫也；失其一均不可以成大器。

繪畫的深度、造詣不是單憑悍勇就可獲得，需要很多的因素培育起來的，其中最不可少的是思索，那可以使你的大作令人百讀不厭。

「現代化」不是硬性移植的純西化，而是因應今日我們的精神與物質生活需要的適合原則。藝術家應該有「知險」、「知阻」高度警覺性的認知。

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



【本頁圖】

因童年的根基扎實，趙春翔在面對自己創作時經常是信心十足。

【左頁圖】

趙春翔，〈朝日〉（局部），  
水墨，184×92cm，1978。



克萊因的1959-60年油畫作品〈Lehigh V Span〉。

## 與國際大師相遇相知

二戰結束之後，抽象表現主義開始在紐約藝壇大放異彩，其藝術的本質是「沒有形象的反形式繪畫」，以即興的、具有生命力的、動勢的、非意識自動性技巧的表現手法隨機產生畫面，是標榜前衛革新精神的新主流藝術。1958年，初到紐約發展的趙春翔喜於沉浸在這個瀟灑又熱情洋溢的環境裡，略作安頓之後就埋首研究紐約的藝術動態，準備迎接新藝術的到來。

在蘇荷區的一家咖啡廳巧遇克萊因（**Franz Kline, 1910-1962**）之後，成了良師益友，受到他的啟發與鼓勵，趙春翔幾乎一頭栽進了抽象表現的繪畫世界裡，無畏於任何陌生的處境。日記本裡記錄著當時的心情：「要有向自我挑戰的勇氣，剔除昨日錯誤的存在，才有空間接納今朝的新秀。」

趙春翔，〈抽象〉，油彩、畫布，1962。



一開始，他改嘗試全抽象的油畫，把之前熟悉的創作媒材如水彩和水墨拋之腦後，大量使用大筆觸的黑色線條及色塊，並透過厚薄與快慢的筆觸營造出特殊的空間意象。在一次的訪談裡面他提到：「西方也使用黑色，但是那是用油畫畫出來的黑，不像中國人用墨畫出來的那種味道……，我曾經也試過用油畫顏料，黑色的顏料在畫布上和稀一點，把畫布弄得整個都是油，讓它流啊，流啊，……」1960年春末，趙春翔也在日記裡提到：「我開始以油畫的大篇章來表現具有中國墨韻的蓬勃氣概，得力於薄粉色為底的應用……連續畫了兩碼大的張幅之後，繼而畫三碼大的張幅，這是生平第一次試作最大的油畫，結果甚為滿意……」有別於克萊因刻意凸顯書法性的簡潔塗刷所製造出來的虛實留白效果，趙春翔更在意油彩賦予的墨韻流動效果，並在深色的大片基底裡，增添各種類似色或對比色的自由書寫筆觸，享受創作過程重於結果的視覺美學效果，而長期沉浸的中國文化底蘊和美學思維，讓他在油畫的抽象表現技法上得心應手，創作出有別於西方抽象表現主義畫家的獨特「趙氏風格」。

趙春翔，〈抽象〉，油彩、畫布，109×132cm，1965。

紐約大學藝術系教授包葛塔（Robert E. Borgatta）就如此推崇他：「趙春翔是表現即興與震撼的藝術家，當時尚未能通曉美國語文，在困難又陌生的城市下生活，仍汲汲營營於接受、吸取1960年代早期紐約大都會藝術蓬勃發展的過程，以及醞釀中的大大小小流





趙春翔旅居紐約時期留影

派，展現動人活潑的盛況，致使他的創作意境熔鑄到一種新的方向，是以表現派抽象畫面的潑辣，並靈緻煥發的膽敢為經緯，作風與在歐洲時期多方尋求的格局迥然不同。」一個華人藝術家的創作歷程能夠如此被西方人了解，並受到讚譽與肯定，是非常不容易的。

另一個對趙春翔在抽象表現上有所啟發的是法國畫家蘇拉琦（Pierre Soulages, 1919-），他們在趙春翔留歐期間就彼此認識，並曾有一見如故的感覺。蘇拉琦的繪畫擅長以粗獷、鏗鏘有力近似中國書法筆墨揮灑的方式作畫，他對黑色情有獨鍾，強調黑色結構以展現「黑光」的視覺效果，在看似相近的作品中，不斷地挖掘出作品的不同面向和各類光的表現。這種近似中國書法的即興表現方式在抽象表現

畫派有一段時間蔚為流行，美國畫家馬克·托比（Mark Tobey, 1890-1976）就曾對這種繪畫方式善加利用。趙春翔也非常推崇西班牙畫家達比埃斯，他勇於創新抽象藝術，結合符號象徵主義，賦予作品中的精神性，並通過表現材料傳達藝術家的所思所想，昇華為對人性的深入剖析。他堅持的創作目標：「提醒人們認識自己，給他一個問題去思考，為他經營一次錯愕，喚醒他走出虛假世界——就是我在作品中嘗試要做的。」達比埃斯將此理念落實在物質材料本身的探討與運用，他將繩子、紙、大理石灰等回收或者廢棄的材料，適當地加入到作品中，表現複合媒材的新語彙，同時他也試圖從宗教、哲學思想裡汲取靈感，特別是對於佛教的禪宗頓悟更有所感，在藝術與哲理之間，從中尋找一種新的精神境界。這種兼具「天人」、「心性」老莊哲學性格的藝術家，深受趙春翔的推崇。

趙春翔為了突破繪畫形式，不斷地在技法上力求改變與突破，著實受了不少克萊因繪畫形式的影響，而哲學性的思維則深受達比埃斯的啟發。從1958年到1965年前後，趙春翔幾乎都是以油畫為主要的創作媒材，表現



的畫風呈現一種豪邁粗放、色彩厚重與大膽筆觸的獨特效果，甚至，  
他會嘗試將身邊可及時拿到的表現媒材如掃把、大刷子等即興進行創  
作。另外，他也會使用刮刀製造特殊效果，讓畫面呈現一種厚薄不同的

【左圖】  
趙春翔，〈艷光四射〉，  
壓克力、墨彩、布上紙，  
89×46cm，1966。

【右圖】  
趙春翔，〈等待〉，壓克力、  
墨彩，182×99cm，1972。



趙春翔，〈夏之盛〉，  
壓克力、墨彩、布上紙，  
186×120cm，1970。

筆觸。或者，他也會嘗試把尼龍絲襪等化工製品，透過亞麻仁油加以溶解，慢慢成為液態時，再將油畫顏料與之混和，製造出一種又稠又濃的綜合性顏料，偶而再加上粉狀物將之塗抹在畫布上，特殊的厚重質感效果充滿著實驗性。

不斷實驗的結果，皇天不負苦心人，終於傳來天大的好消息，1962年美國紐約古根漢美術館（Solomon R. Guggenheim Museum）主任，極力邀請趙春翔參加預備在1963年舉行的「五十二國抽象代表畫家的聯

展」，這是趙春翔首次與多位國際級的大師並列齊名，當中包括畢卡索、克萊因等人，怎能不讓人心動著迷？另外，在1968年夏天，波士頓美術館展出美國權威收藏家威靈頓·殷威斯特（The Wellington Invest Collection）收藏的「世界當代名畫家聯展」，趙春翔的作品名列其中。兩個世界性大展，他都是當時唯一參展的遠東藝術家代表，辛苦努力耕耘總算有了甜美的果實。

## 藝術實驗是一段艱辛的過程

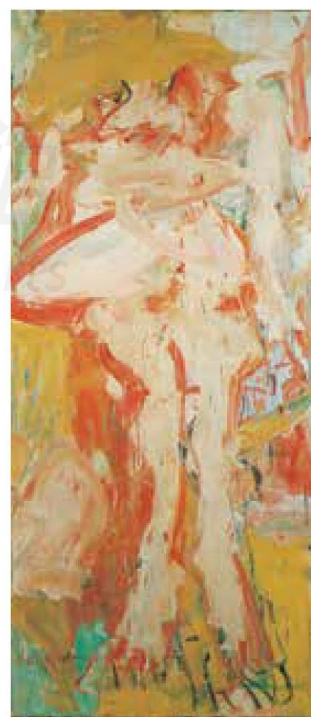
結識克萊因澈底改變了趙春翔的創作方式，他捨棄了以往熟悉的水彩技法，改以油畫媒材來表現。然而，他對宣紙和墨的水墨性效果還是情有獨鍾，在發展油畫的同時，也不忘情以抽象的思維嘗試抽象潑墨的可行性。受到美國畫家杜庫寧（Willem de Kooning, 1904-1997）與帕洛克（Jackson Pollock, 1912-1956）等抽象表現主義畫家的啟發，他們兩人都是以「書寫的象徵符號」表現抽象的自動性表現技巧，帶動視覺感官的眩惑和快感。這種具顛覆性的表現形式對於趙春翔在創作上無

【左圖】

帕洛克，〈29號作品〉，  
複合媒材，121.9×182.8cm，  
1950，  
加拿大渥太華國立美術館典藏。

【右圖】

杜庫寧，〈鄉村女子〉，油彩、  
紙裱於畫布，193.5×85.7cm，  
1966，紐約惠特尼美術館典藏。







疑是一種震撼，這些西方式的輕快、趨於無意識的書寫符號，在他看來也是對於東方書法線條的一種反動思維。趙春翔透過抽象表現主義而嘗試抽象潑墨的可行性，也因為一種新興的繪畫表現媒材——壓克力顏料（Acrylic）問世，讓他在實驗異材質併用時多了一項利器。

1960年代初期，可說是趙春翔在藝術創作初期，藝術生涯一個短暫的高峰。1958年初，當他到紐約發展時，已經是抽象表現主義熱潮的尾端，漸漸興起的「普普藝術」（Pop Art）在年輕藝術家之間慢慢流行起來，有別於抽象表現主義，「普普」更趨向一種大眾文化的媚俗美學。而好景不常的是，美國經過越戰之後經濟開始衰退，普遍性的經濟不景氣影響了藝術市場的消費

趙春翔，〈生命交響曲〉，壓克力、墨彩、布上紙，185×147cm，1972-77。

〔右頁圖〕

趙春翔，〈生命的動力〉，壓克力、墨彩、布上紙，185×87.5cm，1967。

力道。許多紐約的畫廊基於刺激收藏家的購買慾望，不斷地慫恿畫家們改走細膩寫實的繪畫路線。特別是專以精密寫實技巧表現的「超寫實主義」(Super-Realism)，這一波短暫的新浪潮，又很快地席捲了紐約藝壇，取代了紐約「普普藝術」的主流地位。此外，各種新興的前衛藝術也陸續爭鋒崛起，包含了歐普藝術(Op Art)、極限藝術(Minimal Art)等諸多新流派思潮充斥紐約藝壇。

面對這突如其來地轉變，趙春翔頓時陷入了創作上的矛盾期。原因是，他不願意放棄西方藝術給予的諸多養分，更不願從他熱中的抽象表現主義繪畫形式，而屈就於照相寫實的畫風。而且，自由任意、超脫形體束縛的抽象繪畫，讓視覺跳動其中，尋找色彩與造形的普遍性原則，成為人與人之間心靈深處的溝通語言，指向著崇高、神祕、平衡、完美，這樣純粹藝術的精神性才是吸引他到紐約發展的真正誘因。再者，趙春翔好不容易突破了早期的寫生傳情的表達方式，蛻變成具現代性的自由畫風，一時之間要他突然轉向描繪寫實的、商

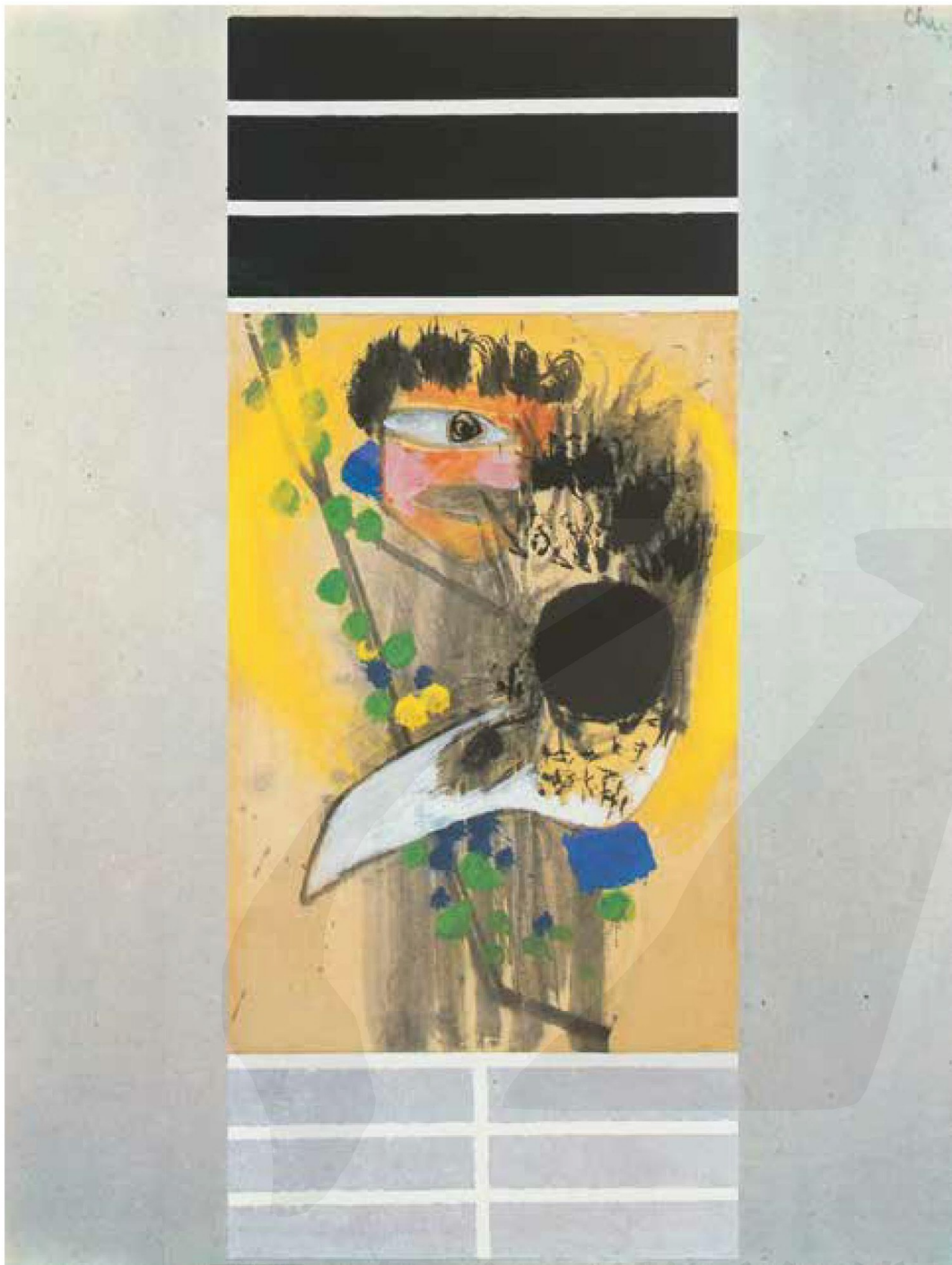




趙春翔，〈家有顏色〉，  
50.8×45.7cm，1984。

業性的藝術風格，打從心裡真是不願意。正在矛盾掙扎時，1961年又得知來自家鄉的噩耗，淪陷在大陸的母親因被鬥爭而餓死的消息令他痛不欲生。趙春翔在同時要面對「創作困境」與「至親慘死」的低靡情緒折磨，雙重打擊之下，讓他幾乎有半年的時間處在完全封筆的狀態中，創作的慾念也停滯了。

在這段沉寂的時間裡，他放任自我於聽音樂、讀書、釣魚的日常活動；每日，他不斷地自省、沉靜思考：「是要跟隨超寫實主義風格的潮流嗎？如果不願意隨波逐流，那麼就放棄繪畫嗎？」對於趙春翔而



趙春翔，〈至人〉，  
壓克力、墨彩、布上紙，  
157.5×122cm，1973。

言，當初遠渡重洋，擁抱當代藝術創作的初衷，怎麼可能輕言放棄？不斷地傾聽自己內心的聲音，血液裡已經注滿了創作的靈魂，繪畫早已成為終身的職志，又怎麼可能輕言放棄？不斷的反問再三。終於，趙春翔抱持著一股強大的意念，以破釜沉舟的決心，喚醒潛藏在體內的國學涵養與文化底蘊，讓他領悟到回歸自身的中國文化，從傳統中尋求創新，從「東西融合」的意念中去尋求突破，終於讓他覓得了新契機，重新踏上藝術創作的嶄新之路。

## 從「抽象表現」出走

所謂「柳暗花明又一村」，1960年代是趙春翔的重要時刻。當時他陷入完全膠著的狀態，沉潛一段時間，經過沉寂苦思之後終於頓悟開通，再度出發。他回溯到在杭州藝專國學大師張默生指導「儒、釋、道」的哲學精要，在大半生的顛簸生活裡也澈底了解到「恆轉如瀑流」的生滅變異。他明白，在這個西方大熔爐裡，必須不斷地超越自我，不斷的轉識成智；而所謂的生、死、榮、枯、利、祿、色、情不過是浮華來去，應該要保持最純淨的心態才能夠尋回藝術的本質。於是，趙春翔跳脫了西方藝術的形式框架，走出自我風格。

【左圖】  
趙春翔，〈生命的迴旋〉，  
91.4×91.4cm，1970-1982。

【右圖】  
趙春翔，〈生命交響曲〉，  
壓克力、墨彩、布上紙，  
138.5×120.5cm。

所謂的「自我風格」的形成，就是從中國國學的潛移默化，促使「靈性」以不偏不倚的「中庸」感受，形塑出審美直觀的情感形式。

譬如1978年的作品〈淨土〉，左方墨韻鮮明的竹葉、對應於右下方若有





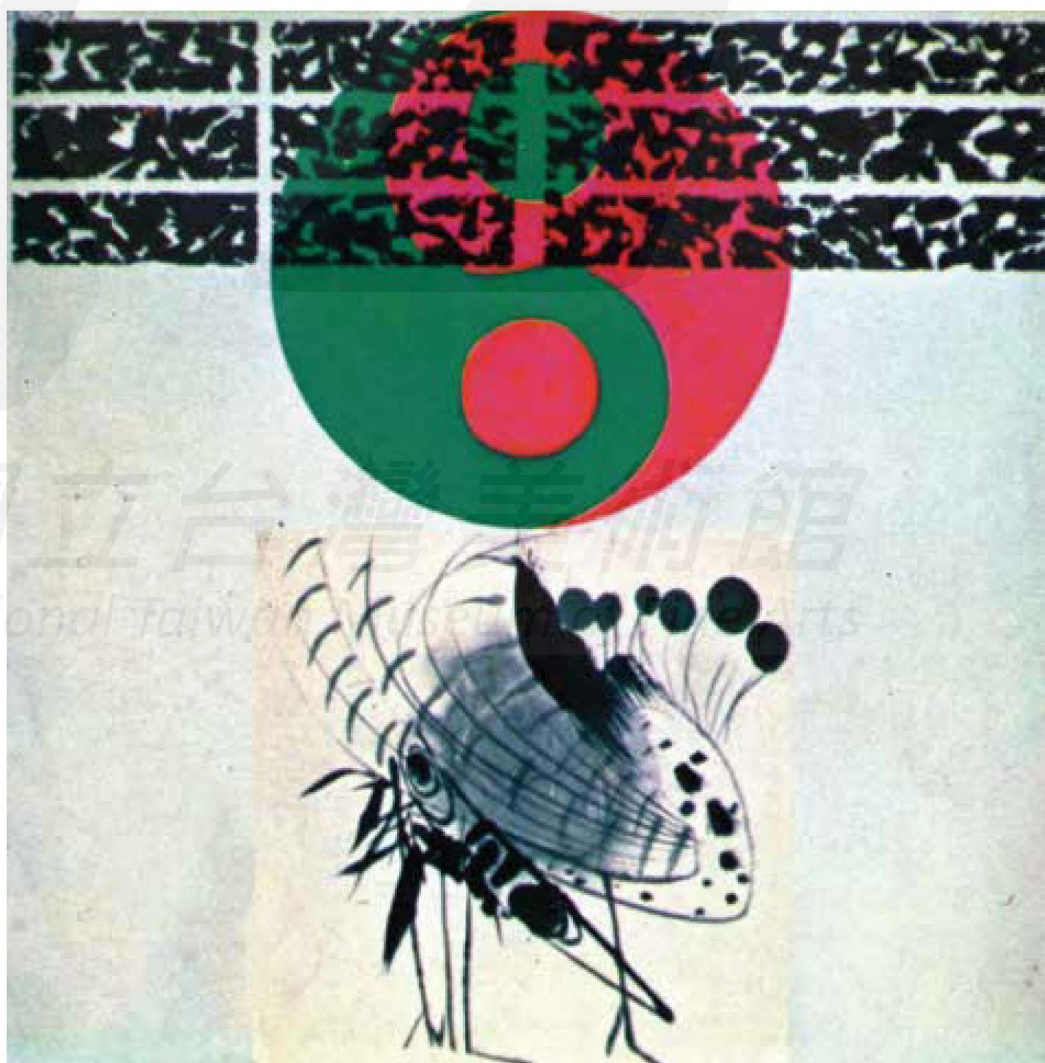
趙春翔，〈淨土〉，  
壓克力、水墨、布上  
紙，127×60.9cm，  
1978，紐約布魯克林  
美術館典藏。

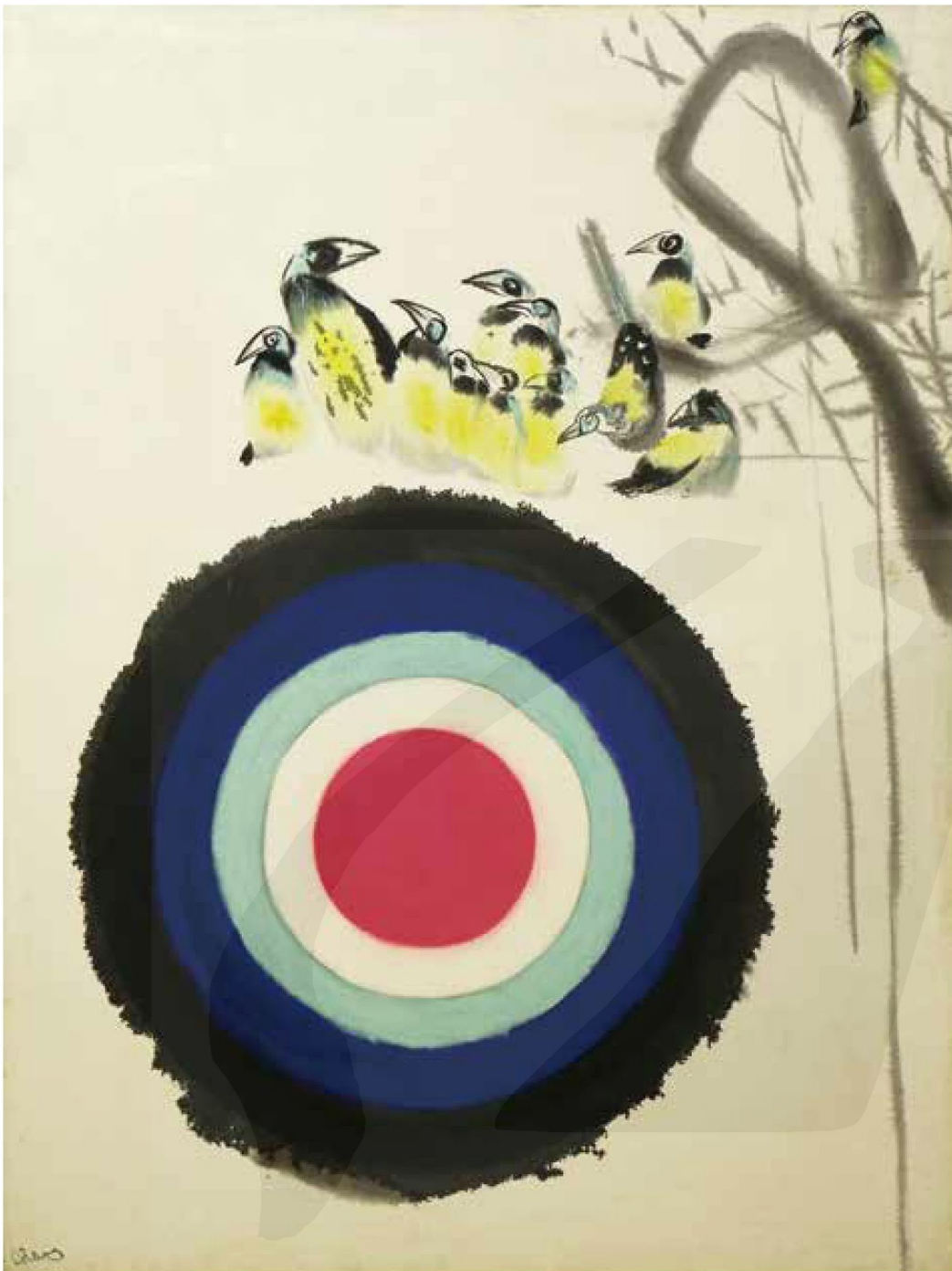
所思的鳥的家族，兩者流露自然的詩意，再以一道暈黃的色彩集合於中，不偏不倚，「中庸」思想儼然成形。

趙春翔慢慢地從中國文化底蘊找到自己的靈魂，也從中國水墨韻味當中找到了繪畫的精髓，油畫幾已無法滿足階段性美感的追求，他便脫胎自抽象表現技法，改以抽象及半抽象的水墨風格結合水性的壓克力彩，找到他要的「既奇且安」的「創作神祕感」。

一開始，他偏好以「生命」或「宇宙」來為作品命名，他先作抽象的水墨潑灑或混合抽象的有機線條，再加入一些具有象徵意涵的造形符號，尤其以「太極」圖像最為常見。「太極」源自中國《易經》，趙春翔在自述裡面就提到：「支配中國四千六百年人文思想發展的唯一主要動力就是《易經》，它是始於三皇，而大成於孔子，雖中間演變紛

趙春翔，〈作品〉，  
壓克力、墨彩、布上紙，  
149.8×149.8cm，1972。





趙春翔，〈母親的生日〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
145×109cm，1971。

雜，但以數學為基礎，窺測宇宙萬象與理則，及一陰一陽相對之重心則一……」。他將《易經》〈繫辭傳〉說：「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。」關乎於「陰陽五行」的概念，整合到西方的技法當中！剎那間的頓悟，趙春翔豁然開朗，終於撥雲見日了。

「太極」的概念和陰陽兩極的觀點都被趙春翔吸納其中，在他的畫面上幻化為抽象的圓、球體乃至於光暈或光點，成為他創作上試圖跟西方衝撞的造形與母題，甚至他還將其拓展為同心圓的結構，偶而將其複數化，偶而將其漩渦狀，都是為了增加畫面的靈動感，也賦予日月星辰的概念聯想。就如他所言：「有法天道者——悟日月星辰、風、雲、





趙春翔，〈稻草人〉，壓克力、墨彩、布上紙，91.5×183cm，1971。

〔右頁圖〕 趙春翔，〈靈光照耀〉，壓克力、墨彩、布上紙，142×71cm，1976-87。

雷、電、晝夜變化為自然界之必然。法地道者——悟春夏秋冬、生老病死……之真諦。法人道者——以『均衡』相對之宏旨，施之於人，使眾生之精神與物質生活均衡永恆而愉快。」中國繪畫長期建立的「天人合一」的美學觀，被趙春翔用新的語彙貫徹其中。

思想觀念既已成型，墨韻變化也被他認為是中國繪畫的精髓。接著，他再把亮麗的壓克力顏料帶入畫面，並把幾何造形的絢麗色彩藉適當地安排在畫面中，嘗試以現代「裝飾性圖案」，融合中國繪畫靈魂「氣韻生動」的精髓，突破東西文化的藩籬，形成強烈的視覺效果。當時新發明的壓克力顏料，是一種丙烯聚合物（Polymer）乳狀液體，這種混合液體易溶於水，液體的質地也細緻透明，能夠綜合傳統油畫和水彩媒材的特性——既可以產生油畫厚塗的堆疊效果，也可以表現出水彩透明的特性。除了色彩光鮮之外，它還有一個特性，就是具有長久保存、不易變質的優點。後來，就成為趙春翔愛不釋手的媒材。並且，他發現墨韻變化能夠將壓克力顏料的豔澤控制得宜。

他在1976年的作品（後再修改）〈靈光照耀〉將中國的太極圓中的「兩儀」，轉化為西方的對比色彩之圖形，彼此相對又相融。而背景以「虛／實」空間來呼應太極之圓，最後以兩列直排的黃點集合所有視覺與意識，回到「中庸」之道。此時，畫面裡隱約地出現悟道者「沉默的玄鳥」，也許就是趙春翔的化身吧！我們從藝術理念的創新面向來看趙春翔的藝術風格之轉向，首先，他體悟到回歸中國傳統水墨的意境，以現代水墨畫的自由奔放，突破傳統中國書畫的形式框架，在「形」與「色」上做出完全的突破，混亂了畫面的空間次序。其次，他將易經中的太極圖像與「道」字相通，意謂萬物由「道」所生的概念，來超越西方的極限主義在構成上追尋同心圓本質的概念。因此，色彩象徵的是具有現代性的「中庸」、「道」的意象符號之意涵，在畫面當中用以突顯情感的重心。

倪再沁對趙春翔的評論



是：「趙春翔的繪畫放在20世紀的水墨畫壇中絕對是獨樹一幟、超乎尋常而難以歸類，其快意酣暢、剽悍詭譎的繪畫風格難以被世俗品味接納，但卻能觸動某些敏感深邃的心靈……」我們從「形與色」的視域，來分析趙春翔在繪畫形式上的轉變：其一，就畫面的形與色，運用更為膽大精準。其二，在構圖形式上反轉三度空間的思維，以圖像符號巧妙的存在於原有的空間意涵裡，既不張狂、也不突兀，而是生命意識流的意義承載。如法國哲學家柏格森（Henri Bergson, 1859-1941）所說的綿延（*durée*）概念，世界是永恆的變化，表示著生成、流動的生生不息，這就是生命本身的形態，不僅是個人的生命或者有機體的生命，而且是宇宙內在的生命力。其三，他將中西方藝術融合於「形式 / 媒材」的拼貼及混搭，將宣紙的柔韌黏合於粗拙的畫布上，既能傳達抽象形式的美感，又見簡約脫俗的墨韻。趙春翔轉變而後的藝術風格，剽悍中見其柔軟之心，墨韻詭譎中隱約見得純情至性，可說是雅俗共賞、各方皆愛。倪再沁更具體指出：「墨與彩如此肆無忌憚地奔流，兩相對照抗衡所產生的張力著實驚人，飽滿、雄渾、酣暢、華麗、豔俗……兼而有之，怎

趙春翔，〈田野〉，油彩、畫布，1969。





趙春翔，〈尋尋覓覓〉，  
壓克力、墨彩、布上紙，  
126×88cm，1972。

不令人怦然心動！」

對於趙春翔在繪畫上的突破，同樣是旅美的畫家黃志超也有同樣的解讀。他與趙春翔兩人前後赴紐約奮鬥，之後成為莫逆之交，是彼此孤獨生活中難得可以傾吐心聲、可以一齊相約出海釣魚的對象。彼此互有



趙春翔，〈坦然〉，壓克力、  
墨彩、紙本，92.5×61.5cm，  
1968-80。

往來，在紐約藝術圈「趙春翔、丁雄泉、王己千、黃志超」四人在當時甚至有「紐約四君子」的封號。

黃志超表示，趙春翔剛到紐約發展，深受克萊因的影響而畫了一批精彩的抽象油畫作品。當時的紐約正盛行「抽象表現主義」和隨後的「極限藝術」（Minimal Art），「圓點」是經常看到的符號，它代表一切，趙春翔很聰明的聯想到祖宗的太極，就嘗試著把它適當的擺到畫面

上去……結果視覺就完全不一樣了，因為點和中國水墨畫兩者視覺是互相矛盾、衝突的，所以，他的畫突然間就「現代」起來了。……這表現形式是新的，實際上他的觀念還是屬於傳統的。新舊矛盾、傳統與現代的衝突與和諧變成他征服西方藝壇的利器。

黃志超在1971年甫到美國時，正是趙春翔在創作上處在矛盾的時刻。因為，當時紐約藝術環境正在改變，他必須衝破西方藝術的框架，必須以自己的文化特質走出這個困境。黃志超表示：「趙春翔回到傳統再創新突破是必然的，他必須把自己的文化底蘊表現出來，才能自成一格，而他做到了。今後或許也是『前無古人後無來者』了！」

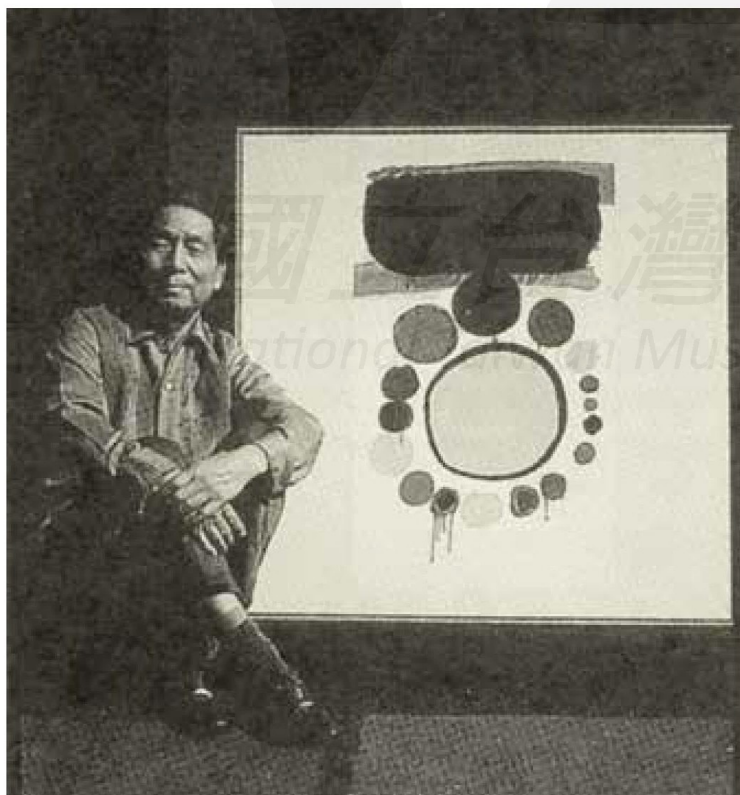
1970年代以後，趙春翔把中西藝術作了大膽的結合。我們可以作出幾點分析：（1）他將中國的易經玄學與西方的硬邊藝術（Hard-Edge）的概念相互結合，加以創新。並且，嘗試將柔軟的宣紙黏貼到粗硬的畫布上，使得墨色既能夠呈現一種強烈暈染的效果，又能夠突顯覆蓋其上的鮮豔色塊。譬如1970年的作品〈幻影〉（P71），主體濃墨方塊呼應右上對角的紅方塊，兩者又在層層淡墨交疊重影中，陷入玄白的漩渦之

[左圖]

趙春翔攝於1966年的作品〈完整的構圖〉前。

[右圖]

趙春翔，〈同心〉，壓克力、畫布，1971。

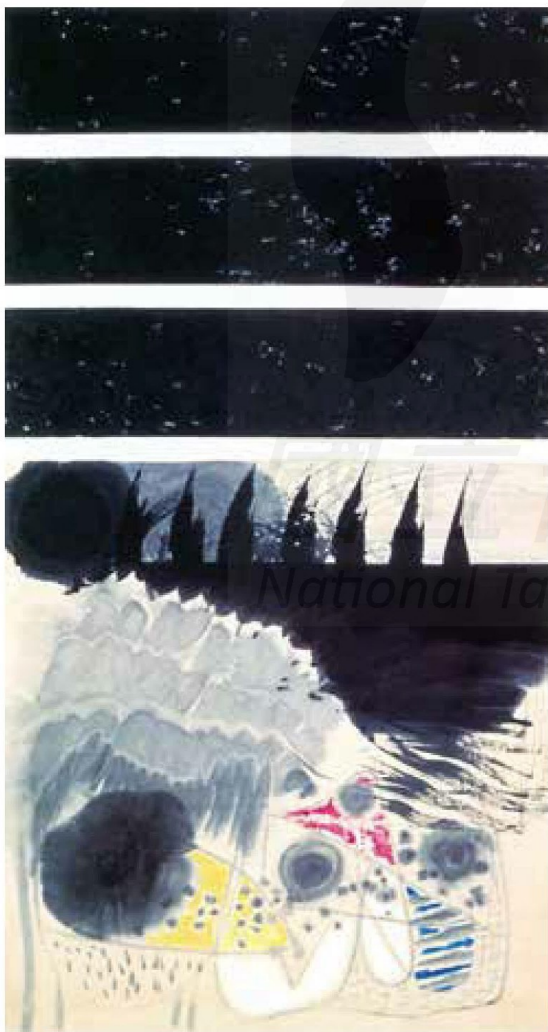


〔右頁圖〕  
趙春翔，〈幻影〉，水墨、壓克力、畫布，91.5×60.7cm，1970。

〔左圖〕  
趙春翔，〈陽〉，壓克力、水墨、布上紙，180×124cm，1971。

〔右圖〕  
趙春翔，〈母〉，壓克力、畫布，1972。

中。(2) 他受到立體主義 (Cubism) 的影響，在構圖形式上出現了類似塊面切割的效果。譬如1971年完成的作品〈同心〉(P.69右圖)，畫面上鳥兒的頭部，類似畢加索表現不同角度觀察的形貌作並置效果，用多重空間聚合的概念之組成方式。不同的是，水墨的線條呈現豐富的濃淡變化，簡約中略帶柔和的效果。(3) 在這時期的構圖，出現二分法構圖、三分法構圖的幾何變化，非此即彼、塊面鮮明；從這些切割畫面的構圖法來看，其中一部分的構圖呈現的是中國水墨的技法表現，另外的一部分構圖呈現的是單純的色調，或是大塊面積的單色處理，譬如1971年的作品〈陽〉和1972年的作品〈母〉，這些中西共融的繪畫形式，可以說是史無前例；既是破除東方水墨傳統的陳規，也能夠消解西方強烈色彩所表現的侵略性，這就是一種中西合璧的新風格。





美術館  
Museum of Fine Arts





趙春翔畫室之訪客與其作品〈生命的循環〉合影。

趙春翔，〈聽飛瀑拂石數花色展延〉，91.4×81.3cm，1980。此作被紐約翠維拉公司選為1982年的世界標準色。

## 以藝會友·以畫交心

旅美三十二年期間，趙春翔幾乎年年舉行個人畫展，參加全美各地美術館舉辦的聯展，以及到各州立大學藝術系講學不下數十次。甚至，他的畫作所使用的色彩，還被紐約「翠維拉」企業（Trevira，製作織品染料的跨國公司）選為1982年的世界標準色。雖然，趙春翔積極的進入紐約藝術圈交流，但是天生性格敏感的他，防衛心還是很重，不願意將畫作交給畫廊代理，一方面免除經紀代理的繁瑣事項和限制，另一方面保持自由畫家的獨立性。儘管如此，趙春翔憑其畫作「不中不西；亦中亦西」的特殊風格，依然為他建立了不少與外籍人士的友誼關係。



伊娜卡和赫南德（Ms. Ina Kahn & Dr. Vincent Hollander）夫婦，是趙春翔維繫數十年交情的美國收藏家，他們在1963年剛搬入新居，想買一幅畫來布置家裡。於是，他們就到紐約麥迪遜街，路過一家中國人經營的畫廊參觀，被眼前一幅粗獷的、鮮豔對比，有著抽象水墨技法的趙春翔作品深深吸引，夫妻短暫討論之後立刻就買回家。

回到家中，赫南德夫婦將畫懸掛在客房的牆面上，愈看愈滿意、愈覺得畫面意境特別優雅和深邃。在一次藝術家的聚會上認識作者趙春翔本人，突然的機遇，雙方驚訝地握手致意，寒暄之後更佩服他堅持「東西融合」的毅力與決心，和追求至高藝術的純粹性。這份「以畫會友」的情誼持續了二十多年。此後赫南德夫婦經常到趙春翔的畫室看畫、買畫，成為深交的好朋友，對於當時生活拮据的趙春翔來說，這對收藏家夫婦是他在精神上的慰藉，也實質改善了他困頓的生活。

【左圖】

趙春翔，〈旋運〉，壓克力、墨彩、布上紙，84.5×64cm，1977-80。

【右圖】

趙春翔，〈開屏〉，水墨、壓克力、紙本，82×60cm，1977。





趙春翔，〈依依〉，墨彩、紙本，141×72cm，1979-80。

【右頁上圖】

趙春翔留影於1974年紐約州派瑞敘美術館個展作品前。

【右頁中圖】

趙春翔赴紐約市立大學藝術系講學。

【右頁下圖】

趙春翔在個展現場示範。

像這樣的例子也不少，還有一對美國夫妻檔收藏家，他們每年都要積蓄一筆錢，為的是要購買趙春翔的畫作。有一年經濟較不景氣，他們必須緊縮開支，可是先生還是瞞著太太私藏一筆積蓄，買了一件作品。被太太發現後吵了一架。先生說：「我可以沒有一切，但我對發現到最美的東西是絕不會放過的！」吵架之後和好如初，讓趙春翔感動不已。

另外，還有一位美國相當有名氣的詩人，他以收藏趙春翔畫的鳥為傲。有一回，趙春翔半開玩笑地問他：「近來大家都喊收入不夠，你怎麼還有錢繼續來買我的畫呢？」這位詩人不假思索地回答：「等到有一天，我的創作能像你筆下的鳥一般美麗時，我就不會再來了！」讓趙春翔又好笑又感動。能夠單純的以畫結交知音，這是趙春翔在異鄉孤獨的生活裡從未想過的人生際遇吧！就如美國著名的電子學家吉米·依格雷（Jim Eccles）教授的警告：「趙春翔的畫作有致命的吸引力，收藏他的畫作會成為粉絲而欲罷不能。」趙春翔在紐約孤苦的創作，這些粉絲是

讓他能夠持續努力不懈，樂此不疲的知音。

## 不中不西·亦中亦西

趙春翔歷經繪畫風格的轉變，當他自成一格之後，中國水墨的內涵脫離時代包袱的界域框架，創新形式從他的繪畫風格中再生，渾然天成。譬如1976-82年的作品〈飄紅〉(P77)，畫面中妝點瑰麗的螢光色彩，與墨色並置時顯得唐突可愛、卻不覺得衝突矛盾。趙春翔的藝術將東方

與西方、現在與過去渾然成為一體，因此贏得了「不中不西、亦中亦西」的美譽。

誠如紐約市布魯克林美術館東方部主任羅伯·摩斯（Robert Moes）對趙春翔的評論：「很明顯的，趙春翔要把中國繪畫帶入世界藝術的主流，他已將中國傳統的水墨畫，配合西方近代畫的技巧與觀念，而得到另一種更強烈的力量與神祕感，趙春翔的背景，足以達到他的目標。」這一段話形容得十分貼切，說明了趙春翔的匠心獨運，領悟出精關的手法，巧妙地融合中西藝術，以創造出中國繪畫的新生命，也獲得了世界藝壇的肯定！

藝術家李德對趙春翔的評論是：「在這個『迷失的時代』裡能夠把握到自己的定位，在這個『現實的時代』裡能夠不為虛浮的現象所困惑，而又長期居留海外為中國藝術文化埋頭耕耘的能有幾人？趙春翔先生就是一個。……他的畫屬於『執中用西』的一類，但絕不是泛泛的形式上的拼湊，而是通過了深切的思考、體驗，落實於生命、藝術層面的一種『有機的結合』。他的畫散發著古老中國泥土的芳香，同時也充滿著時代的氣息。這些，與他的歷史、文化、教育背景，融合了他的人

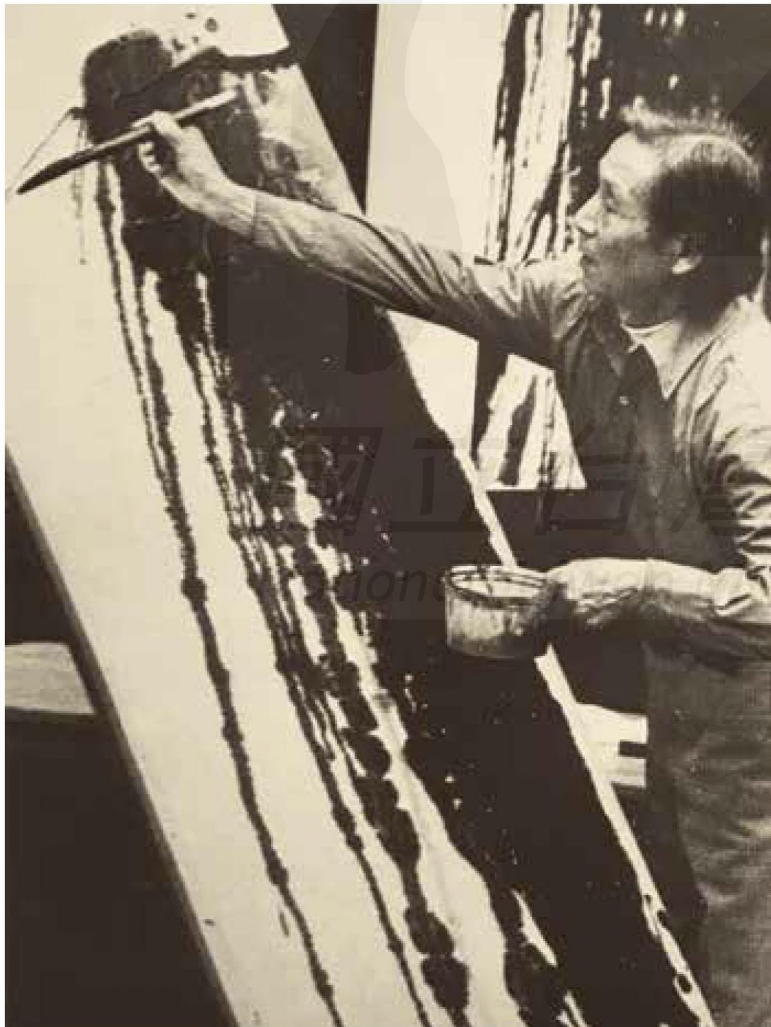




（上左、右圖） 趙春翔於布魯克林美術館及紐約皇后美術館個展之展覽簡介。

（右頁圖） 趙春翔，〈飄紅〉，水墨、壓克力、紙本，92×61.5cm，1976-82。

趙春翔揮筆作畫的神情。



格心性，一齊成長。我想，凡是熱愛生命、熱愛中國，而又對中國繪畫傳統具有實質上的體悟，尤其是曾經擁抱過大陸山河的必然會從他的作品裡得到深刻的感受。」

趙春翔的努力總算獲得了回報，除獲得古根漢美術館邀約參加國際抽象畫大展外，並廣獲美國各大美術館與知名畫廊邀約舉行個展或聯展，如紐約布魯克林（Brooklyn Museum）、皇后（Queens Museum of Art）、阿濃（Arnot Art Museum）、派瑞紋（Parrish Art Museum）、蓋瑞森（Garrison Art Center）、納賓（Rubin Museum of Art）、諾瓦克（Norwalk Museum）、史丹佛（Stanford Art Museum）等。

