

井上有一、趙無極、徐冰 書法之春

文、圖／鄭芳和

一位畫家如果不被他自己的繪畫所轉變，為什麼他要畫呢？
—傅柯Michel Foucault

畢卡索與張大千的世紀相會

畢卡索 (Pablo Picasso，西元 1881-1973 年) 26 歲時所畫的〈亞維儂的少女 (Les Femmes d'Alger)〉(西元 1907 年)，使他毀譽參半，遭到詩人、朋友、藏家的諸多詆毀。這幅畫是畢卡索以塞尚 (Paul Cézanne) 的「圓柱體、圓球體、圓錐體表現自然」的理論融入非洲木雕的原始思維，將五位裸女變形為正面、側面五官同時並置，具有多重觀點、多次元空間、時間，共時、共存於同一畫面上，帶著分割式幾何結構作品，既野性又粗曠的畫作，迥異於古典傳統的唯美與細緻。

這幅打破自文藝復興以來的透視法則的前衛作品，開啓之後畢卡索與布拉克 (Georges Braque) 兩人立體主義的誕生，它不僅是畢卡索個人藝術生命的轉捩點，更是西方現代藝術史的革命性創新。

然而這幅畫作卻在 10 年後才有機會公開展出，只因畢卡索充滿實驗精神的畫作，挑釁了一般人的審美觀，而作為創作者的畢卡索仍繼續與布拉克探研幾何形體的形式美，衍生為分析立體主義、綜合立體主義，把立體主義演繹得更為極致。

畢卡索被自己先前玫瑰時期的寫實畫風所轉變，進入立體主義時期，雖是千夫所指，他仍孤注一擲，一如他所說的：「創作必須先摧毀。」因而畢卡索窮其一生都在摧毀自己既定的風格，他說：「我從不固定，因此沒有風格，風格對於畫家而言是最危險的敵人。」

這位一生窮則變，變則通的 20 世紀西方畫壇巨擘，卻是最嚮往東方藝術。西元 1956 年畢卡索與張大千在他的花園宅邸相會，畢卡索便拿出五大畫本，請張大千品評。原來那是畢卡索摹仿清末民初大畫家齊白石（西元 1864-1957 年）的筆意所畫的水墨畫，並表示他最敬仰、崇拜齊白石。之後畢卡索送張大千〈西班牙牧神（Spanish shepherd-spirit）〉，日後張大千回贈〈墨竹圖〉及精緻的毛筆予畢卡索，助他在水墨畫上更上一層樓。

畢卡索與張大千的這場世紀相會，堪稱是中西文明的相互交鋒，然而畢卡索卻表示，在這個世界上，藝術上的成就，首推中國，其次是日本，再其次是非洲黑人的雕刻藝術。

畢卡索對中國書法情有獨鍾

在畢卡索心目中，中國藝術在世界上排名第一，而中國藝術中它又獨獨鍾情於書法，畢卡索曾說：「假如生活在中國，一定是一位書法家而不是畫家。」這句話真值得東方的書法家引以為榮，卻又得細細咀嚼。

畢卡索打破西方「單點透視」典範的「多點透視」，是承繼塞尚移動視點的觀念而來，進行立體派的幾何分割色面。立

體派的多點透視正與千年來中國繪畫中山水畫的山形步步移，視點不斷轉移的深遠、高遠、平遠的移動視點異曲同工，它絕非西方科學邏輯的單點透視，也許正因如此，畢卡索對中國藝術崇敬有加。

而畢卡索為何又對書法情有獨鍾呢？或許就是那個時機點，當畢卡索與張大千相會時，歐洲正興起一種「不定形藝術（Art Informel）」，強調自由即興的揮灑，不注重形式，直陳內在情感的非幾何形式繪畫，與美國的抽象表現主義同時發展，都具有爆發性的表現，其中東方書法的線條書寫性、筆觸的節奏感、空間的結構性與禪宗，都對當時歐美的繪畫發揮一定的滲透力，使得線條表現的書法性，形成一種跨地域、跨文化的書法性繪畫，對當時日本、歐洲、美國的藝壇注入一股新興的力量。

就在那當下兩人相會時，畢卡索的立體主義，正是受到這股新興抽象繪畫的衝擊與反制，善變的畢卡索對來自東方的張大千所代表的中國藝術，無形中興起心嚮往之的仰慕之情。

其實不只畢卡索對東方書法有興趣，早在 20 世紀的 30 年代，美國畫家馬克·托貝（Mark Tobey，西元 1890-1976 年）便訪問中國大陸，向藤白也學習書法與水墨，發展出「白色書寫」，他透過書法的

筆墨和形式符號，以線性書寫掙脫具象的束縛，配上全景式的滿版構圖，成為美國抽象表現主義的「書寫式」油畫家。之後的波洛克 (Jackson Pollock, 西元 1912-1956 年) 多少受到他的啟發，線條更為狂烈，更具爆發表現性，衍生出滴、潑、灑的滴流技法。

而詩人 / 畫家亨利·米修 (Henri Michaux, 西元 1899-1984 年)，是法國詩壇三劍客之一，他拜訪中國大陸，熱愛老子哲學，並學習書法，將書法的線條融入繪畫中，使作品洋溢如詩般的抽象意蘊。

此外法國畫家喬治·馬修 (Georges Mathieu, 西元 1921~2012 年) 為抒情抽象的重要領導人，西元 1950 年先後到美國、日本旅行，並與日本的具體協會藝術家熟識，他善於在巨大畫布前，瞬間即興，下筆直書。他說：「我的創作，不受心智的控制。」他的抽象畫，下筆猛烈，線條剛勁，畫面火力四射。西元 1957 年馬修身穿和服在大阪現場創作演出。

又有出生比利時的眼鏡蛇畫派 (COBRA) 阿雷欽斯基 (Pierre Alechinsky, 西元 1927 年)，從日本的《墨美 (BOKUBI)》雜誌，獲悉東方書法的奧秘，在結識丁雄泉畫家後，了解到中國繪畫的表現方法。西元 1955 年阿雷欽斯基赴日本遊學，拍攝一部日本書道紀錄片，並

獲書道家森田子龍 (もりた しりゅう) 贈筆，從此以毛筆、墨汁、壓克力顏料作畫。

法國哈同 (Hans Hartung) 的書寫性抽象畫，或蘇拉吉 (Pierre Soulages) 黑色粗厚大塊面的構成與留白布局，無形中都是汲取東方書法線條的靈動性而化為現代畫的創作元素。

“ 美國抽象表現主義與井上有一 ”

二次世界大戰期間，許多歐洲藝術家有感於政局的動盪不安，紛紛出走逃離至美國，於 40 年代中期在紐約興起抽象表現主義，盛行於 50 年代的這股繪畫風潮，摒除具象的表現形式，以色彩、線條表達內在澎湃、激烈的情感，往往畫幅巨大，筆觸強烈，充滿動勢與大動作，又稱行動繪畫。代表畫家如波洛克 (Jackson Pollock)、高爾基 (Maxim Gorky)、法蘭茲·克萊恩 (Franz Kline)、馬哲威爾 (Robert Motherwell)、羅斯科 (Mars Rothko)、霍夫曼 (Hoffmann) 等。

歐洲的書寫性繪畫與美國 50 年代風行的抽象表現主義，又反饋到戰後的日本藝壇，尤其是從戰敗國中急欲尋回民族自信心的日本書道家，他們接觸到抽象表現主義後，看到克萊恩作品中造型與線條、黑與白的完美結合，直認為那是另一種繪畫典範，因而揚棄傳統書法的舊習，充分展

現書家書寫的自由，將書法轉化為一種視覺藝術，在異文化的衝擊下，日本書家以「外國人正在振興書法藝術」為警惕，發展出少字書與墨象派的前衛書道，以森田子龍、井上有一(いのうえ ゆういち)為代表。

日本的前衛書道家井上有一(西元1916-1985年)，善於顏真卿楷書，但他也曾於西元1955年摒棄漢字，進行非文字的瓷書實驗，欲粉碎書法的俗規舊套。經過幾度掙扎後，他回歸漢字根源，探索文字與書法，形式與內容的關係，將西方抽象表現主義激進的線條性表現方式與造形，注入漢字書法的單字或少字書寫，加上「墨人會」同仁觀念上的切磋砥礪，終於發展

出由漢字出發，寫出激越磅礴，沉重鬱黑的書法墨跡。

尤其井上有一的〈愚徹〉(西元1955年)最具代表性，大筆書寫的兩字，以顏體為根底，渾厚的書法線條，糾結成團，氣勢宏偉，力道雄強，打破漢字的結構，由傳統書法出發，卻又像非文字的抽象畫，表現性的張力十足，傳達他書寫時的內在心象—徹頭徹尾的愚昧，也徹頭徹尾的自覺，從此走向書法的新里程碑。

這件蘊含著東方書法的偶發性、一次性書寫，筆酣墨飽的〈愚徹〉，竟在西元1957年聖保羅國際美展(Sao Paulo Art Biennial)時，與法國的蘇拉吉、哈同；美



亨利摩爾〈橫臥像〉西元1969-70年青銅箱根雕刻之森美術館。



井上有一 〈鳥〉 書法。

國的克萊茵、波洛克等知名藝術家，同登國際競技舞台，受到國際藝術的高度矚目。西方抽象表現主義的思潮，激活了日本現代書法的蛻變，締造了書道的革命，使書法脫胎換骨為繪畫性藝術。

“ 劉國松筆觸飛動的墨之舞 ”

這股抽象表現主義的時代風潮，是否也衝擊了臺灣？50年代末期臺灣的東方畫會與五月畫會成員，蕭勤、夏陽、李錫奇、劉國松或莊喆等畫家，無形中也都汲取書法入畫，形成含藏書法動感的抽象畫。劉國松早年的〈墨之舞〉（西元1963年），簡潔又快速的筆觸劃破沉寂的大地，另一幅〈宇宙即我心〉，無垠的宇宙天地間，因人的生命而展露無

限生機，跌宕起伏如閃電般的幾筆大筆觸，猶如草書般的靈動，期間又參以隙縫般的飛白，那是撕開畫紙上的紙筋形成的細白紋理，似乎隱喻著我心在宇宙自然中的脈動軌跡。呈現老子哲學虛實相生、相應的宇宙觀。飽滿又簡約的畫面，有著豐富的視覺躍動，空靈又廣闊的宇宙意識，充滿玄秘的創造性動能，這是東西藝術交融互滲的藝術結晶。

李錫奇現代繪畫的啓程，從抽象表現主義開始探索，60年代的〈降落傘系列之一〉（西元1964年）是以廢棄的降落傘粗布為拓印，製作版畫，紅黑大塊線條交疊、交錯、具足蒼勁的力道。繼而70年代的「書法系列」是解構漢字，取部分字形筆畫的組合，以漸層的絹印

完成色彩多變的版畫，而 80 年代的「大書法系列」，運用噴槍外加裱貼技法將懷素的草書轉為彩色的線條，一生風格多變的李錫奇，他不是寫書法卻以現代版畫的技法，融入現代藝術的觀念，將漢字的造型與氣勢，化為繪畫，別具特色。

“ 紐約華人畫家的抽象表現風 ”

這股席捲全球的美國抽象表現主義，自然也對海外的華人藝術家，產生諸多震

盪。建築師 / 水墨畫家陳其寬，50 年代正在美國的麻省康橋任建築師事務所設計師，從小就寫書法的他，對於獨領風騷的抽象表現主義，不但躬逢其盛且早已心領神會，一幅〈母與子〉(西元 1952 年)水墨畫，他以英國雕塑家亨利摩爾 (Henry Spencer Moore) 的〈頭盔〉(西元 1939 年)或〈內部形狀與外部形狀〉(西元 1951 年)的虛實空間為造型意象，巧妙結合書法書寫性的線條，創造出如符號般簡潔的圖象，



亨利摩爾 〈內部形狀與外部形狀〉西元 1951 年 青銅 箱根雕刻之森美術館。

演繹著母子相擁相抱的親情之樂。另一幅〈足球賽〉(西元 1952 年)縱長的畫面上，線條忽左忽右、忽粗忽細，如寫草書般，連綿不斷，有如足球選手的集體奔跑，自成舞動的旋律。輕盈飛動的線條，生生化化，充盈著一股永不止息的動勢。

西元 1958 年定居紐約的趙春翔，深受美國抽象表現主義的感染，畢業於杭州藝專曾受教於林風眠的他，打破傳統水墨畫的表現形式，以強大的線條縱橫揮灑，或以潑墨般的潑灑滴流，讓濃墨的線條在宣紙上自由流淌，進行抽象水墨畫的實驗。而 60 年代則以大膽狂放的筆觸，進行強烈的線性舞動與色彩奔放的油畫。之後結合壓克力彩，融入太極八卦與日月陰陽符號及文人花鳥畫，構圖層次複雜，流露他對東方美學的情愫，及在東西藝術會通上的實踐軌跡。

「趙無極、朱德群的抒情抽象畫」

華裔法國畫家趙無極(西元 1921-2013 年)，以抒情抽象畫名馳中外，然而他最為人矚目的為 38 歲至 51 歲盛年時所畫的「狂草時期」油畫，促成趙無極畫風最大的變革，還是他西元 1957 年在法國畫家蘇拉吉的陪同下赴紐約個展，對美國抽象表現主義畫家法蘭茲·克萊茵等畫家的巨幅畫作，及自由奔放的畫風所震撼。

返回法國後，激發趙無極的雄心壯志，

放下原先被稱道的以甲骨文或鐘鼎文等漢字符號入畫的「甲骨文」時期，改以粗獷豪邁的書法筆觸，並融入山水畫的底蘊，開啓了他 60 年代邁入狂飆的「狂草時期」(西元 1959-1972 年)。

趙無極說：「我那十年全速前進，就像駕駛一輛高速飛馳的車。」他大開大闢在巨大畫幅上酣暢淋漓地揮寫錯縱交錯的線條，緊密的結構中充滿濃烈的視覺律動，流盪著色和光的幽微變化。狂烈雄奇，氣勢憾人的狂草時期，讓他在國際藝壇大放異彩，締造東西文化的融合無礙，中國繪畫美學的空靈與無限，不斷流淌在內蘊東方文化基因的畫作中，創造出他個人藝術的高峰期。

另一位華裔法籍藝術家朱德群，西元 1955 年赴法定居，他雖然不一定受到抽象表現主義風潮的影響，然而他早年的書法訓練，卻讓他毫無罣礙的將線性筆觸融入油畫中。朱德群的〈冬之呈現〉(西元 1986 年)，整幅畫大雪紛飛，又盈滿霧雨，一股潮濕的氤氳瀰漫畫中，遠看如有物，近看無一物，全是筆觸刷痕，上上下下交疊的跌宕律動，厚重濃墨或單薄細線與聚散有致的白點，交揉為一，在灰、黑、白無彩度的構成中，自成詩意翩翩的樂章。在光、空間及色彩的運用上獨樹一格的華裔著名抒情抽象主義畫家朱德群，除了萃取俄裔法籍畫家尼古拉·德斯達埃

爾 (Nicolas de Staël, 西元 1914-1955 年) 的色塊結構外，他個人流暢的筆法與書法的結構及線條的變化，都使得他的油畫洋溢著色彩的詩篇及大自然的韻律感。

「經典貴在傳承，更貴在活化」

書法的確是華人藝術家馳騁國際藝壇的豐厚文化資源，也是東亞漢字文化圈的共同文化資產。書法激活了美國抽象表現主義，而抽象表現主義反饋了東方藝術家，更引發了日本 50 年代的現代書法運動，東西文化的相互激盪，是藝術變革的門道之

一。而真正善於書寫的書法家，反而在時勢造英雄的 50 年代，並未參與其中。

書法是漢字書體的線條藝術，書法家是線條藝術的創作者，在全球化下，書法無法不受到他方文化的影響，也很難繼續保持它的單一性，日本 50 年代的現代書法運動是東亞書法現代化激進演變的時代例證。

直到 90 年代初，臺灣的「墨潮會」以先鋒的姿態，反叛傳統書法，結合西方現代藝術，系列探討書藝的文字表現、圖像表現、記號表現、行為表現、觀念表現、



劉國松 〈宇宙即吾心〉 水墨。

拼貼表現、書法與現成物等等不同主題，朝向觀念性書法開展，建構書藝的新美學觀。墨潮會以團體作戰的方式，集體出擊，像風狂雨驟般在書壇掀起一陣驚滔駭浪，從此臺灣的書法生態再也無法像往昔那般雲淡風輕，風平浪靜了。

當漢字書體的篆隸草行楷早已演變完成，書法理論也自成完整體系，歷來書家至今已繁族不及備載，書作已是珍貴的文化財，書法所積澱的文化，早已令書法家取之不盡用之不竭，書法的與時俱進是否是當務之急？

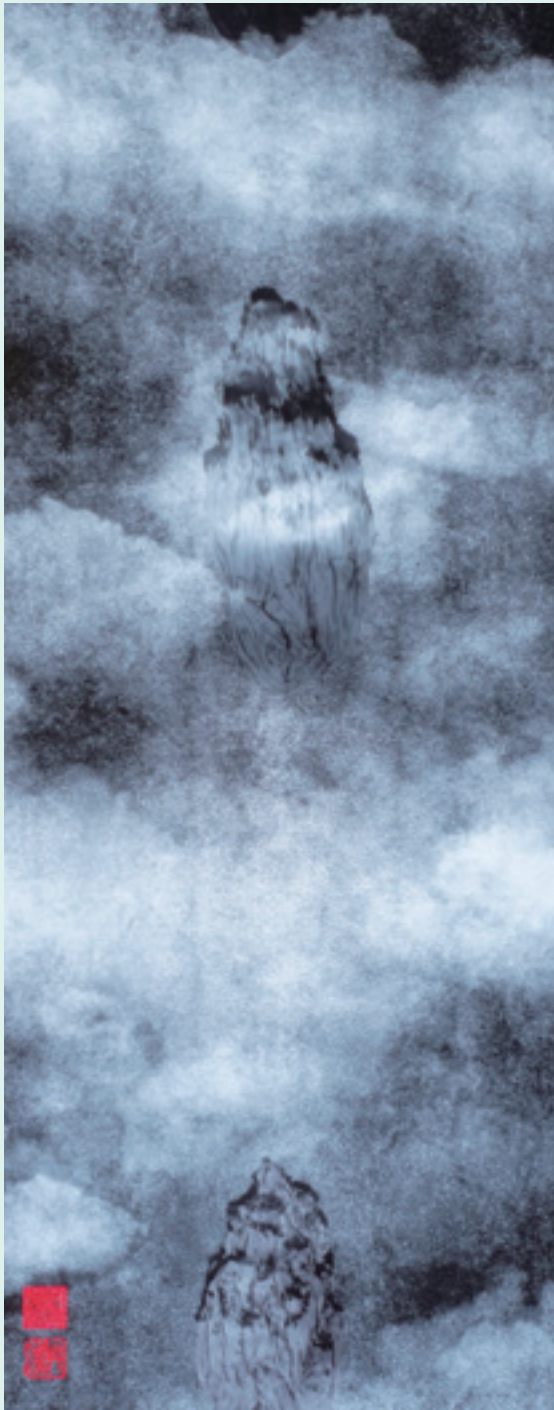
然而今日書法家的處境是否堪憂，

當電腦圖檔已可以讓各種書體，古今名家的書法藉著關鍵字的輸入，隨點隨出，甚至鍵盤的輸入取代文字的書寫，書法家真是情何以堪？當經典可以被呼喚自如，經典是否也可以再造？

如果從建築來看，巴黎的龐畢度藝術文化中心 (Centre Georges-Pompidou)，宛如一座尚未完成的鷹架建築工程，所有的鋼架、各式管道、自動電扶梯、鋁窗，錯縱複雜地交織在戶外，彷彿永遠在興建中。而華裔建築師貝聿銘的羅浮宮博物館 (Musée du Louvre) 玻璃金字塔，以高科技的現代媒材鋼、玻璃構築透明潔淨的幾何形



徐冰〈英文方塊字書法書房—古典版〉西元 2021 裝置藝術。



林俊廷 〈造象 World to world〉西元 2021 年 新媒體藝術。

體，取代古文明的金字塔。他們的建築藝術為的是顛覆經典、再造經典。

經典貴在傳承，更貴在活化，經典的傳承或活化，就在書法最核心的線條的書寫性。從古至今，多少書家在寫，寫出文化性、時代性、藝術性與個性，成就不少書法的美學風格，而在今日科技昌明的時代，書法與其他藝術的連結、跨界，已是時勢所趨，或許也是書法當代化的演繹進程之一。

“書法跨界與當代藝術對話”

中國藝術家徐冰不是漢字書法家，而是英文書法家，他的裝置藝術〈英文方塊字書法書房—古典版〉（西元 2021 年），是在展覽場布置一間書房，有文房四寶、書桌、黑板、描紅簿、字帖，邀請現場觀眾入席臨帖。神奇的是，那本字帖上的字是徐冰自創的書體，乍看很像書法字，臨寫時卻字字是英文字母拼組成的方塊字。徐冰將英文的拼音字母，納入漢字偏旁部首，將它變成方塊化的漢字結構。書寫時又以書法的點、橫、豎、鈎、挑、彎、撇、捺等永字八法運筆，依漢字的書寫形式由左而右，由上而下書寫，形成新英文書法。徐冰等於創造了一種結合東西方文化，跨越



徐永進〈風雲象〉西元 2019 年裝置藝術。

兩種文明的新文字，遊走在書法與當代藝術之間。

喜歡玩文字遊戲的徐冰，是當代造字專家，他最早造的字是偽漢字，從西元 1987 年開始他刻了一套 4,000 多字的新文字，是依康熙字典的筆畫順序造字，再由不同偏旁部首結合而成，看似漢字又不是漢字，他解構了漢字的形音義文字系統，這套文字又以木刻形式，排列成活字版再印刷成書，裝置成作品〈天書〉(西元 1988 年)。

徐冰是另類的書法家，更是觀念藝術家，他最擅長揮毫的是新英文書法，一種融通東西文化的方塊字新書法。徐冰在《我的真文字》裡說：「藝術的新血液經常是來自藝術系統之外，反過來

又回饋於社會。〈英文方塊字〉的實用性和藝術之外的可繁殖性，是我很喜歡的部分。」英文方塊字是可以閱讀的真文字，不像〈天書〉是無內容的偽文字。

徐冰創造了一種屬於西方拼音文字的東方形式書法文化，他覺得自己像異想天開的配種專家，非要把壓根就不是一個基因譜系的物種雜交，弄出一種四不像的新「物種」來。

同樣也寫英文書法的臺灣藝術家徐永進，他為觀光局書寫的「Taiwan」觀光標誌(西元 2000 年)，把「臺灣最美的風景是人」的意象，融入每個英文字母，寫出臺灣人把酒言歡，祖孫三代同堂的溫暖畫面，他以行草的筆法，畫出重情重義的臺灣人意象。徐永進曾受到

畢卡索一句話的感動：「如果我生長在中國，我一定會用書法寫出我的畫。」於是「用書法寫出我的畫」，成為徐永進的座右銘。

〈氤氳象〉(西元 2019 年)是徐永進的裝置藝術，在一間盈滿尺八樂聲的圓形幽暗禪室裡，一小束曙光由上灑下，裊裊香煙冉冉上升，一、二分後牆上忽現狂筆顛墨的草書，墨痕如煙，滿室生香，觀者在沉浸式的體驗中，觀煙、品香、聽音、賞畫，五感共振，書法已不只是書法，是可觀、可聞、可聽、可感、可放鬆、可靜心，開掘觀者內在精神能量的藝術。有著文人風骨的徐永進，他平日的生活就是焚香、靜坐、品茶。因而〈氤氳象〉是他分享生活體驗的禪意，讓觀者遠離塵俗的喧囂，留下片刻的心靈寧靜。

林俊廷的〈造象 World to world〉(西元 2021 年)，以當代新媒體重新轉譯古老漢字的起源，在虛擬的光影與圖像，印章與文字，筆與墨之間，營造異度的古今時空與龍鳳飛翔奇幻的神話秘境，並請觀眾掃描 QRcode，參與作品互動，書寫自己的心象。12 尺高且寬的大型數位書藝，如夢似真的虛擬實境，令觀者的感官受到無比的震撼，神遊在異度的夢幻、迷離之境。書法與當代新媒體藝術正在越界、對話。

書法透過與當代藝術的鏈接，結合裝置藝術、新媒體藝術，行為藝術或觀念藝

術，都能讓已發展幾千年的傳統書法，老而彌新，老而不朽。書法曾經讓畢卡索十分動情，也對西方藝術造成新興的藝術潮流，又引發日本 50 年代的現代書法運動，書法尚未終結，書法的當代化進程，仍在生發不已，展現跨界的新生命力，再造書法之春。❶

“ 參考書目 ”

1. Pierre Daix 著 唐嘉慧譯 畢卡索—生命與藝術 臉譜 西元 1998 年
2. 趙無極、梵思娃 · 馬凱 《白畫像》 臺北，藝術家出版社 西元 1992 年
3. 海上雅臣 《井上有一，書法是萬人的藝術》 香港 三聯書店 西元 2013 年
4. 徐冰 《我的真文字》 香港 中文大學出版社 西元 2017 年
5. 徐永進 《解放書法》 臺北 大度山出版社 西元 2017 年
6. 高宣揚 《論後現代的不確定性》 臺北 唐山書店 西元 1996 年
7. Michel Foucault 著 王民安編 《自我技術》 北京 北京大學出版社 西元 2016 年
8. 德拉勒 (Francelte Delaleu) 〈日本前衛書法探觀〉「國際書法文獻展—文字與書寫」學術研討會論文彙編 國立臺灣美術館 西元 2000 年