

母子情采 陈鹤, Chido



# 5.

## 不寫「胸有成竹」 放棄「意在筆先」

藝術家事業成敗最重要的關鍵，是他的天籟靈性能否自由的展放多少而定。……我們不能困於環境，不能永遠出賣靈魂。

把握自我即興的衝動，任情豪放之下揮筆狂書，自是超形象的抒情靈性之展示。藝術不是圖解插圖致用之事，是超然的純真。把自己的靈慧思想直注下來吧！就是成功之路。

不寫胸有成竹，放棄「意在筆先」之念，任象由象，任形為形，或無象，或無形，因應當時天機，窮追不捨，揮霍無度總其「神」、「形」精要於瞬間。



【本頁圖】  
溫文儒雅的趙春翔。

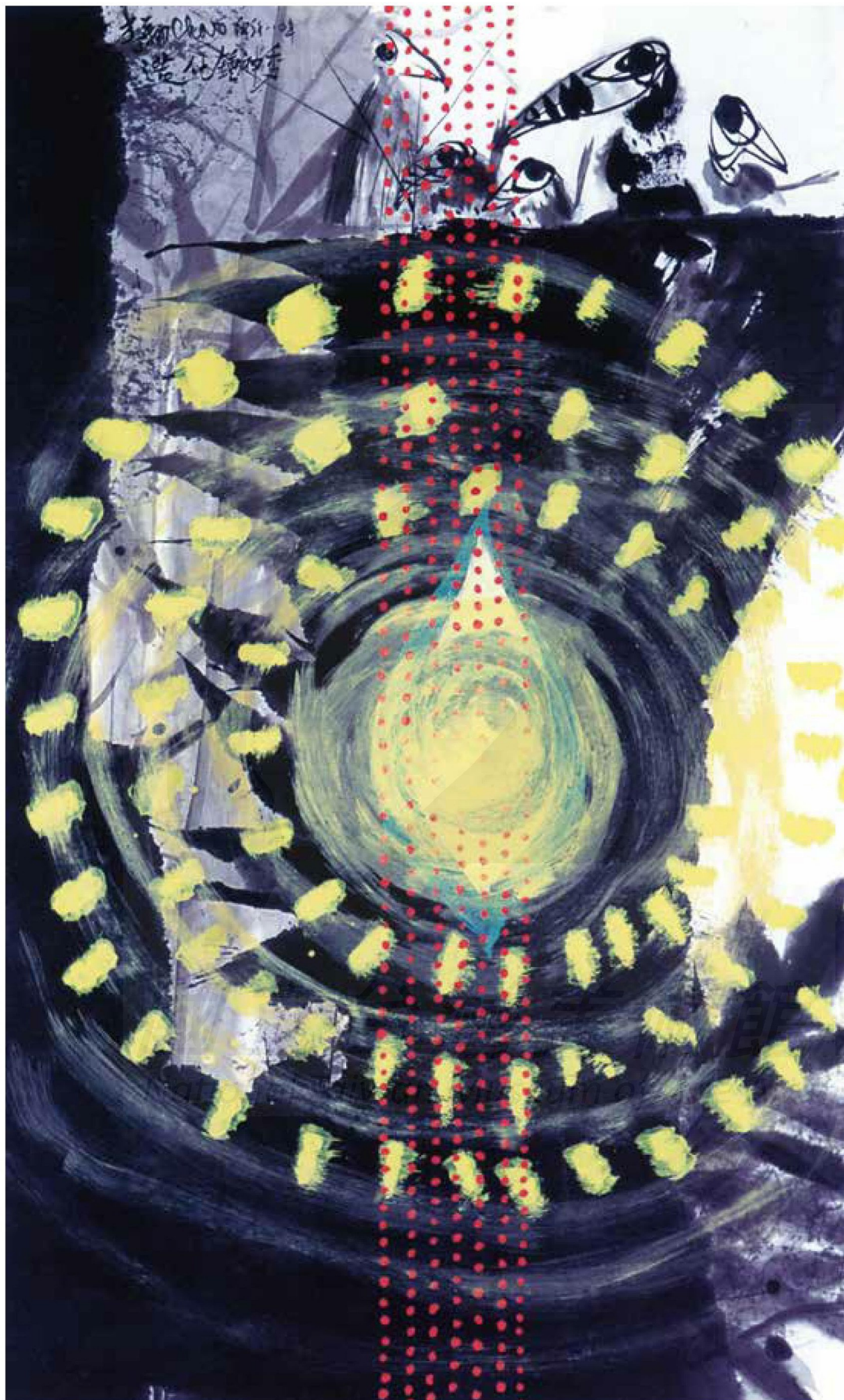
【左頁圖】  
趙春翔，〈母子情深〉（局部），  
壓克力、紙本，60×47cm，1986。

## 「形象」與「象形」

習藝者，經常會被囿限於傳統技藝的學習框架裡，雖然藝術有賴於技巧的表現，但是，技巧本身並不同於藝術。這是觀念上的偏差，古今中外皆然，一味地重視技巧的學院派最終培育出來的就是保守派的畫家罷了。趙春翔有此深刻的體認，他認為「創新」是不能固守本體的。孔子曰：「形而上為道，形而下為器。」，老子亦云：「無狀之狀」；唐·張彥遠也說：「古之畫遺其形似，而尚其骨氣，空陳形似，非謂妙也。」宋·沈括：「書畫之妙，當以神會，難可以形器求之。」元·倪瓚：「僕之所謂畫也……，不求形式而已。」明·沈顥：「似而不似，

趙春翔，〈溫馨愉悅〉，壓克力、紙本，44.5×48cm，1981。





趙春翔，  
〈造化鐘神秀〉，  
壓克力、彩墨、  
紙本，  
113×70cm，  
1980。



趙春翔，〈誰在觀看〉，壓克力、彩墨、布上紙，180×92cm，1980。

不似而似，不容思議。」清·石濤：「寫生揣意……」等，這些自古以來的名家思想無不是在強調「意先於形」的道理，意即象、道、妙，即神會。尤其在觀念上，予以「形象」與「象形」革新之論斷。

從傳統走出新意，趙春翔的繪畫觀念是：「我認為藝術家事業成敗最重要的關鍵，是他的天籟靈性能否自由的展放多少而定。……我們不能困於環境，不能永遠出賣靈魂；米勒說：『藝術就是戰鬥。』，羅曼羅蘭云：『人生活，就是為了征服生活。』但如何達成這項目的，而能走出自我設限的框框呢？」他日以繼夜埋首於藝術創作的思想中，目的就是要突破自我在生活中、在生命中必然面臨的無形框架，解決這個問題的答案，就在於「放棄意在筆先」純然象由心生，尋找發自內心的自在與自得。並以「亦中亦西」的新觀念，放棄「意在筆先」無形之象的直覺，突破中西方文化思維二元對立的繪畫形態之發展，是

趙春翔在藝術生命洪流中的新意創發。德國哲學家尼采（1844-1900）於其著作《查拉圖斯特拉如是說》所說「永恆賦歸」（Eternal return）的循環：「萬物方來，萬物方去，永遠的轉著存在的輪子。萬物方生，萬物方死，存在的時間永遠的運行。離而相合，存在之環，永遠地忠實於自己每一剎那都有生存開始，『那裡』的球繞著每一個『這裡』而旋轉，中心是無所不在的，永恆之路是曲折的。」萬物生死皆忠實於自我存在的剎那，而此「存有」與「自在」是尼采所言的永恆真義，亦如趙春翔放棄意在筆先、順應天人神會的自然觀。以最純粹的直覺誘發靈感，這使得趙春翔在繪畫歷程中另闢出一條獨特的蹊徑。



趙春翔，〈驕陽醉人〉，壓克力、彩墨、布上紙，140×79cm，1984。

## 靈感生發在純情自性

「守柔處弱」的思想，用來形容趙春翔的藝術觀頗為貼切。文藝之於國學始於年幼的學習歷程，他在父親諄諄教導下便對國學產生愛好。在青少年時期的學習階段，他已經能夠了解中國傳統文化當中「儒、釋、道」的哲學精要，尤其是深受老莊思想的啟發。老子主張「守柔」的思想，這是他觀察「人、事、物」長存之道的獨特理解。而老子所主張的「道」，則是代表所有物體運動狀態，而「反」正是其動行的法則。即所謂的「兵強則滅，木強則折」，這說明了剛強者在道的運行中，容易遭到摧毀、易受挫折；而處於弱者反而能委屈求其全，游刃有餘。

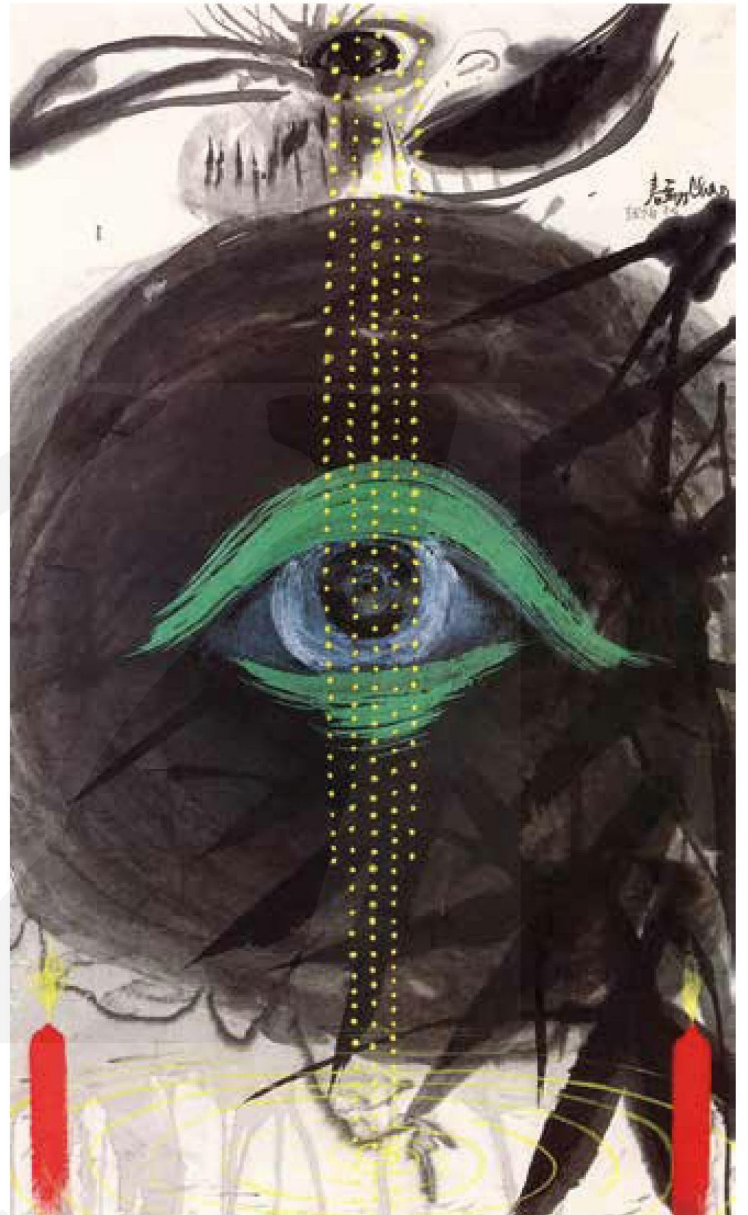
「明心返照，不是只圖意境上的獨自消遣享受，而是注重心地行為的施捨。」趙春翔對於藝術精神的追求，同樣也是以入世者的嚴謹慎行之態度自我要求。他認為：「中國藝術於魏晉南北朝受老莊哲學思想感染，即漸離經學影響而步入純藝術之大道。當時『詩言志』之說，可知藝術在當時已以文人之精神表現為要務。由於儒、釋、道哲學的影響而產生出來的藝術創作意境的出發點，自然是以當時學者們的精神意識為意識，也就是藝術創作的意境，是由內而外的。」繪畫是個人主觀思想的創發，集聚靈感、具體而微的體現情感，是通過「天」而再造自

### 【關鍵詞】 守柔處弱

原文：「人之生也柔弱，其死也堅強。草木之生也柔脆，其死也枯槁。故堅強者死之徒，柔弱者生之徒。是以兵強則滅，木強則折。強大處下，柔弱處上。」

我們釋義為：老子借人的身體和草木比喻「道」有其生成法則與韌性，他歸納出「強大處下，柔弱處上」的自然辯證法則。這裡的「堅強」應視為「剛強、強勢」之意。在老子看來，柔代表弱小，卻是成長中的事物，充滿強大的生命力。

正好，用來比喻趙春翔的生命韌度，愈是面臨到險惡的困境，愈能以豁達的心胸接納一切改變，轉識成智，成就人生事業的巔峰。



【左圖】  
趙春翔，〈藍色的月〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
120×66cm，1980。

【右圖】  
趙春翔，〈鳥頭〉，壓  
克力、墨彩、紙本，  
88×52cm，1986。

然「人」的「天人合一」：「自然與再造自然是相乘相反的中庸結果，而達成中國藝術成為絕對藝術的方式。」「絕對藝術」其意義即指藝術品的品質與內涵風格是超極的、高貴的象徵，是真純的、至上的、空靈藝術的表率，可謂是超藝術的藝術。

「絕對藝術」只有在自適曠懷、極端任性的揮筆下，才能表現出空靈的極致效果。也就是「精神定力」的支持，以及「自我肯定」的結果。趙春翔的剛烈耿直之個性，將「獨一無二」的絕對思想完全映現在飛墨彩韻的抽象意境裡。他認為：「平凡無奇的構作是無用的，對於每



[右頁上圖]  
趙春翔，〈因果〉，壓克力、  
墨彩、紙本，70×65.5cm，  
1983。

[右頁下圖]  
趙春翔，〈愛群〉，  
壓克力、紙本，  
56.5×56.5cm，1982。

一個人都是味如嚼蠟，使人討厭。」真正的藝術家應該找出一條險奇之路，處在處處充滿刺激的境界，總比過於平坦的道路要有些趣味；要能夠在歧異之道上尋出意象，在形體之間力求發展。

米羅是趙春翔喜歡的畫家之一，在巴西聖保羅美術館聯展時彼此也認識。1987年他在參觀米羅展覽的畫冊上對於其中一幅畫〈蒙特洛伊格的回憶〉(Souvenir de Montroig)寫下當下的感覺：「全體是一篇節奏韻律婉轉的溪流濺濺的挑情款款，放逸處灑脫幾下勾勒真得天成之機。針尖細

點，恰對妙處，四筆遙然呼應，倘捨此幾筆黑色，則將平凡乏味，不可傳世。尤其是該作如失去左上黃色，則亦退為平庸無奇泛泛耳。是大畫家之真筆玄妙處，應以讀經哲天書之誠，細為點滴品嘗之下，纔能得先哲慧積之概要。」

同樣的，趙春翔也對德國表現主義畫家諾爾德(Emil Nolde, 1867-1956)的作品〈海上之約〉(Begegnung am Meer)提出自己的觀看心得：「色彩之運用天成組合，形體之解放、粗獷自然，無疑是從精神最高天慧頓悟了人類藝術最高境界思想是什麼？之後，才有這樣作品的問世人間，不是俗



趙春翔在畫冊寫下對米羅作品〈蒙特洛伊格的回憶〉(1937)之感想。



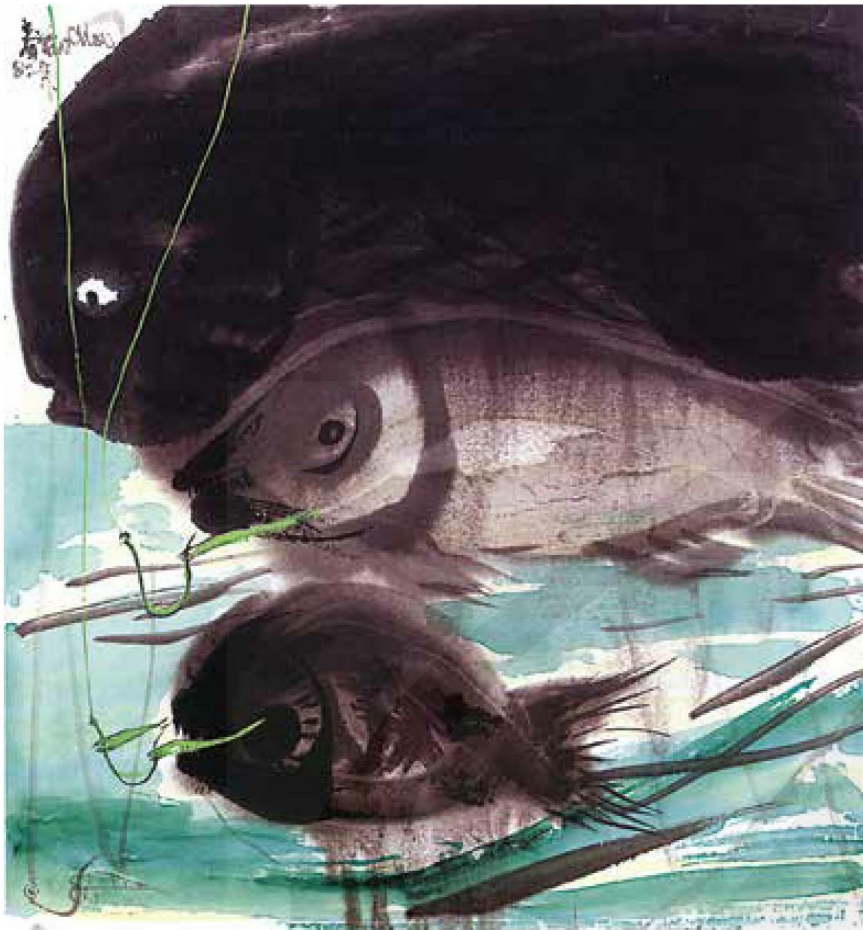
趙春翔在畫冊寫下對諾爾德作品〈海上之約〉(1920)之感想。

子、淺狂、蠢種、下流者所可夢獲的。試讀這德國享譽萬世的大家，可知項背一二矣。自勉並誌讀後感。責成自勉『我自己知道我是在做什麼？』」知己知彼、劍及履及的趙春翔顯然找到知音。

## 多搨搨、 總是好事

「多搨搨」是趙春翔在杭州藝專修業的時候，潘天壽教學時開示學生勤於繪畫的暗語，「多搨搨」即多畫畫之意。潘天壽的作品善用重墨色，赫然逼人，而當時趙春翔只覺得依照老師的指示，多畫畫便是。但是幾經多番的摸索，多年後才真正了解到「多搨搨」這句話中的涵意，充滿潘天壽寄予厚望的情感：「在無所謂、暢所欲言、盡情盡興之逸筆草草之下，展現藝術靈魂。」





潘天壽創作時，強調的是「構圖奇雄」，他說：「畫事之用筆，起於一點，雖形體細小，須慎重從事，嚴肅下筆，使在畫面上增一點不得，少一點不成，乃佳。」又說：「用筆須強其骨力氣勢，而能沉著酣暢、勁健雄渾，則畫可不流於柔弱輕薄矣。古人用筆，所謂力能扛鼎，即言其氣之沉著也，此與粗率蠻笨之筆線迥異。」潘天壽對於國畫的意境要求的是最純淨的，至高、至深、至優美、至奧妙的美之情趣，影響了趙春翔在審美原則上的絕對標準。然而，趙春翔在其成熟期主張的藝術觀「不寫『胸有成竹』、放棄『意在筆先』」的看法，我們可以推想，趙春翔早在杭州藝專時，對於潘天壽強調「中西拉開距離」的理論之吸納，反倒是給了他在藝術思考上提供更大的批判空間；他是經過師訓義理的反芻之後，自我領悟而得到的革新主張。最後，促成

[上圖]

趙春翔，〈險〉，壓克力、墨彩、紙本，  
48×45cm，1982。

[下圖]

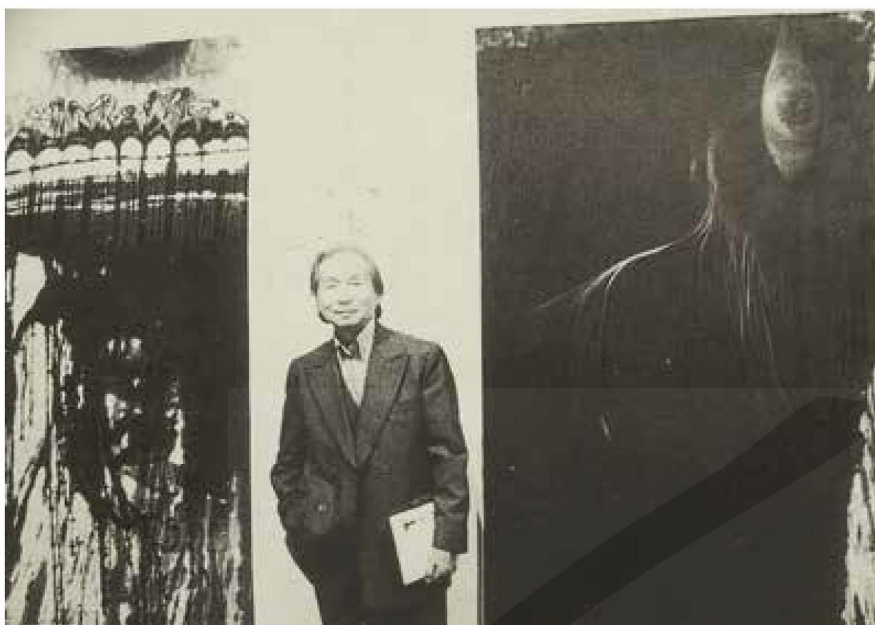
趙春翔，〈美妙〉，壓克力、墨彩、紙本，  
60×60cm，1985。



趙春翔，〈瓜瓞綿綿〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
66×66cm。

了趙春翔在藝術上的「不中不西、亦中亦西」的獨特觀點。

趙春翔對於畫作的修改也有自己的堅持，他不認為自己是在改畫，而是讓畫繼續在進行。他有時候會將多年前的舊作再擺出來，重新審視，融合當下觀畫的心境與感覺，再作一番修改。當「絕對」的意念深植在情感的荒蕪中，趙春翔的眼裡，畫只有好壞之分，而無完成時間之



【上圖】  
趙春翔與〈宇宙之愛〉未修改前之原圖（趙春翔左後方作品）。

【下圖】  
趙春翔，〈宇宙之愛〉，壓克力、墨彩、布上紙，183×183cm，1979。

排序。他認為的藝術是「永遠沒有對與錯的判別，僅是藝術家在創作經驗上，與個人學養上的深淺關鍵所在而已。」

藝評人傑佛利·魏克斯勒（Jeffrey Wechsler）在其著作〈趙春翔和他的兼容藝術〉中指出：「趙春翔作畫往往打破時間的限制，當他接納新的哲學意念，觸發新的創新靈感時，他會將早已完成的作品，有的甚至是二十多年前的舊作，再行重繪，補添內容，增加深度。」（收錄於《德沛宇宙：趙春翔的繪畫》）因此，當多年之後趙春翔與這些作品再度對話，相互傳情、激盪的意境是更加豐盈富饒。也許，如此「神來一筆」的潤飾，就是趙春翔對自我生命的絕對嚴苛，就是一生以藝術作為使命的「絕對藝術家」之風格。

「純粹的藝術」表現在概念與思維上，要求的就是「力求精準」。趙春翔接收了現代主義的觀念，以「少即是多」的簡約形式掌握造形的絕對力量。這是趙春翔在多方面摸索



與實驗的努力下，體會到創作成功的重要因素，在於畫面的「絕對性」是最有力的靈魂骨架，一旦進入到繪畫世界裡，所有的精神氣力均陷入於意識流中，達到忘我的存在；只有在創作完成之後，才會明白自己做了什麼。這種自我意念與創作上的純粹，是將自身對生命「成、住、壞、空」的體悟，而能夠營造其單純性的情調，這表示，深厚精鍊的藝術形式之表現，與藝術家自身的生命觀是相互映照的「共同體」。

〔左圖〕  
趙春翔，〈滌盡塵俗〉，壓克力、紙本，239×127cm，1984-90。

〔右圖〕  
〈滌盡塵俗〉（局部）未修改之圖。

[右頁圖]  
趙春翔，〈仙葫〉，壓克力、  
紙本，1982。

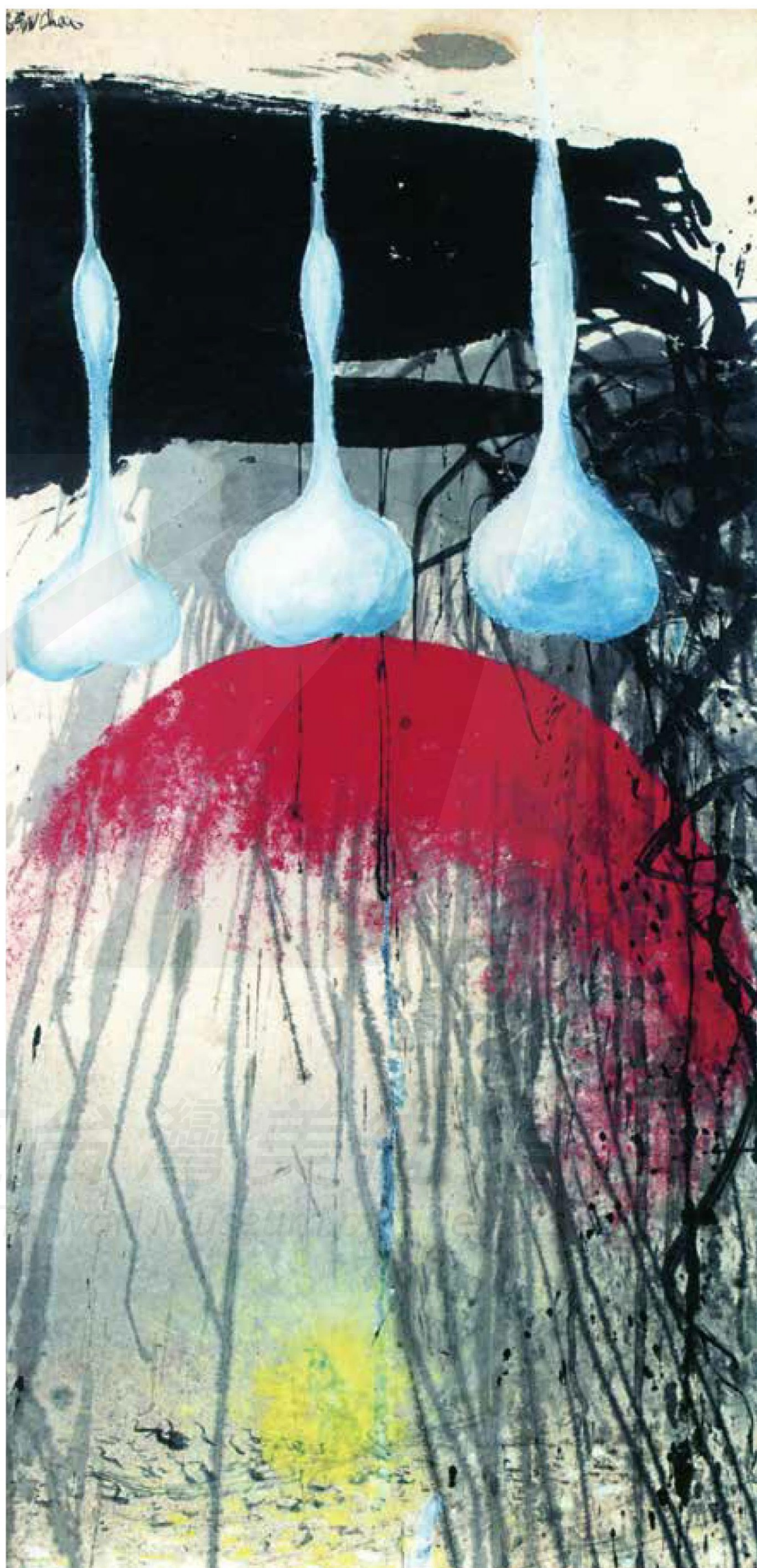


趙春翔，〈會心〉，壓克力、  
墨彩、紙本，46×49cm，  
1982。

## 黑白動象·螢光玄妙

趙春翔長期旅居異鄉，心情上的壓抑和寥寂多少會產生出一些心靈的恐慌感，因此身體出現不適症狀，身心為疾病所苦，讓他對生命有新的體悟，畫面上開始出現了一些菩薩神靈的圖像。趙春翔以象言象的符號象徵，將諸佛形象浮現於畫面裡，讓他的畫在抽象與半具象中別出心裁。趙春翔的小姨子劉雨虹在〈我所知道的趙春翔〉這篇追思文中提到：「很多年前，春翔曾在給我的信中提到『人死如草枯』這樣一句話，可能代表了他對生命的看法。之後，大約是1973年的前後，有一天

深夜，突然接到他自紐約打來的電話，要我幫他去找南懷瑾教授，請教一個問題。原來他在美國偶然看到了一本南教授（懷瑾）有關禪宗的著作，他就自己開始練習禪定了，而且努力不懈，據他說獲益匪淺。但是，當他靜坐的時候，卻常感到臉上有一列螞蟻在行走，故而要請教南教授。次日，南教授答覆：不必理會，那只是靜定中氣脈流動的感受而已！」禪定與靜坐必然能夠集中自己的精、氣、神，將這無形的體悟，內化於生命的真髓當中，重新了解、悟得自己存在世間的道理。因此，在趙春翔晚年的畫作裡經常出現的菩薩、佛祖、神靈和紅燭圖像，是其生命在艱苦的生活磨練中給予自我的精神寄託。甚至，他在作品落款處還會簽上「玉佛慈輝」、「天神降福」、「佛我共修」……之







類的字句，這又是外人無法體會的藝術境界。

「黑白動象」是趙春翔創作中膽大鮮明的風格，誠如藝評家徐恩存所說的：「那抑揚頓挫的線條，氤氳的墨色與變化多端的點，都不是偶然的，真正起作用的是畫家的人生體驗、切身感受、靈魂深處的暴風驟雨、危機和覺醒，直覺和頓悟。無疑，這一切決定了畫家的藝術氣質。」在趙春翔的創作意識裡，藝術家先有了自我主觀意境，進而選取當時他認為最適合表現自我的外在對象（審美對象），之後，在進行創作的過程中，則任由純主觀的感情支配，投射在物我同化的形象混沌當中。趙春翔以「見其所不見」的視域，創作出超越表象思維的構圖形式，以呈現出「以簡御繁」、「以少總多」、「書不盡言，言不盡意」的技巧表現。我



們從〈花叢中〉、〈稻草人〉(P.64) 和〈歡聚〉等幾幅畫作中，均可感受到墨意滂然與言簡意賅之美，恰當地把握畫面的靈性情懷，展現淋漓盡致的「象外之象」。

趙春翔晚期的作品，以幾何圖案呈現的螢光飾點，或是以彩燭圖像增添畫面空間效果，彷彿是有感於自身處境如「油盡燈枯、生命接近垂暮」情感之暗喻，是一種刻劃生命歷程無數演出之後的剩餘情結？抑或是釋放自我內在生命情感糾結纏綿的符號象徵？每一幅畫，都像是趙春翔以生命所進行一場又一場的藝術實驗，生命歷經無數次的淬鍊，投射

【上圖】  
趙春翔，〈仙靈界〉，  
壓克力、墨彩、布上紙，  
92×186cm，1985。

【下左圖】  
趙春翔，〈墨韻絲瓜〉，  
水墨、紙本，45×45cm，  
1983。

【下右圖】  
趙春翔，〈歡聚〉，  
45.7×45.7cm，1979。

【左頁圖】  
趙春翔，〈花叢中〉，  
171×138cm，1981。



〔左圖〕  
趙春翔，〈愛飛來了〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
96×60cm，1983。



〔右圖〕  
趙春翔，〈山河的桂冠〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
243×102cm，1983。

於畫面裡的內涵層次悠遠，畫裡的空間彷彿浩瀚宇宙渾圓無窮，如同內心慾望蠕動的蛻變。

螢光亮彩的圈圈像是光鮮的外表，相對於微弱無言的燭光，則是映照了趙春翔長年忍受妻離子散的孤寂，以及顛沛流離、客居他鄉的默然惆悵。「螢光玄妙」妙在如單子般的無重量感，漂浮在筆墨之上，其實是隱匿在黑墨渾沌當中。

## 心感所及類比心象

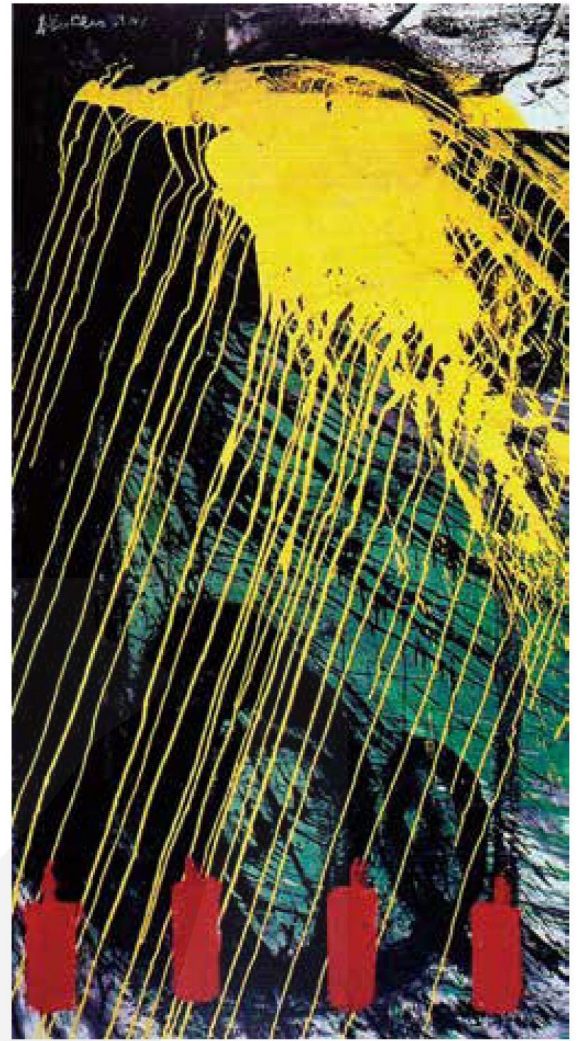
所謂「不寫『胸有成竹』、放棄『意在筆先』」如此灑脫的理念，所強調的就是「心感所及，類比心象」。趙春翔解釋：「如此揮筆之前，不作『意識』判斷，更不作胡亂批評好壞於後，絕不寫胸有成竹，放棄『意在筆先』之念，任象由象，任形為形，或無象，或無形，因應當時天機，窮追不捨，揮霍無度總其『神』、『形』精要於瞬間。要做到絕對處，才方夠意思，輕重自能畢現，疏密處，自可放馬，不透風，枯筆總帶乾濕，短線密密麻麻，長線可貫上下，作蒙蔽天地狀也好，更顯得深藏、外露、內涵之妙；有時可作倒懸或四周視之，定有想不到的意外收穫，可用淋漓、潑流、滿幅淋漓仙氣，可得任韻為緻之效，並可

趙春翔，〈樂樂〉，壓克力、墨彩，45×59cm，1982。





〔左圖〕  
趙春翔，〈祭天圖〉，  
212×179cm，1984。



〔右圖〕  
趙春翔，〈四支紅燭之二〉，  
壓克力、紙本，180×97cm，  
1989。

用墨團、土堆等，塗蓋不要之處，也是好事，擇得心應手者，要張壁熟視，經日月，選要改處繼續繪之，久而成章；暇則將未成之作，再次添減，當有心得效益。」在作畫的過程，倘若我們能夠將靈感以自由隨性的直覺迅速跟進，隨筆揮掃、自然暢快，渾然間會有一種出神狀態的感覺，將我們帶入一種「海闊任魚躍，蒼穹任鳥飛」的冥想狀態。

因此，創作形式的多元性和藝術內容通常是一致的，我們以趙春翔的畫題進行分析，大致可以看出幾種區分：（1）造形上的直觀感受和靈感造物，多以抽象表現風格呈現。創作形式上以即興、無我的審美客觀性，物我合一的心靈感召，表達出他內在沉寂的理性之美。（2）對親情的渴望與眷戀，移情投射於時隔遙遠的家庭情愛和心中對子女的遺憾未竟之感。其作品多以文人寫意的風格，表現「世間情」的詩性情懷。（3）對家鄉的懷思與祝禱，這是異鄉旅人的淒涼心境與蒼穹空靈的感悟。這類的寫意畫風更是具體，藉著溫暖象徵的彩燭、太陽、光源、太極、花鳥故土等，具體形象「以物載情、畫以載道」，以傳達濃

〔右頁圖〕  
趙春翔，〈家庭會議〉，  
壓克力、墨彩，184×94cm，  
1964、1982。

烈的原鄉記憶。(4) 熱愛生命的強烈慾念，投射於自然宇宙和同源之愛的想像當中。多以光源、漩渦和同心圓強調作品的生命之源，諸如這類的畫作很明顯的強調出藝術家對生命期待，想像人類存有的、豐沛的、生生不息親情、情緣的嚮往。

有趣的是，如果我們對他的畫作更有所感通，那些畫裡睜著大眼、頗為無邪的眼神，仿似冷眼看世間情，又有所回顧企盼的玄鳥，就好像是趙春翔的化身，而我們已深深地被畫中鳥兒的「生命之眼」所迷惑。

「玄鳥」的藝術性：「畫中那奇特的鳥，雖叫不出名字，但一眼就可以看出是趙春翔的手筆。他喜歡用鳥更甚用人類來表達一個家庭對其成員的愛與關懷，畫幅裡不是母鳥撫育著幼鳥、就是幼鳥依偎著母鳥。有時他在一堆濃淡混淆、痛快淋漓的墨色中，會顯出好幾隻前後重疊在一起



趙春翔，〈餵食圖〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
45×59cm，1983。



趙春翔，〈諧曲〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
68×68cm，1983。



的鳥兒來；有時像是一堆雜亂的墨色卻隱約的顯出合群成性的鳥兒擠在一起的情況。」畫面中要有大亂小亂之趣，於雜亂中取靜，畫中出現的一些符號性的圖像皆有如此異曲同工之妙。它們都來自趙春翔的心象世界，讓觀者在似與非似之間拿捏，只能意會、不能言傳，此乃趙春翔的絕對風格。

## 永遠超越自我的絕對者

在異鄉孤寂的生活是一種邁向絕對的反動，這也是將自我提煉到最高境界的潛沉力量，因此，趙春翔能夠跳脫時代的束縛，從西方的現代性來回顧東方傳統的底蘊，以其自創的藝術形式傳達他心中無國界的



趙春翔，〈匯聚〉，壓克力、紙本，68×69.5cm，1984。

館  
Arts





趙春翔，〈夜靜月朦朧〉，  
壓克力、墨彩，  
119×160cm，1988。

人類之愛，即最原始的「母愛親情」、「自律自愛」和對宇宙永恆虛無的渾沌哲思。從趙春翔近似抽象意境的作品裡，都能夠發覺他有一種強烈意念化作中心思想，貫穿於整體構圖，這意念就是「永遠地超越自我」。這種性格猶如尼采所期許的「超人」類型，意指這種人會將心境轉向一種「積極、正面的虛無主義」，使自己得以面對心中的價值意義，並且依此意義創建人生，是勇於自我超越、自我批判及價值重估的人。如此深刻的藝術內涵，亦是從這些思想家的哲思體悟出來：「在我的情懷上，我很自然地流露出對宇宙萬物的『愛』的放射與煥發，我認為，生命的價值衡量，是以一個人一生施愛貢獻多少為準則……」。

紐約市古柏聯合大學藝術系古克斯教授（Robert G. Cox）指出：「中國的毛筆繪畫要在同一時間表現出三種不同的特點：一要嚴謹，二要奔



[左圖]  
趙春翔，〈宇宙之愛〉，  
水墨、壓克力、紙本，  
180×97cm，1987。

[右圖]  
趙春翔，〈慈護〉，  
水墨、壓克力、布上紙，  
1987。

放，三要有超越西洋繪畫的意境感覺，這種技巧是要有不同的藝術上的造型改變，使人有千萬變化之感，在中國這種技巧與傳統需要幾百年才能發展出來；可是經過趙春翔的手已經將他的藝術與今日美國藝術技巧融會於一爐了；他是用他的繪畫，代表著東方高度文化的感覺同西方富有潑辣性的精神溝通一起，我們從他的技巧上能夠看出一種時間上非常『短促』的感覺，可是從他的繪畫中的主題發展，我們可以體會出一種時間上的『永恆』正在重演，這種重演是說明了時間與人類是萬古長存的，換言之即是生命的循環存在性也。」（節錄自《趙春翔畫集》）

1983年12、13日趙春翔與約翰·克拉克（John Clark）會談中，他提到一段在美國的往事：「現在美國最大的OK Harris畫廊，畫廊老闆一直要我加入照相寫實繪畫的行列，我始終沒有參加。因為那是賺錢的，為別



趙春翔，〈燦然〉，  
壓克力、墨彩、紙本，  
69×68cm，1985。

〔右頁圖〕  
趙春翔，〈放眼看世界〉，  
壓克力、墨彩，134×68cm，  
1980。

人而畫，我現在並不缺錢，可以本著個人的意思去畫畫，況且我現在也不錯呀！……我仍舊研究我的東方的墨，墨韻是中國繪畫的靈魂，全世界——西方也用黑色，但是，那是用油畫畫出來的黑色，不像中國人用墨畫出來的味道，不如宣紙；中國的宣紙那麼好，隱約性，比較美。我曾經也是用過油畫顏料、加碳、用油和稀一點讓它流，這些效果我通通試過，沒有像宣紙流下來那麼自然、那麼可愛，這個可愛對我個人是很

貼切的。……一直到現在，我始終沒有放棄用墨作畫，我的這個作法是為了我自己的表現，我覺得，自然並不是十全十美，我還可以畫得更好一點。」

融會中西方藝術之精華，趙春翔畢生潛心於藝術創作，他以身體力行的具體實踐行動，是為真正的「藝術實踐者」。他的藝術理念以東方藝術為經，以西方藝術為緯，以內外比較、縱橫判斷來剖析研究如何：「將感性與理性調和於畫面中」。趙春翔認為：「中國水墨繪畫及書法意境，以歐、美學者的觀點稱為『絕對藝術』，其意義是這類藝術的品質與內涵風格，是超極、高貴的象徵，是真純、至上、空靈藝術的表率，可謂是超藝術的藝術……」趙春翔念茲在茲對於藝術的執著，就是想將水墨國粹再擴大整理研究，以發現其獨特的奧秘之處。

