





# 4.

## 趙春翔的「絕對藝術」

當一位藝術家顛沛於萬難困厄之中，第一個最重要的事，是要保衛自己的「真我」存在，才不會流失與生俱來的「靈明覺知」，而突破重圍，安全到達彼岸。

什麼是絕對繪畫？是人類在藝術上，鑽研數千年而獲得的最高藝術品質上表現出精煉、昇華後的認識成果，在表現方法上是精簡而深入，在意境上，是藝術家大膽創作的象徵面貌，絕對繪畫不可能在俗淺的筆下產生！

偉大的藝術家必定是一個虔誠修持「靈德」的君子，他的作品才能散發出高尚的品格與氣質的馨香、尊貴；那是一種超然靈性之美。

## 國立台灣美術館



【本頁圖】

1985年，趙春翔（右）與作者郭博州（左）合影於臺北市立美術館趙春翔個展會場。

【左頁圖】

趙春翔，〈靠近你〉（局部），壓克力、墨、畫布，1963。

[右頁圖]  
趙春翔，〈至人兼愛〉，  
46×29cm，1987。

## 「愛」的實踐是創作思想的鎔鑄

「愛」的放射與煥發是趙春翔藝術創作思想的鎔鑄，不僅貫穿在他的生命史，並落實於藝術創作中。讓他感悟最深的是羅曼·羅蘭（Romain Rolland, 1866-1944）的名言：「偉大的藝術，是在使人團結於愛的基礎上。」因為愛的感召，讓他在異國生活倍感孤寂的時候，隨時能夠擁有往前走的樂觀力量。趙春翔曾經回憶道：「當我八歲的時候，某一天放學回家就看見媽媽掩面哭泣，問她為何原因？媽媽說，剛剛遇見一個老和尚，看著我就說：『妳的兒子將來長大了會很有成就，但是也會很快離妳遠去……。』」果不其然，趙春翔從年少時期走上藝術之

趙春翔，〈訓子圖〉，  
72×91cm，1974。





路，離家到河南第一師範學院就讀，再考上杭州藝專，接著跟隨國軍抗戰到西北大漠之地，緊接著匆促來到臺灣，沒幾年又到西班牙留學、為追求更高的藝術理想遠赴紐約。

趙春翔跟母親真正相處在一起的時光，只停留在年少懵懂的階段。然而，他對母親的愛與想念卻是無遠弗屆！紐約獨居的日子裡，他常以「律己善群」作為生活的戒律，一則是內心對情感的忠貞不二，二則表現在待人接物與追求絕對藝術的積極態度上。生活中除了必須的工作、就是創作再創作。對子女的愛也擴大到







對家族的愛，除了平常與三弟一家書信往來頻繁，也經常寄錢回四川接濟三弟一家人，讓他們能夠買樓安居。甚至，他也不遺餘力的栽培三弟之女趙敏，和自己的女兒趙萱萱，雙雙皆先後赴美深造，如今兩位後輩皆有好的姻緣與成就。

趙春翔的宏大兼愛，除了對家族成員的關愛之外，也擴及到對學生、對社會、對國家，甚至對世界、對宇宙、對大自然、神靈的博愛，他會透過鳥群、魚群、光暈、光圈、太極八卦等象徵符號去展現他「兼愛」的精神，以「藉物言人」的方式展現在「善群」之中，畫面中的鳥群和魚群經常就是「愛」的象徵，畫幅裡不是母鳥撫育著幼鳥就是幼鳥依偎著母鳥，有時在一堆濃淡混淆、痛快淋漓的墨色中，會顯現出好幾隻前後堆疊在一起的鳥群，而魚群亦然。如〈奔向光明〉這幅畫裡，成群洶游的小魚兒奮



力地游向永恆之極光，既是以中庸之道而善群泅游，也是朝向「初始之愛」的匯集。

趙春翔的另一幅作品〈吾愛吾家〉，上方這四個書法字體蒼勁有力、風骨凜然。四字亦如其畫之意涵，「吾家」二字的形態彷如堡壘般鞏固兩側，而「吾愛」二字纖細如繩，像索橋般的纖柔韌性，牽繫著人類的普世情感，其活潑的運筆動勢似乎也意味著兩岸親人相聚的遙遙無期，更是牽動了趙春翔心中對至親的思念和關懷。這番濃烈的情感充分表達了如俄國思想家托爾斯泰（Tolstoy, 1828-1910）所說的：「藝術主要的功用是溝通人類共同的情感和消除彼此間的隔閡，這種作品才會有真正的價值」。整體來看，構圖以不偏不倚的中庸之道為軸線，一雙糾結在一起的大鳥像父母般呵護著一雙子女，溫馨感人。畫面以圓形並置的螢光紅色塊與純樸墨色巧妙地形成垂直水平的構成，充分展現趙春翔對中庸之道的深刻體悟。

絕對的墨韻融入絢麗的色彩，創造出美的詩

[左頁圖]

趙春翔，〈奔向光明〉，  
壓克力、水墨、布上紙，  
185×94cm，1973。

趙春翔，〈吾愛吾家〉，  
彩墨、紙本，1979。







〔左圖〕  
趙春翔，〈國泰民安〉，  
壓克力、水墨、布上紙，  
174×91cm，1980。

〔右圖〕  
趙春翔所作〈國泰民安〉  
未修改圖原貌。



意；而潑灑滴流的恣情技巧顯現在詩意中，為畫面注入快感與激情。他認為：「詩與藝術是一切完美事物的鏡子，並成為那絕對高超力量，幫助人類從一切複雜性的層阻中，回歸純粹自我的領域。」趙春翔關注在帕洛克的滴流畫法，他也結合杜庫寧粗獷的色彩，將墨色與墨韻回歸到原始渾沌的狀態。因此，幾何的螢光色塊是一種光暈，是現代與傳統、





趙春翔，〈愛與和平〉，  
壓克力、水墨、布上紙，  
64×161cm，1970。

西方與東方最委婉絢麗的對話，是東方墨韻的廣博精神包容西方好強的光彩，是趙春翔從旅居異鄉的孤寂中，體悟出來的「愛」之光輝。

1981年趙春翔離開紐約，隔年接受當時的師大美術系主任梁秀中教授的禮聘，回到臺灣師大擔任客座教授兩年。兩年短暫的客座講學，在臺灣藝壇掀起一陣趙式旋風，出現難得一見的盛況。各地美術館、博物館、私人畫廊等爭相邀約參展，各大專院校美術科系紛紛邀請他蒞校演講，為當年低迷的臺灣現代藝壇注入一股振奮的強心劑。也就是在臺灣那兩年，筆者有幸在師大美術系受益於他那如師如父般的教誨，指引我通往現代藝術的一條明路。當時趙老師在課堂上風度翩翩、氣宇軒昂，不但帶來紐約最前衛的藝術動態，也如數

1983年，趙春翔返臺受聘為  
第11屆臺北市美術展覽會油  
畫部評委之聘書。





家珍地跟大家分享西方當代藝術發展的點點滴滴，更多是分享他的創作觀念和傳遞「愛」的思想，展現了對教育的高度熱誠和對學生無私的愛。然而，個人要應付的瑣事不斷，包括在臺多年不見的老友不斷地盛情邀宴，三不五時也會出現年輕藝術家慕名拜訪，以及各大報社、雜誌社採訪邀約不斷等等，這些人際社交上的繁瑣困擾，造成他精神上的負

1982年回臺灣講學，趙春翔  
面對年輕學子暢談藝術。



趙春翔（前排左3）與當年的  
師大美術系教授群合影。





擔，兩年後他匆匆道別臺灣，束裝返美，再度隱居紐約，過著獨居的生活，潛心創作。

之後，筆者從師大美術系畢業、教書、服役，一直與趙老師保持密切的書信往來，論畫談藝、閒話家常，雖然繁瑣卻讓筆者備感溫馨。1989年8月筆者在他盛情鼓勵和提供私人獎學金贊助下赴美深造，研習



1984年趙春翔（左2）回臺北舉辦個展，與學者專家、藝評界舉辦座談會。



趙春翔在課堂上講學與示範。

館  
Arts



〔左圖〕

1983年趙春翔親筆勉勵郭博州的話語錄。

〔右圖〕

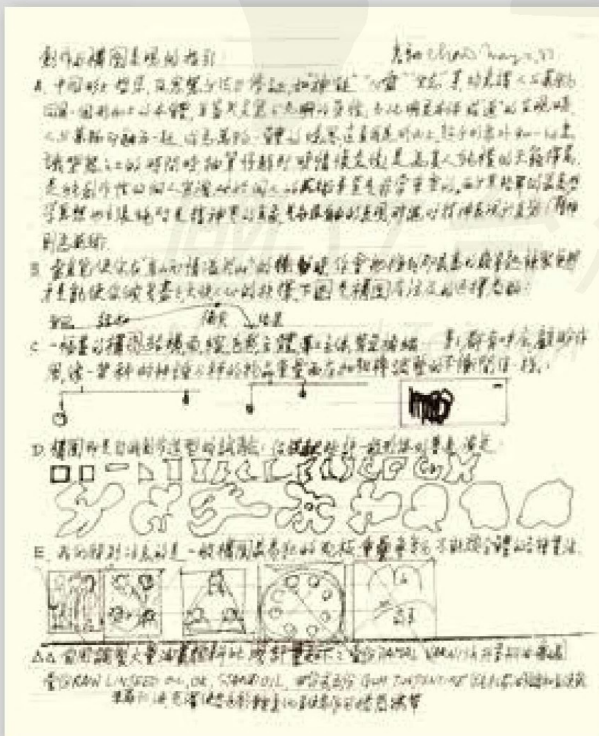
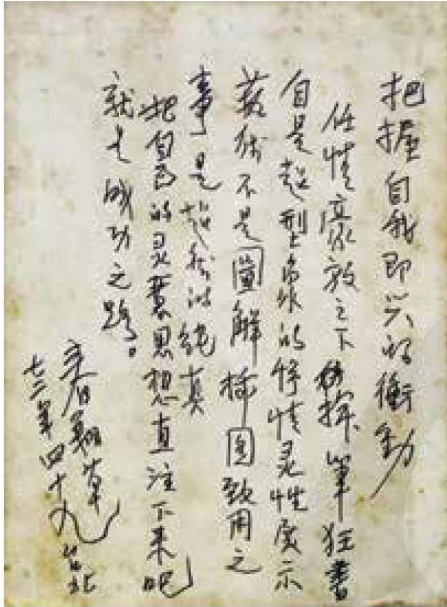
1983年趙春翔與郭博州師生同遊並垂釣於翡翠灣。

〔下二圖〕

1983年，趙春翔講授構圖的教學講義。

現代藝術，一償多年來的夢想。紐約下榻後當天下午隨即飛奔老師的寓所，向他報平安，老師展開雙臂熱情擁抱，一句「來了就好……！」道盡了多年來對筆者的期待與愛的關懷。

「愛」是趙春翔的生命泉源，代表他畢生在藝術追尋的路途上





之「絕對的意念」和「絕對的精神」。如此崇高的審美意念，不只展現在他的生活作息、待人接物，更在藝術創作表現上，具體而微的推崇到對國家、民族的眷戀和對世界、宇宙的廣博關懷。他提到：「自然流露對宇宙萬物『愛』的放射與煥發，生命價值的衡量，以一個人一生施愛貢獻多少為準則。」對藝術始終不渝的熱情，對「愛」的絕對實踐，讓趙春翔為後世樹立一個仰之彌高的典範。

## 構圖表現·既奇且安

趙春翔對於畫面的構圖經營發揮了絕對「險絕」的原則，善用「忍」、「狠」功夫，堅持「密不透風、疏可走馬」的構圖形式。對構圖安排絕對要求既「奇」且「安」。他說：「安而不奇，庸手是也；奇而不安，生手是也。愈奇愈安，此乃畫之上品。」此「奇」與「安」二字雖自清朝龔賢（1618-1689）的繪畫理論而來，卻也不難發現是趙春翔脫胎自中國美學理論並消融轉化為「中西融合」的重要繪畫構圖美學。

在構圖上他更深入表達：「構圖上應該是自由的變體，也是自我創作造型的試驗。一幅畫的構成包括：結構、面、線、色彩、主體、第二主體、背景、補綴等等彼此要有呼應、顧盼作用，像一架秤錘與秤的物品重量兩旁相機調整的平衡關係一樣。」



趙春翔在構圖創作實踐上，「不先作『意識』判斷；不寫『意在筆先』；屏除『胸有成竹』之念；而『胸無成竹』為之；任形隨形，任象由象；或至無形無象。」讓心情淨化在空無當中，恬淡的有如一掬清水，如同老子的「如嬰兒乎？」、莊子的「黜聰明」和德國哲學家黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770-1831）的「絕對精神」。在

### 【關鍵詞】

#### 既「奇」且「安」

錄清·龔賢論畫，借發深省：「丘壑者，位置之總名，位置宜安，必然奇安，不奇無貴於安，安而不奇，庸手也；奇而不安，生手也；愈奇愈安，此畫之上品，由天資高而功力深也。」既「奇」且「安」是趙春翔引中國美學理論並融化為「中西融合」的繪畫美學。





趙春翔，〈物〉，壓克力、墨彩、紙，182×126cm，1977。

天、地、人、我渾沌一片的  
韜智靈悟之前，一切的事、  
物、情都不存在了，而唯一  
屬於「我」及護衛「我」的  
是那寶貴的靈悟的存在性。  
任由揮筆狂書，自是超形象  
的抒情靈性之展示。

在一次「創作與構圖  
表現的指引」課程裡，他  
就進一步提及：「創作的過  
程是一個衝突的過程，在內  
在與外在都不斷的衝突時，  
要把握住衝突的最高點，當  
下作的決定就是最好的結  
果。」在趙春翔的畫語錄裡  
也詳細記錄著他的創作思  
維：「中國形上哲學及思想  
方法與修正，如『神凝』、  
『心齋』、『坐忘』等，均  
意謂人與萬物同具一個形而  
上的本體，並賦於靈覺與光  
明的屬性；當此明靈本體或  
『道』的呈現時，人與萬物  
即融為一起，成為萬物一體  
的境界，在真我是形而上，  
超乎形象外和一切意識形態  
之上時，抽筆紓解，即時情  
懷意境，是為真人純樸的天



籟揮發，是純創作性的個人宣洩，對於個人的藝術事業是非常重要的。西方黑格爾的最高精神哲學思想，也主張『絕對』是精神界的真相，是無限自由的表現，那絕對精神的表現於直覺，即為藝術。」更進一步說明，創作就是在享受當下：「當直覺使你在『看山而情溢於山』的衝動時，你會把握那最高的巔峰熱辣聚點，那才是能傾洩盡盡，大快人心的抉擇。」

原因 經過 衝突 結果

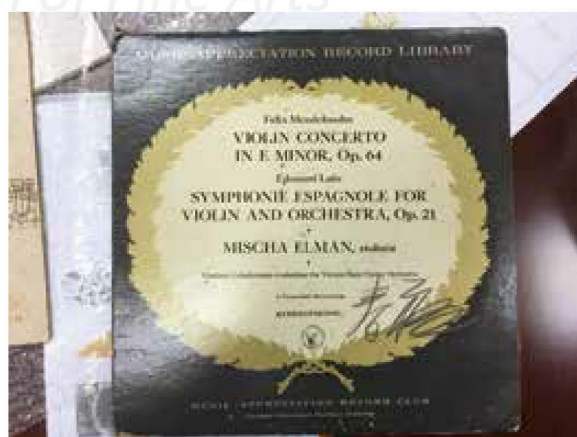
趙春翔的創作，完全秉持這樣的信念，在創作的準備與進行的過程，憑恃個人意識當下所激盪出來的情感和奔放的直覺，在思維與感性



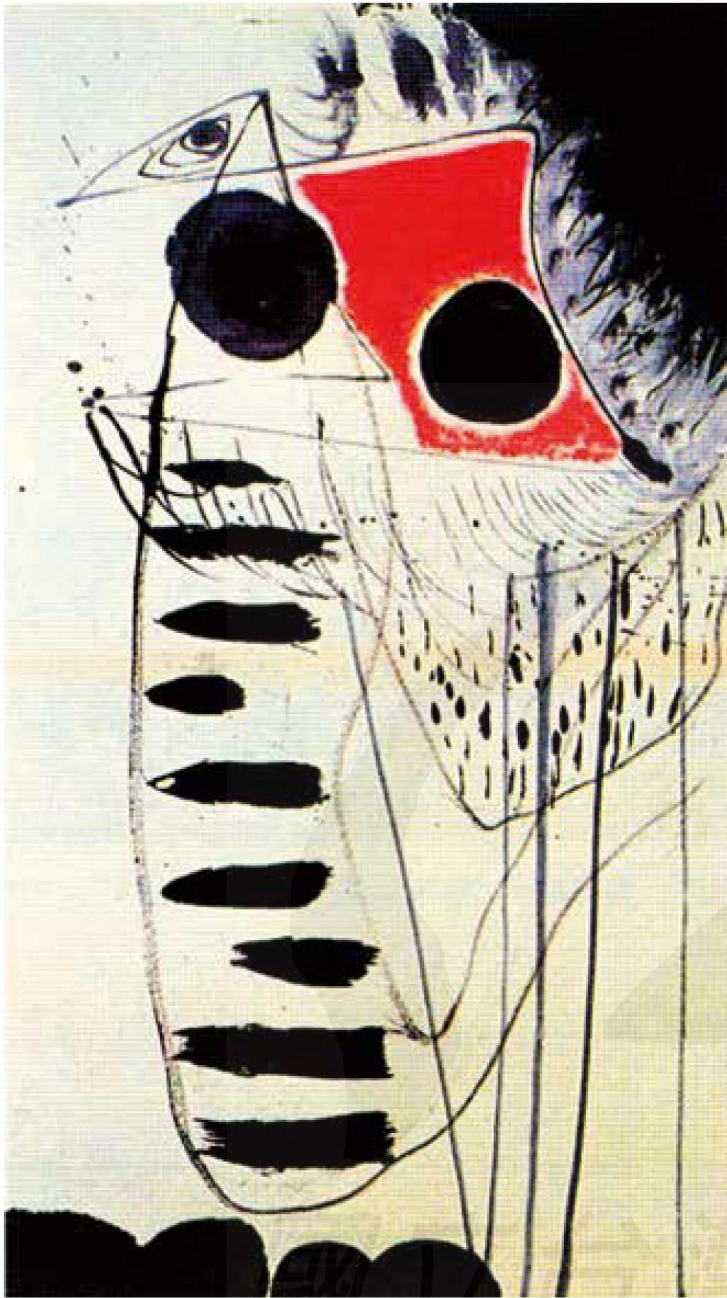
趙春翔，〈宇宙的歌姿〉，水墨、壓克力、鋁紙、布上紙，176×183cm，1976-83。

[右上圖] 趙春翔使用的畫材與畫具。

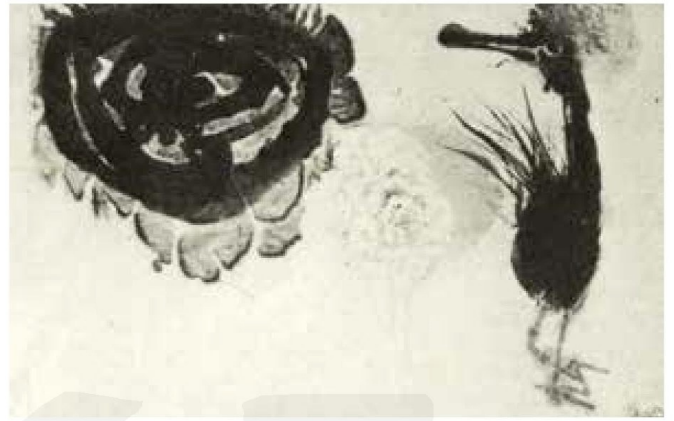
[右下圖] 趙春翔收集的唱片封面。







【左圖】  
趙春翔，〈枯葉蟲及鳥〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
1971。



【右上圖】  
趙春翔，〈惶惑〉，壓克力、  
墨彩，1972。



【右下圖】  
趙春翔，〈英雄碑〉，  
壓克力、畫布。

交錯的方向裡，去尋找畫面的可能性，去享受意外的、偶然的收穫。他在日記中記載：「啊！順延著飽含墨汁的長鋒，如狂亂般飛舞旋動的筆，多少淋漓的點滴如傾盆大雨到來一樣的忿恚，斑斑灑在寬大的紙上，有濃淡的前後距離，又有最濃最粗的主題線條，左右上下、奮力貫中，可以想像這畫面是如何的深得我心。」畫面既然深獲我心，構圖的經營自然成為作品靈魂之所繫。

此外，在師大客座講學時，在一堂課談到《現代造型藝術之新構圖





趙春翔，〈夏夜〉，  
水墨、壓克力、紙本，  
93×55cm，1976。





趙春翔，〈金粉世界〉，壓克力、水墨，121×91cm，1974。

傾向》，趙春翔在給學生的講義中提到：「由19世紀中期印象派的思潮開始，繼而野獸、立體、達達、未來、超現實等等畫派跟進，漸及抽象及表現派抽象繪畫迄至1965年止，在空間造型藝術構圖上的多方大膽成就，實瑰麗萬千，令人折服！它是由千年以上的傳統成法中，脫穎而出的，它已擺脫了往昔傳統的通俗性的大眾傳播……去庸俗而得雋雅，富隱喻性，潑辣、震撼、惶惑感……針對主觀強烈表現，不惜破除往昔成規教條，而創製重疊、比排等之滲透力，更多的感染性，尤其在造型色





趙春翔，〈永恆的追尋〉，  
壓克力、水墨、布上紙，  
119×93cm，1976。

彩的運用上，多以上重下輕的技法，增加險絕感，而得相輔相成今日藝術的空靈絕對感。」(P88下圖)趙春翔在藝術造詣上的輕而不鬆、自在而非安在，從他的筆記中很明白的看到：「要有鳥飛魚躍的自由，抒發出個人的靈慧情懷，人生一大快事也。靈感不能冷藏！要做一個思想啟蒙的前衛藝術家。」因此，趙春翔體認到抽象畫家由實際物象中創取出自我表現之方法，將色彩走出形體的框架，漸漸地可步入抽象之路；而形式之創造，這也是抽象畫成敗之關鍵。



## 氣韻生動・繪畫神髓

趙春翔在創作思考裡，認為所有的繪畫皆是一個動向（movement），亦即「氣韻生動」。它既是中國繪畫的最高靈魂境界，也是趙春翔創作理念的絕對標準。氣韻生動一詞，雖然是出於謝赫（約479-502，南朝）《論畫六法》裡的首要之法，而在趙春翔的藝術裡，他所著重的是從構圖經營所得之動勢，和墨色變化所得之氣韻。另外，趙春翔藝術之獨特的創舉，是加上螢光色彩妝點成的神祕生命之幻化，結構成生命躍動的精神韻緻。

在一次訪談中，他曾有這樣的說明：「我一直喜歡潑、流、化、散的韻味，有時可以給我很生動的動向感，和深度的三度空間感，有時這韻味是在畫面的最前方，常給人逼人的震撼感；有時則作為最遠方的

[右圖]

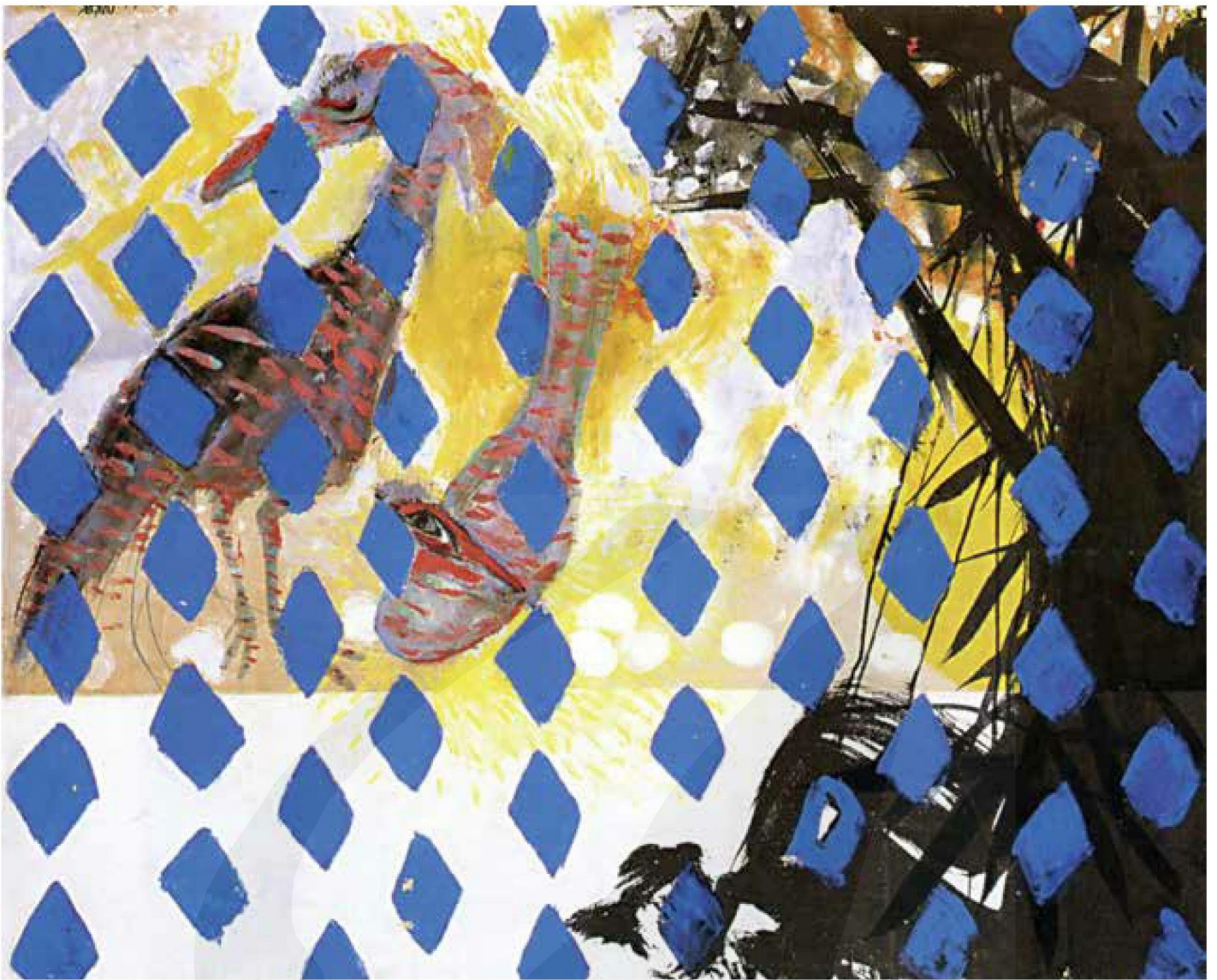
趙春翔，〈傲視群倫〉，壓克力、墨彩，83×65cm，1978。

[左圖]

趙春翔，〈淨潔靈秀〉，壓克力、墨彩，91×61cm，1978。







趙春翔，〈窗外〉，壓克力、彩墨、布上紙，88×108cm，1977-80。

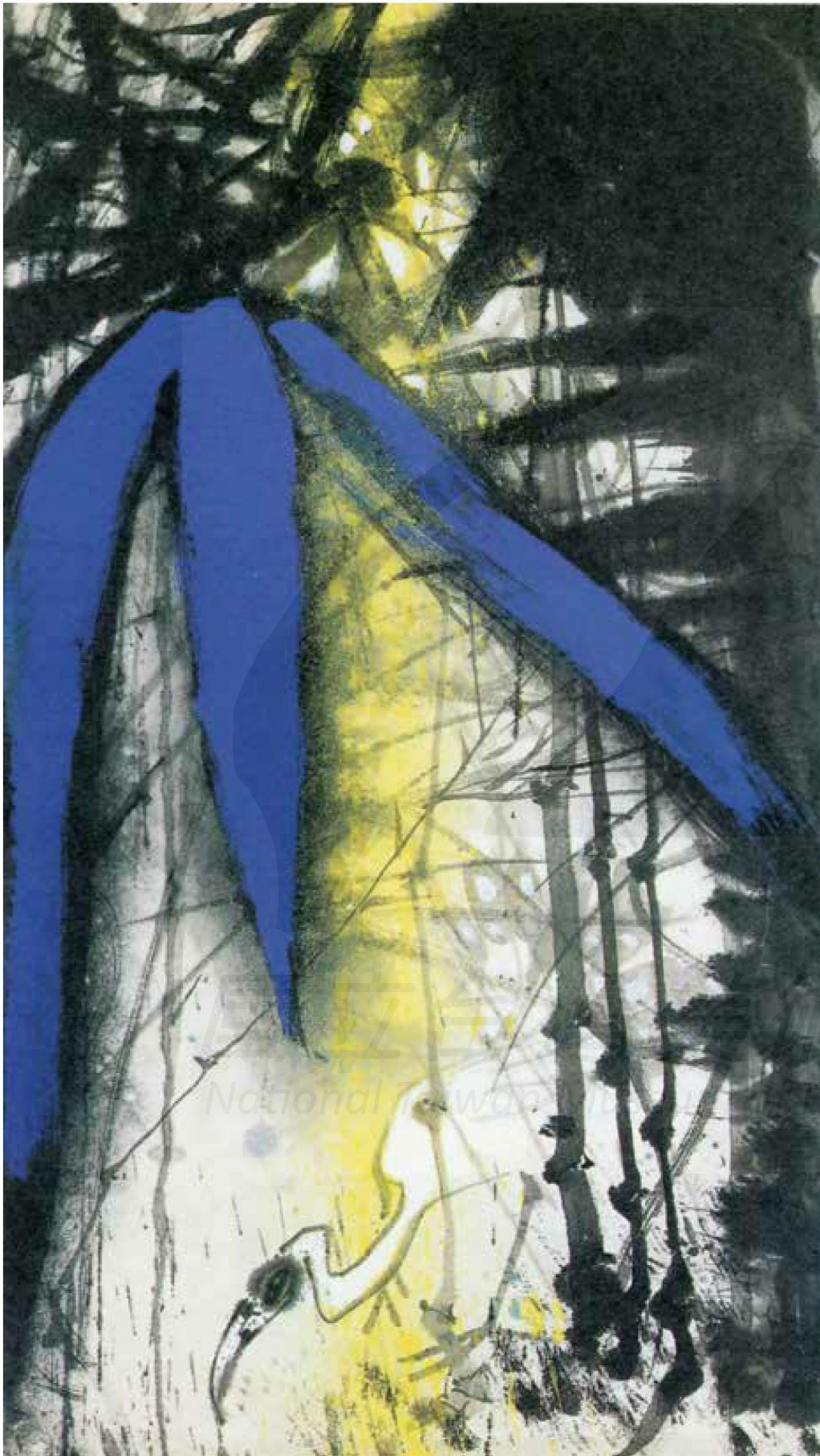
背景烘托，以襯出前面主題的逼人氣勢。而淡雅的灰色之上，添加玫瑰色的螢光色彩，則有強烈的互補作用，它們在一起經常快樂的跳躍起來。」趙春翔把他認為繪畫的靈魂「氣韻生動」，由抽象表現主義所得的氣韻神髓，充分移置於中國傳統的風緻與材質上，配合他所需要的現代色彩，混搭構成了由東西方藝術精神結合而成的新風貌。

趙春翔使用的畫筆。

為了達到氣韻生動的效果，趙春翔除了在「墨韻」上大量運用潑、流、化、散的技巧外，他也有獨到的見解，就是在畫面上適度的加筆。通常，他會選用自製的各式怪筆，也會將唱盤改良成電動磨墨機，以取得質地細膩、光潤飽滿色澤的墨汁。在靈感、意志都非常集中時，抽筆紓解，一筆而就。石濤（1642-







1707) 在《畫譜》的〈一畫章〉裡提及：「太古無法，太樸不散；太樸一散，而法自立矣。法於何立？立於一畫。一畫者，眾有之本，萬象之根；見於用神，藏於用人……。」為了解決繪畫中的原則或規律問題，並提出創造意志的宣言，石濤「搜盡天下奇峰打草稿」才使自己之精神生命與自然之生命融化為一，並能以「一」統御一切。趙春翔可謂是「一畫論」的實踐者，經多年對《易經》、老莊哲學、禪學的研究，加上東西方藝術精髓融會貫通之後，終能信手一揮，具體而微，意明筆透。學生在課堂上觀摩，看他有時動之以旋，有時潤之以轉、居之以曠，能圓



能方、能直能曲、能上能下、取形用勢，寫生揣意，運情摹景，顯露隱含。如此運籌帷幄，得意自在，其繪畫的意境神髓已臻至「人不見其畫之成，畫不違其心之用，而能氣韻生動從心所欲而不踰矩了」。

[左頁圖]

趙春翔，〈恩光高照〉，  
壓克力、水墨、紙本，  
105×60cm，1977。

## 絕對色彩·避俗避野

當繪畫為自由意識之顯露，構圖就是自由的變體，而色彩則是充滿想像、奇情的表現。趙春翔的創作觀念，在色彩的應用上，「墨韻」不僅是一種色彩、是中國繪畫裡的「絕對」色彩、中國繪畫生命靈魂所繫的昇華所在，也是人類藝術史上不可泯滅的輝煌發現。趙春翔幾乎以傳統的墨色為基礎，由最重最遠黝黑的焦墨，而至於淡、較淡、更淡、極淡……之間層次微妙的變化，在創作過程中讓不同形狀變化的美妙現象表現出來，使觀者進入一種直觀的超然世界。有時，墨色是一層又一層重疊畫上去的，甚至會從背面添加；有時，他會先用容器分出不同濃度的墨色，再依序由淺而深用力潑灑在紙面，讓線條自然洩流而下。等乾

趙春翔，〈節日〉，水  
墨、壓克力、拼貼紙本，  
99×119cm，1969。

之後，再鋪以對比濃烈的色彩，完成後，這些色彩漸層堆疊、展現在畫布上，時而閃爍著晶瑩的螢光效果。或許，我們總以為墨色在螢光色彩豔光四射之下，可能顯得低沉而喪失作用。事實相反，我們從作品中可以感覺到最生氣盎然的還是那墨韻的千變萬化。此外，畫面上看不出趙春翔為兩者







趙春翔，〈因緣自然〉，壓克力、墨彩，180×97cm，1976。

之間作和諧處理的努力，也沒有試圖以模稜兩可的調子來混淆帶過。相反的，他在告訴世人「墨韻之美能勝過一切」，只有中國繪畫的絕對色彩——墨韻，方能克服頑強艷麗的螢光色彩，並讓所有的顏色俯首稱臣。

對於色彩應用也有絕對的原則和禁忌，他說：「顏色不可使之過稀，稀則無宏壯之感，反趨浮薄之象。用色絕對不可以取等量制衡，主色部分應多，依次遞減，黑色與白色大塊背景同樣重要，間以犀利的光點，更覺蓬勃之氣……。

至於紅黑相配最危險，最易進入低劣格局和野蠻原始蠢笨之感。土俗味過重，永無進入純藝術境界之日，為識者所不取。」趙春翔對色彩的要求，要「純」要「真」，自然避「俗」避「野」。對此，學者李霖燦就趙春翔的藝術加以評論：「在中國書法基礎上、

墨色的推移裡、和西方色彩的揮灑中，趙式天才獨運的，也可說是慘澹經營地把它們融合於典雅的永恆中，其效果之自然，絢麗而寧靜，當今藝壇上還沒有發現到如此深邃探討的有心人。」



## 絕對孤獨·修持「靈德」

趙春翔在日記上寫著：「偉大的藝術家，必定是一個虔誠修持『靈德』的君子，他的作品才能散發出高尚品格氣質的馨香、尊貴，超然靈性之美。」這是他以藝術殉道者自省，發自生命性靈中一種高度的自我期許。此番「絕對」，在藝術創作上要求嚴苛，也於生活態度上以「孤獨」印證。長年來，他以修持靈德來提煉自己的真情，以至性、自性的純然意念棲身於小斗室裡，不斷地進行創作。他從《易經》的義理——「法天」悟日月星辰、風雲閃電、晝夜變化為自然界之必然，「法地」悟春夏秋冬、生老病死之真諦，以及「法人」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——在這三種要義當中獲得靈感體悟。

因此，他的作品在精神層次的範疇裡不斷的往上提升，從一陰一陽相對之重心，去窺測宇宙萬象與理則，從「兩儀」生「四象」，「四象」再生「八卦」，其推理旨趣可為輝煌而博達奧妙。《易經》是支配中國人文思想發展的主要動力，其簡潔易懂的「八卦」卦象符號也是趙春翔拿來傳達其繪畫思想，讓西方人對其「不中不西：亦中亦西」的繪畫風格能淺顯易懂的妙方。「陰陽」或是「八卦」卦象的抽象思維就經常出現在趙春翔的畫面構成裡，譬如1972年的作品〈家54〉上方的黑色長條色塊和1976年的作品〈陰與陽〉(P.102)下方的黑色塊所代表的卦象，均為「乾」卦。另外，1972年同名的作品〈家〉(P.103)上方的黑色塊所代表的則是「坤」和「乾」並置的卦象，而太極的圖像隱藏在背景當中。「乾卦」代表天體運行永不止息，如

趙春翔，〈家54〉，  
油彩、畫布，  
127×116.8×10cm，  
1972。

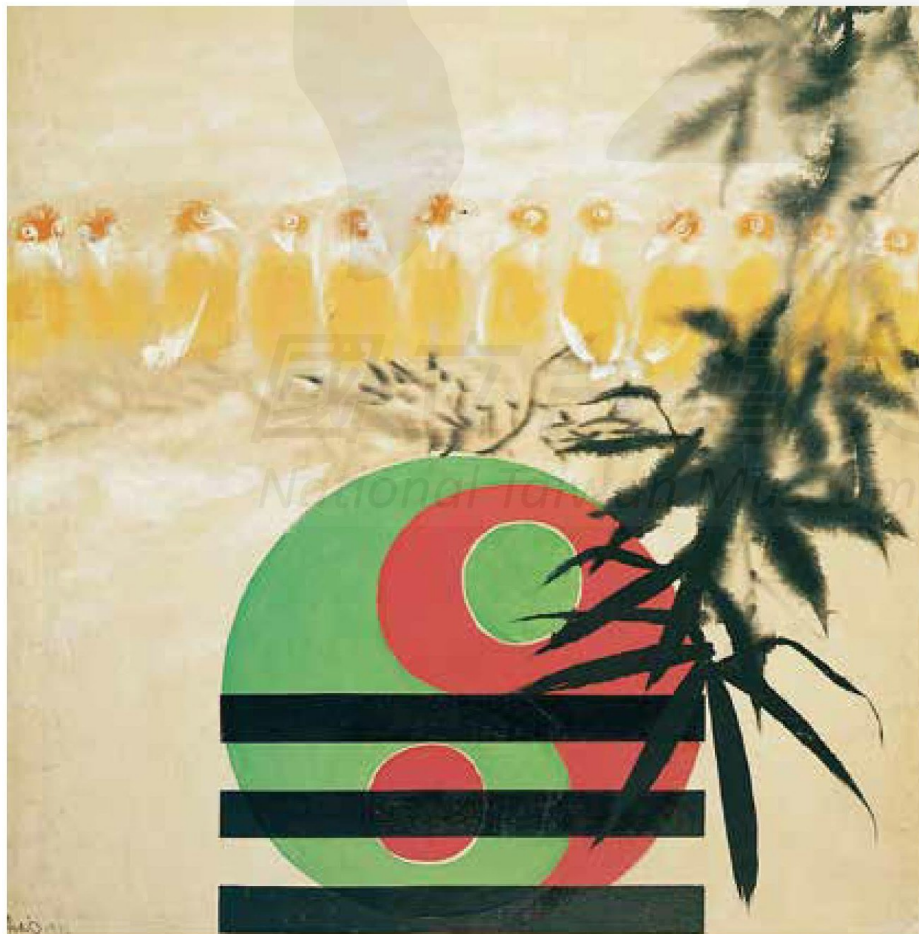




《象傳》說的：「天行健，君子以自強不息」。此卦象在畫中之意，象徵「家」和「宇宙」的存有（being）視為剛健與德性。再舉一例，1972年的作品〈母〉（p.70右圖）上方黑色塊呈現的是「坤卦」，「坤卦」代表「至柔」、「至靜」之卦，充分體現大地之美和女性的陰柔之美。在這幅作品中，卦象彰顯了存在於趙春翔心中的母性偉大之光輝。趙春翔在1970到1980年代之間，創作了不少諸如此類的作品。

謙卑含蓄的本性使然，形成了趙春翔擇善固執的個性，經常是心直口快、得理不饒人，因此能夠與之深交的朋友其實並不多。在紐約居住的中國畫家當中，王己千、丁雄泉等人的年齡與趙春翔較為接近，在作畫技巧上頗為能夠相互切磋、論藝。經常往來的藝術家們當中，與趙春翔最能夠談得來的，莫過於年紀小他二十歲左右的畫家黃志超。他對於中國書畫涉獵頗深，兩人共識足夠，因此相交甚歡，經常結伴出海釣魚，也常斡旋化解他們三人之間的爭吵，是較為知己的朋友。不僅

趙春翔，〈陰與陽〉，  
壓克力、彩墨、布上紙，  
132×132cm，1976。



如此，兩人使用相同廠牌的螢光顏料，黃志超喜好鮮豔的色彩運用，經常對趙春翔的畫作提供具體的建議。提到趙春翔嚴以律己的態度，黃志超甚至還說：「趙春翔享受孤獨；孤獨是他創作的能量！」的確，作家卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924）也曾這麼說：「與世隔絕是認識自己之道。」

平日獨居慣了，鮮少有訪客的趙春翔在1961年10月的日記中記載一段他和趙無極、李霖燦聚會的心





趙春翔，〈家〉，壓克力、  
彩墨、油彩、布上紙，  
182×147cm，1972。

情：「趙無極夫婦和霖燦兄等故友來訪，並參觀我的近作。……剛剛進門，無極以最迫切的視線，注視我牆上的各個畫幅，又移步到畫室的中央，進退旋轉多時。此時，他手中太太的短上衣都還來不及放在衣架櫃上，他一直緊盯著畫作，環視良久，並多次脫口讚美，尤其其中有一張最大尺寸的黑色作品，更連聲『很好』、『真的不錯』。……無極認為我應該趕快跨出國際領域，他說：『我對你走進國際領域的辦法很多，較保險的作法是，你在這裡先辦一次畫展，然後我介紹你入法國五月沙龍。』我非常感謝無極對我說這樣的建議，內心也覺得十分告慰了！」久逢故人拜訪，又得到相當的肯定，趙春翔對於自己在藝術上的成就，已有一番定奪。