

波洛克動勢繪畫線條藝術與懷素狂草及 現代行為（動）派書法之關聯性研究

李聰明 Li, Tchung-Ming

一、波洛克的動勢繪畫

我國書法界人士可能對傑克森·波洛克（Jackson Pollock）的藝術比較生疏。波洛克是美國二十世紀四〇年代興起的抽象表現主義藝術家群的重要人物，1912年生於紐約。二十世紀四〇年代紐約由歐洲移入曾受立體主義、抽象主義與超現實主義等現代主義薰陶的畫家們，形成紐約畫派，這就是有名的抽象表現主義（Abstract Expressionism）藝術運動。抽象表現主義的繪畫主要的分為二種風格表現，一是以波洛克為主的動勢繪畫（Gestural painting），二是以何希爾、高爾基等人的面色繪畫（Colouried painting）。

波洛克原出生於紐約，與歐洲移入的超現實主義者結合交流激揚，創出有名的行動繪畫，以線條的表現作出畫面的象徵寓意，在其畫面上沒有形象，被認為極為特殊的藝術。1949年8月美國《生活》雜誌刊登一張題名為：「傑克森·波洛克，他是美國當今最偉大的藝術家？」的圖片。顯然在暗示1940年代美國的動勢畫派，有其閃耀地位。圖1為波洛克和他的線條藝術。

值得一提的是：1913年（即波洛克誕生的第二年）一群美國人被煽動在紐約的大街上焚燒馬蒂斯的作品《藍色裸體》（Blue Nude）雕像。而波洛克是引用馬蒂斯、馬內等現代主義思想和流亡紐約的歐洲現代主義藝術家交流發展他的抽象表現主義藝術運動，並以動勢繪畫露出頭角，以行動繪畫線條的抽象表現成為美國四〇年代最偉大的畫家。這也意味著：以一種理性手法探究現代性（modernity）的論點之成就。

波洛克在抽象表現主義的畫家群裡是一位動勢繪畫的創始人，他以律動的線條交織，作為動勢繪畫的技法。圖2是他作畫的實況。

再看圖3為波洛克1949年作的《老虎3號》，畫面上並沒有老虎的形象，但你看他的畫時會看到老虎的象徵影子與寓意。

再看他1949年作的《秋的韻律》（圖4），畫面上細而黑的線條，與懷素的狂草線條相似。

又圖5是他1953年作的《肖像與夢》（Portrait and Dream）。畫面夢的部分，線條表現與懷素的狂草線條更為相似。

二、懷素的狂草

懷素，唐代長沙人，姓錢，徙京兆。自幼事佛，為玄奘三藏門下，所以名為釋懷素，字藏真，為出家人。在《自敘帖》自稱經禪之暇，頗好筆翰，喜好草書，自言得草聖三昧。貧無紙可書，嘗植芭蕉萬株，晒乾芭蕉葉供其揮毫。另以白漆做白方盤，書至再三，盤板磨穿。可以想像他那狂草的線條就是在白板上或芭蕉葉上練成的。懷素留存後世的墨跡以《草書千字文》與《自敘帖》卷著稱。至於他在芭蕉葉上練筆法或在白板上揮灑的線條如何，則無陳跡可考。附懷素《草書千字文》如圖 6。

圖 7 為懷素《自敘帖》起頭四行，（懷素家長沙幼而事佛經禪之暇頗好筆翰然始未能遠覩）

又圖 8 為懷素《自敘帖》的中間一段，（張公又云稽山賀老粗知名。吳郡張顛曾不易。許御史瑤云：志在新奇無定則，古瘦灘驪半無墨，醉來信手兩三行，醒來卻……）

我們看了上列《自敘帖》的狂草筆法，真是大膽狂放，毫無拘束。懷素在《自敘帖》文內曾敘及下列多位當時名家對他的評語。摘錄如下：張禮部侍郎說他作字像：「奔蛇走虺勢入座，驟雨旋風聲滿堂。」盧員外像說他的書法：「初疑輕煙淡古松，又似山開萬仞鋒。」王永舟邕說他的書法像：「寒猿飲水撼古藤，壯士拔山伸勁鐵。」朱處士瑤說他：「筆下唯看激電流，字成只畏盤龍走。」以上四位評他的筆法。論及格調方面，則李御史舟說：「昔張顛之作也，時人謂之張顛，今懷素之為也，余實謂之狂僧，以狂繼顛，誰曰不可。」張禮部侍郎也說：「稽山賀老粗知名，吳郡張顛曾不易。」許御史瑤說他：「志在新奇無定則，古瘦灘驪半無墨，醉來信手兩三行，醒來卻書書不得。」戴御史叔倫說他：「心手相師勢轉奇，詭形恠狀翻合宜，人人欲問此中妙，懷素自言初不知。」至於速度方面，懷素喜歡快筆，竇御史冀說他：「粉壁長廊數十間，興來小豁胸中氣，忽然絕叫三五聲，萬壁縱橫千萬字。」戴叔倫也說：「馳毫驟墨列奔駟，滿座失聲看不及。」錢起有詩批評他：「遠錫無前侶，孤雲寄太虛，狂來輕世界，醉裡得真如。」

綜合上列懷素自敘當時名家對他的評語，我們可以從心、手、性、情四方面來探索如下：

第一、他的心理方面，我們可以看出他有意以狂繼顛，志在新奇，不必遵守書法的章則。他要開放胸中的氣，（小豁胸中氣），狂雲寄太虛，狂來輕世界，

醒來得真如。

第二、他在手上的技巧方面，我們可以看出他以奔蛇走虺勢入座的快筆取勝，揮毫時激電流，盤龍走，字勢詭形恠狀，翻轉合宜。其力道則如寒猿飲水撼古藤，壯士拔山伸勁鐵。

第三、他的書法性格表現方面，我們可以看出他極為隨性，揮灑起來輕煙淡古松，又似山開萬仞鋒。筆法古瘦灑驪半無墨，醉來信手兩三行，醒來卻書書不成。人人問他此中妙，懷素自言初不知。

第四、他對書法的感情方面，我們可以看出文人常說書法乃雕蟲小技，但懷素則認為書法極為偉大，寫起字來驟雨旋風聲滿堂，又要做到馳毫奔墨列奔駟，使人滿座失聲看不及，而字成只畏盤龍走。他書法審美的感情絕非雕蟲小技可比擬。

三、現代行為（動）派書法

依據中國美術學院出版社于 2004 年 11 月出版王冬齡主編的《中國現代書法論文選》一書中朱青生著〈中國現代書法的層次與方向〉一文，對現代書法流派與風格列舉下列十三種流派。茲將其原文照敘如下：

1. 字畫派——恢復初文的象形，此流派源遠流長。上世紀八〇年代中期就有一批藝術家探索字的形象性。利用中國文字的象形特徵，使書法重新具有圖畫性，進而還加入色彩。
2. 動勢派——強調寫作的動勢，此流派接近於日本的「少字數」，以強調字（動詞）本義並以書寫過程中的動勢表達，成就很大。這批書法家中不乏功力很高、傳統書學修養很深者。他們作品多用動詞和有動態的名詞，強調筆的動勢中表現力。
3. 幾何派——將字歸結到幾何圖像。其作品結構嚴整或體態奇崛，形成獨特的美感。有時還在多次重複書寫中，具有了觀念性書寫的特徵。
4. 制作派——側重作品的各種媒介的拼合制作效果。制作派的作品都是盡可能將各種綜合可能性與書法的方式合為一體，在橫向上拓寬書法的視覺效果和
精神強度。
5. 行為派——突出書寫的行為而非作品。使書法成為完全的行為，沒有書迹。只有書寫行為。
6. 筆意派——注重用筆的方法。還是大陸現代書法活動最活躍的部分。用筆也

注重用墨，當然，沒有筆就沒有墨，沒有筆意也就沒有墨韻。墨的厚重和書寫之後特殊的偶然效果，將筆意推到動人心魄的程度。

7. 墨意派——加強用墨的方法。主要是沖洗，焦濃的墨跡露出筆書的裂痕，同時由於大量的水的浸洗，幅面上產生盪漾的水痕，或者用各種調劑物品滲入墨水，造成奇異的效果。
8. 字意派——表達字（名物）的意味。作品主要是以名詞為主，表達這個字（詞）與所指實際事物的意向。這個意向包含象形的特徵，還包含對那個事物的性質的象性表達。進一步在字中用象徵意味，同時又通過同幅作品中不同詞性的文字造就一種境界，這種境界不專指一個名詞或動詞的個別特徵，而指它們綜合作用時構成的全體（gestalt）。
9. 詞意派——傳達詞（語境）的意境。意境常在傳統中出入風花雪月，進而在現實社會中直接將日常的感受和刺激變成一種現代詞意，造成了傳統與當下的交織和衝突。
10. 非字派——用錯字，非漢字寫作。一方面用錯字白字所負載的權力。這種權力就是說明誘導，讓觀眾一看就「順著」意思被強迫到一個作者給予的意義之中，寫了無聊的字句和白字，這個權力就被削減。另一方面則是對文字所代表的理性精神的反省。文字（和語言）內在的邏輯既是對人們精神的肯定，又是對人的限制，限制了人的本性中不可言說的部分，而這個部分正是自由的真正的根源所在。
11. 非幅派——破解書法的最後作品。公開主張「現代書法不是書法」，以否定書法為作品。
12. 非寫派——取消書法的書寫性。在書法中把個人的書寫廢除，把「創造的意向」消除，以種種貌似「愚蠢的」方法，作成書法。
13. 非人派——取消人為直接創作。用計算機的程序書寫代替人的書寫。並不是在計算機裡存入一個字庫，而是由計算機根據書法的構成因素，轉寫成程序，來對人為的書法提出反思。作品本身揭示書法的困境及其與現代書寫的衝突。

朱青生又將上列十三個流派分類為下列三種觀念層次。第一種觀念就是認為：現代書法仍是書法（必是觀）。第二種觀念就是現代書法不一定是書法（未必是觀）。第三種觀念就是現代書法不是書法（必不是觀）。

最後將十三派與三個觀念層次的關係分列為下表：

（裡面的編號與前文第三部分所排號碼相同）

現代書法是書法 (必是)	現代書法不一定是書法 (未必是)	現代書法不是書法 (必不是)
6	1	3
8	2	11
9	4	12
	5	13
	7	
	10	

上列各個流派，是從作品表現分類出來的。書法家一個人能夠表現的，可能做出幾個流派的書法作品。

本文要討論的就是其中第 5「行為派書法」。依據《中國現代書法論文選》一書的附圖，也附幾幅行為派書法作品。讓我們來觀察下列三幅行為派書法作品，例如圖 9 為王已千 1997 年作於美國的《銀燭秋光》。

又如圖 10 為徐永進 1993 年作於台北的《無相之相》。

又如圖 11 為徐慶華作的《東坡詞意》。

四、波洛克行動繪畫中的線條與懷素狂草的線條比較

基本上波洛克的行動繪畫係 1949 年起創於紐約，他和中國唐朝狂僧懷素沒有因緣，但是波洛克繪畫作品中黑色的細長線條和懷素狂草的線條很相似。而波洛克為 1940 年代美國抽象表現主義的動勢繪畫創始人，兩人出生的年代相隔約十四世紀，出生地相隔兩半球，為什麼兩人的線條藝術會相似呢？

關於這一點，我們似可從兩人的藝術思想與方法來比較。

(一) 思想方面

懷素的書法思想是以狂來奔放胸懷。他把書寫的紙本當作天地空間。在他認定的空間裡，以雄大張力揮灑線條。他的線條功力，可能就是在芭蕉葉或在白漆板上像波洛克那樣的塗鴉線條，扭轉延展點線，無數次的練習，到精熟練達，成為懷素特有的筆法。前面說過，懷素不認為書法是雕蟲小技，所以他以偉大的氣魄把線條奔放於紙面的空間。這一點和波洛克以自由動勢在畫面的空間遊走線條，在思想上是一樣的。再者，波洛克的抽象表現藝術，並不想在畫面上構成圖像，只想把他的寓意（譬如圖 3 的老虎象徵完成（畫面上沒有虎的圖樣），而懷素《自敘帖》的線條則把他胸中要敘述的象徵出他的寓意來。在畫面的空間用線條象徵所要表達的寓意，這是他們兩人相同的想法。

（二）技法方面

在畫面的空間，利用線條的表現來象徵寓意，是波洛克和懷素在思想方面的相同所在。不過，在技法方面，波洛克和懷素兩人就有差異。波洛克的藝術是油畫，而懷素的狂草是筆翰（書法），波洛克的線條在畫面並不需要像書法那樣必須遵守一行一行進行的秩序，波洛克在畫面上構畫線條既無秩序又無方向，自由度比懷素高。再者，波洛克是油畫，他可以加入顏色的線條，而且油畫顏料會覆蓋重疊，有的黑色線條被有色顏料的線條蓋住，懷素的狂草沒有這種現象，他的線條每一點線都清晰明顯。還有一點，就是懷素的狂草線條，表現書法功力，有力道美，但波洛克的行動繪畫作的線條並沒有什麼功力可言。要之，波洛克利用線條作為行動繪畫的基本技法，懷素利用線條作為他狂草的基本技法，這是兩人相同之處。

五、行為派書法與抽象表現主義的行動繪畫比較

本文前面第三節介紹現代行為（動）派書法附有三幅作品，其中圖 9 王已千的《銀燭秋光》是 1997 年作於美國。這一幅作品和圖 12 波洛克於 1951 年作的《黑與白 20 號》（*Black and White Number 20, 1951*）頗為相似。

又徐永進 1993 年作於台北的《無相之相》（見圖 10），也和美國抽象表現主義畫派的重要人物德庫寧 1950 年作的《挖掘》（*Excavation, 1950*）相似。見下圖 13：

至於徐慶華的《東坡詞意》（見圖 11）則與波洛克的動勢繪畫相似。

所以我認為現代行為（動）派書法，是受到美國抽象表現主義的行動繪畫之影響。依朱青生的說法（見本文三、現代書法十三種流派第 5）行為派——突出書寫行為而非作品，使書法成為完全的行為，沒有書跡，只有書寫行為。這就和波洛克的動勢繪畫一樣只有在畫布上繪動勢的線條，沒有圖像，道理是一樣的。

六、結論

作者撰述本文把波洛克和懷素拉在一起來探討現代行為（動）派書法，主要目的是想講明中國書法是從線條發展出來的藝術。

既然中國書法是線條藝術，而且又是非常非常純粹的線條藝術（不摻揉其他顏料或物質），那麼線條發揮標誌出來的作品，是變化無窮的。現代有突破傳統的思想，便是憑藉這個原理認定書法為藝術，而不僅僅是寫字而已。本文提到懷素

《自敘帖》線條藝術（狂草）和波洛克動勢繪畫的線條，是相似的藝術，而現代行為（動）派書法又是仿自抽象表現主義的動勢繪畫（*gestural painting*），它仍是
以畫線條創作所謂的行為（動）書法，故仍然可以拉攏到書法的領域來。

英國的藝術評論家赫伯特·里德看了中國書法，就慨然地說道：「美國紐約派半世紀以來轟轟烈烈地展開的抽象表現主義藝術運動，在中國書法藝術裡面，到處都可以看到抽象表現主義的原典」。波洛克動勢繪畫的線條像懷素狂草，是很明顯的事實。（見圖 1 與圖 8）。我們現在沒有具體資料可資說明波洛克是否受到懷素的影響。但本文前面已分析波洛克和懷素藝術創作之思想與方法有相似之處。波洛克和懷素都把畫布或供揮毫的紙本當作天地空間，創作時不作實物圖像，只有線條靈動或飛動，在有限的空間裡作無限的發揮，將其胸中的寓意象徵標誌出來。（見圖 3 與圖 8）。

類似波洛克的動勢繪畫線條藝術，在中國魏晉南北朝時代的道符也有。例如圖 14 與圖 15 的道符草篆，非常巧妙地運用線條作成草篆符錄。作者在《道家天文的書法藝術》一書（台北大千出版社 2006 年初版），把它列為古典書法藝術，在此提供讀者參考。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts