

# 趙無極

Zao Wou-Ki, 1921-

王哲雄  
Che-Hsung WANG  
國立臺灣師範大學美術研究所前所長  
實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授



趙無極於1921年2月13日出生在北平，家世淵遠流長，往前可以追溯到宋朝的王族燕王（宋太祖趙匡胤的二兒子趙德昭）。每逢先祖冥誕祭日，趙家必擺上傳家之寶，當中有趙孟頫和米芾的兩幅畫作，趙無極最欣賞的是米芾，至今他依

然對米芾推崇不已，認為是中國繪畫最為了不起的大宗師之一，他說：「米芾是一位看法不同的畫家，也是一位書法大師」。（Chronologie par Françoise Marquet, in *A Retrospective of Zao Wou-Ki*, Kaohsiung Museum of Fine Arts, 1995, p. 260.）

在上海北邊的小城南通（趙父在此地的銀行界任職），完成小學與初中教育的趙無極，天賦異稟，對文學與中外歷史興趣濃厚；十歲開始學畫，揮灑自如有模有樣，儘管屢遭批評與非議，依然動搖不了他對繪畫的熱情與執著。他父親年輕時，業餘畫

畫，曾參加巴拿馬舉行的國際繪畫展得過獎，對兒子志趣的發展相當能理解，只有他母親並不是那麼鼓勵；有一次，當趙無極在一件十七世紀的古董瓷盤上塗鴉時，她非常生氣，而表明不希望趙無極將來成為畫家。（Ibid.）

生長在書香門第的環境裡，趙無極從祖父那兒領悟到：當書法寫到生動有感情，就是一種藝術；而每當趙無極學習認字的時候，祖父總是在字的背面畫出字義所指的圖畫。

十四歲這年，趙無極以一張石膏像素描，考取杭州藝專就讀。在校待了六年：前三年的課程是石膏像素描，接下來是二年的模特兒素描，最後一年為油畫。此外，還包括傳統國畫臨摹、西方透視學、書法等課程。不過趙無極沒耐性等到最後一年才畫油畫，進學校一年後，就迫不及待地自己使用油畫顏料，畫起風景和以他妹妹為模特兒的人像畫。趙無極眼看杭州藝專的教授，教的不是明、清傳統中國畫，就是傳授布魯塞爾皇家美術學院和巴黎美術學院的教學原則：精確的寫實主義，他深深覺得學校教育與他生性不合，因為他所要的是「掌握主題的整體感」。（Ibid.）

1941年，趙無極從杭州藝專畢業，旋即被母校留下擔任助教，並於是年在重慶舉行首次個人畫展，他的父親買下他的一幅畫，趙無極後來回憶這件事說：「事實上，我在展覽會展出的畫作，頗受馬諦斯和畢卡索的影響，我所畫的丑角讓人想到畢卡索的『藍色時期』，而所畫女人則像他的『希臘時期』」（Ibid.,

p. 261）。的確，趙無極將從塞尚、馬諦斯和畢卡索的作品，發現他們的藝術觀點，依他個人的看法，認為是更貼近自然。

此刻，趙無極專注於他叔叔從巴黎帶回來的法國名畫明信片，以及在中國可以買到的美國雜誌，諸如《生活》（*Life*）、《市集》（*Harper's Bazaar*）、《時尚》（*Vogue*），裡面全頁的插圖（Renoir, Modigliani, Cézanne, Matisse, Picasso），因為從裡面可以找到他要的「母題」。他開始想到自己一些疑問，既無法在傳統國畫，亦無法在歐洲學院主義的繪畫中找到解答，不過卻在塞尚和馬諦斯兩位畫家身上獲得解決之道；從他們的繪畫，趙無極形成了看東西的眼界，他認為兩位大師的觀念，比較接近他的性格。

彰顯趙無極突破傳統束縛的決心，可在1942年於重慶舉行的聯合展覽看出端倪；他策劃在自然歷史博物館展出林風眠、吳大羽（當時的藝專校長）、關良、丁衍庸和自己的幾幅作品，每位藝術家都有很強的自我意識，展覽深受學界與年輕一代畫家的歡迎和賞識。

1946年，抗戰勝利，日軍退出中國，戰爭期間遷往重慶的杭州藝專，遂搬回原地，趙無極也隨校回到杭州。次年，他在上海個展，並且得到父親的支持，決定前往巴黎深造。

1948年2月26日，趙無極偕同夫人謝景蘭女士，從上海搭船經馬賽到巴黎，顧不了旅途的勞累，當天整個下午都在羅浮宮度過。最初，下榻蒙巴那斯（Montparnasse）附近幾家旅

館，隨後安置在綠磨坊路（rue de Moulin Vert）上的一個小畫室，與畫家暨雕塑家傑克梅第（Alberto Giacometti）的畫室比鄰。同時，到「法語聯盟」（Alliance française）語言中心學習法文；出入大茅屋學院（l'Académie de la Grande Chaumière）畫裸體畫，當時修改趙無極畫作的指導教師，就是野獸主義的畫家福瑞滋（Emille-Othon Friesz）。他跑遍巴黎及外省各地區去見識，以滿足他的好奇心和求知慾；事實上，的確也是在法國巴黎，趙無極找到真正的自己，儘管他承認這是一個機緣巧合。不過，他從中國來到法國而又選擇巴黎定居，最主要是因為印象主義的緣故，趙無極對「印象主義」的作品有種特別溫馨的感覺。當他在1976年談起往昔這段日子的生活時，他總是興致勃勃喜悅寫在臉上，他想起當時認識一些畫界朋友的經過，參與重要的活動，自己的研究方向因而獲得印證。他回憶著說，這些朋友大夥兒在1946至1950年之間到巴黎：法蘭西斯（San Francis）與布拉姆（Norman Blum）來自紐約；里奧貝爾（Jean Riopelle）來自加拿大；蘇拉吉（Pierre Soulage）從法國中央高原（Le Massif Central）邊陲的小城賀碟滋（Rodez）北上；哈同（Hans Hartung）以及德·史塔耶爾（Nicolas De Staël）兩位當時已經成名；此外，薇·達·席勒瓦（Vieira da Silva）也是屬於這夥的藝術家。座落於龍之街（rue du Dragon）的妮娜·多塞畫廊（Galerie Nina Dausset）是他們經常聚會的場所之一。

趙無極在巴黎的首次個

展在1949年5月假葛茲畫廊（Galerie Creuze）舉行，展覽專輯的序言是由塞赫奴奇博物館（Musée Cernuschi）館長耶里賽夫（Vadime Elisseeff）邀請國立現代美術館（Musée National d'Art Moderne）館長多里瓦（Bernard Dorival）撰寫的：「在他的內涵裡是中國，從某些他的觀點看是現代和法國，趙無極的畫作創立了一種有品味的綜合風格」。（Ibid.）

耶里賽夫與趙無極到法國來發展有關：趙無極在重慶教書的時候，他認識當時法國駐中國的文化參事耶里賽夫，是他鼓勵趙無極到巴黎的。耶里賽夫甚至在他要回法國的時候，帶了趙無極二十多幅油畫作品，於1946年在塞赫奴奇博物館展出。

1950年元月，詩人、作家暨超現實主義畫家米修（Henri Michaux），帶了一位畫商羅耶伯（Pierre Loeb），拜訪趙無極的畫室，羅耶伯一句話也沒說就離開，三個月後，他向趙無極買了十二幅作品，當下與趙無極簽訂七年的經紀合同直到1957年。

1949年，在德久貝赫版畫印製廠（l'imprimerie Desjobert）第一次完成的八幅石版畫，預定1950年在梔樓畫廊（Galerie la Hune）展出。高德（Robert-J. Godet），在這套石版畫一印出，就先給米修欣賞，爾後以「趙無極八幅石版畫解讀」（*Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki*）書名出版的專輯，皆附有米修所寫的八首詩。從此以後，米修和趙無極之間的友誼，形同莫逆，經得起千錘百鍊。另外一本趙無極的十幅石版畫，同樣有一篇羅斯科朗柯（Henry Roskolenko）

的文章伴隨，名為：「巴黎 — 詩篇」（*Paris-Poèmes*）。趙無極在是年首度參加「五月沙龍」（*Salon de Mai*），此後他每年都參展直到1978年為止。

瑞士之行，對趙無極的階段性風格而言，意義重大。1951年，瑞士出版商暨藝術批評家雅各梅第（Nesto Jacometti），籌畫在兩個畫廊展出趙無極的版畫作品。為此，趙無極首度到瑞士，在美術館發現瑞士畫家保羅·克利（Paul Klee）的繪畫作品，當時的趙無極對克利所知有限。在畫家的心路歷程中，這是重要的一刻，他在克利的繪畫裡，找到和自己的內在感受，相類近的親密內心世界，並且自己承認採用克利某些方向的指引。克利本身透過符號的使用，接受東方藝術的影響，其作品卻引導著趙無極，深入西方藝術的宇宙裡。接觸克利作品之後，趙無極找到了一些還在中國的時候，他原本就具有的表現方法，特別是他為妹妹畫像那一刻的相同感受。

趙無極認為旅行是一種「了斷」（rupture）也是「開創」（ouverture），所以在1951至1952年間，經常到處旅行很少創作。對他而言，這是一種接近自我，尋求平衡的方式。1951年6月到義大利參觀托斯卡尼（Toscane）、羅馬、龐貝古城、那布勒斯、伊斯基亞（Ischia）；次年，跑遍了整個西班牙。這一連串旅行，讓他覺察到繪畫空間的問題，他改變呈現在觀賞者眼前的透視法則，如同中國畫多點透視的世界。

1952年起，趙無極的作品按時在巴黎的皮耶賀畫廊（Galerie Pierre）作經常性的展出。同時

也在瑞士（巴塞爾、洛桑）、倫敦、美國（華盛頓、芝加哥、紐約）各地展覽。米修為他首次在紐約的卡德拜·伯瑞奇畫廊（Cadby Birch Gallery）展覽的專輯撰文寫道：「採取若即若離的表現，破除僵直的線條，使其震盪抖動，無所為而為畫出的痕跡，漫步似的迂迴穿梭和夢幻者心靈的虛無飄渺，這就是趙無極所喜歡的境界；而瞬息之間，中國鄉村生氣蓬勃的喜慶氛圍躍然而生，畫面出現，閃爍的愉悅在符號的果園裡顯得有點奇特。」（Ibid., p. 264）

介於1953和1954年間，最重要的是趙無極繪畫風格的改變，他後來在1976年回憶著說：「在這個時期，我的繪畫變得難以辨識，靜物和花卉已經不存在。我希望朝著一種難以解讀的想像書寫文字發展。」（Ibid.）1954年11月22日，美國辛辛那提博物館舉辦「趙無極版畫回顧展」，雅各梅第將於1955年初，出版「說明性目錄」（*Catalogue raisonné*）；汝華（Alain Jouffroy）在《藝術》（*Arts*）雜誌上如此寫著：「趙無極的作品清楚地顯示出中國人的宇宙觀：朦朧和深遠反映著靜觀的精神狀態，而不是靜觀的對象，這已經是一種當今現代全球性的視覺觀點，儘管人或或許有些許的差別，諸如克利、托貝依（Mark Tobey）或米修，但他們都抱持同樣的看法」。（Ibid.）

廣闊的交遊，趙無極的確交上幾位貼心的莫逆。1955年他認識了一位音樂作曲家瓦黑斯（Edgar Varèse），隨後兩人成為知心的朋友，在瓦黑斯過世前一年（1963），趙無極還畫了

一幅作品向他表示致敬。1950年在梔樓畫廊認識了法蘭西畫廊（Galerie de France）的主持人卡布脫（Gildo Caputo）與普瑞沃斯特（Myriam Prévost），他們和趙無極都保持良好的關係，從1957年起，經皮耶賀畫廊主持人的同意，趙無極準備改由法蘭西畫廊經紀。該畫廊對他相當敬重，一直將趙無極視為「抒情抽象」的領導人之一。

1957年趙無極一整年都在旅行，他到美國認識了絕大部分「紐約畫派」抽象表現主義的重要藝術家與畫商庫茲（Samuel Kootz），發現他們的活力和直覺性超過歐洲畫家，感覺也比較清新。他繼續和蘇拉吉夫婦參觀華盛頓、芝加哥及舊金山，對當地美術館收藏許多法國繪畫感到驚訝。在夏威夷島停留十天之後，繼續前往日本旅遊三星期之久。

在1958年的香港之旅，趙無極停留六個月，認識了陳美琴（後成為趙無極的第二任妻子），同時和蘇拉吉夫婦繼續在東方遊歷。趙無極還在香港的時候，美國畫商庫茲到巴黎，由法蘭西畫廊主持人代為接待並參觀趙無極的畫室。1957年開始，趙無極就與庫茲簽訂合同，經常性地在其紐約的畫廊展出，一直到1967年該畫廊停業為止。返回巴黎之後，趙無極和法蘭西畫廊簽下合同。6月趙無極帶著新婚夫人陳美琴由香港到巴黎，回程到泰國、希臘、義大利遊覽，在布魯塞爾還欣賞一場瓦黑斯的音樂會。

1959年底，趙無極在巴黎榮卦街（rue Jonquoy）買了一處倉庫，請建築師喬安內（Georges Johannet）改建為畫室和住家。這

棟畫室和住家，是由中間一座花園連接前後兩棟建物的面對街道的樓房，從外觀一點也看不出是藝術家的工作室。由面街的水泥正門，穿過第一棟房子後，我們看見綠意盎然的花園，有映照倒影的池塘和一些雕塑作品，再進去到底就是趙無極的起居室。他的畫室大而空曠，面街的窗戶以厚窗簾封閉著，設計出一個隔絕的空間，與外界沒有任何關連。畫室採頂光照明有如自然採光，這是趙無極靜思冥想和畫畫的地方，沒有外界的干擾，所有完成的畫作都面靠牆壁擺放。趙無極作畫不習慣在未完成之時旁邊有人觀看。

法國戴高樂時代的文化部長馬勒侯（André Malraux），於1962年出版一本書：《西方的願望》（*La Tentation de l'Occident*），出版商提議趙無極，為該書製作十幅石版畫當插圖。趙無極藉此機緣認識了這位部長，也因為後者的有力扶持，趙無極才順利的於1964年獲得法國公民權。此後，遇有名著要插畫，一定找上趙無極，所以在1965、1966、1967、1971、1974、1975，分別替韓波（Arthur Rimbaud）、佩荷斯（Saint-John Perse）、夏荷（René Char）、雷斯秋禾（Jean Lescure）、洛德（Jean Laude）、凱窪（Roger Caillois）的詩文集畫插圖。趙無極從此成為家喻戶曉的名藝術家。不過，趙無極暫時放下出國旅行，因為面對夫人長年臥病，心情鬱悶，雖然孤獨一人在畫室作畫，但是至少可以得到一點精神上的慰藉。

1965年，莫里斯（Jean-Michel Meurice）拍了一部關於趙無極的電影，兩位藝術家遂成好

友，英雄識英雄，彼此互換一件作品；趙無極人緣極佳，兩年後再度於都柏林（Dublin）結識紐曼（Barnett Newman）而友誼發展甚篤。從1950年開始就買趙無極畫作的勒瓦（Claude Roy），和趙無極從未見面就是他的收藏家，後來也成為一見如故的老友；他和趙無極合作出了一本漢拓的書，這些漢拓是直接從石碑拓印下來的，主要內容是描述古拙時期的生活軼事。對趙無極而言，除了古銅器和玉器之外，漢拓資料最能代表中國的傳統文明。趙無極的第一本傳記，還是這位老友勒瓦於1957年撰寫出版，1970年再版並收入袖珍博物館（Le Musée de poche）叢書，內附米修的序言。1971年，夫人病重，趙無極無心作畫，米修建議他畫些比較輕鬆的水墨畫，倒使他發現水墨畫技巧的艱深，引起他每年夏天，都會撥點時間專注於水墨畫的研究。

夫人陳美琴於1972年3月初過世，趙無極痛失愛妻，同月二十五日離開傷心地巴黎，回中國探視久別的家人。11月在法蘭西畫廊，舉辦陳美琴的雕塑與趙無極的水彩和水墨展覽，友人望著紀念專輯，哀思莫不油然而起。

1975到1976年是趙無極停筆一年半之後的多產期，大作品源源而出，其中最引人注目的莫過於《向安德烈·馬勒侯致敬》（*Hommage à André Malraux*, 200 x 525 cm），此作品將在1977年展示於東京的富士電視畫廊。富士電視畫廊的展覽是為了紀念法蘭西畫廊主持人：普瑞沃斯特，她突然於是年猝死，趙無極集結十四幅大尺寸的巨構，包括《向

安德烈·馬勒侯致敬》，對這位不斷推展他的藝術的經紀人，獻上無限追思的心意。展覽專輯由米修及東京現代藝術博物館館長，三木多聞兩人撰文。在前往日本參加揭幕式之前，趙無極和他第三任新婚太太法蘭斯娃絲·馬凱 (Françoise Marquet) 先到紐約和友人貝聿銘夫婦及庫茲夫婦一起度過一段時日。返回巴黎之後，又應麥迪奇村的法蘭西研究院 (Académie de France) 院長雷馬利 (Jean Leymarie) 之邀到羅馬，參觀十七世紀的法國古典主義大師普桑 (Nicolas Poussin) 大展，趙無極花了相當長的時間，仔細觀賞每一件作品。

交遊廣闊又喜歡旅行的趙無極，在1978年5月，適逢「向米羅致敬」的展覽在馬德里當代藝術博物館與國家圖書館兩地舉行，趙無極前往西班牙向老友米羅道賀外，也一併探望久違的畫友同伴安東尼·塔畢耶斯 (Antoni Tàpies, 1923-) 與艾杜瓦多·齊利達 (Eduardo Chillida, 1924-2002)。九月巴塞隆納的裘安·普拉茲畫廊 (Galerie Joan Prats)，安排趙無極的個展，展出二十一幅油畫，序言由瓦伊耶 (Dora Vallier) 撰寫；而10月「國際當代藝術博覽會」(F.I.A.C.)，法蘭西畫廊、拉庫希耶赫 (Lacourrière) 與弗瑞勞 (Frélaud) 畫廊都掛上趙無極的近作。趙無極在巴黎南方的勒瓦黑 (Loiret) 置產，於高地尼 (Gaudigny) 蓋了一間很大的工作室，專為畫大型繪畫用。

巴黎國家圖書館將趙無極前一年捐贈的八十張版畫，特闢「榮譽廳」而於1979年公開展示，同步發行《版畫新聞》

(*Nouvelles de l'Estampes*) 單行本，內有勒瓦和娃曼 (Françoise Woiman) 的文章。受季斯卡·德斯坦 (Valéry Giscard d'Estaing) 總統的文化與傳播部長樂卡特 (Jean-Philippe Lecat) 的委託，趙無極以水彩和水墨為媒材，替國立賽弗赫陶瓷手工製造廠 (Manufacture Nationale de céramique de Sèvres) 繪製四個碟子的石版畫圖案。同年秋天，紐約名畫廊主持人皮耶賀·馬諦斯 (Pierre Matisse, 是亨利·馬諦斯的後代) 參觀趙無極的畫室，並提議要為他辦展覽，趙無極已經超過十五年未在該重要城市舉辦個展，所以他欣然接受這項邀約。

1980年10月，趙無極受聘國立巴黎高等裝飾藝術學院 (l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs à Paris) 教授，開授壁畫課程；11月，紐約的皮耶賀·馬諦斯畫廊如期為他舉行繪畫與素描展，展出目錄的文章由其好友貝聿銘撰寫。

1981年，趙無極完成了兩件從80年就開始，為準備在巴黎大皇宮國家畫廊 (Galeries Nationales du Grand Palais à Paris) 展覽而畫的三連屏作品。這是他首次在法國博物館內舉行個展的紀錄。雷馬利是展覽承辦人，他邀請法蘭斯瓦·陳 (François Cheng) 撰寫展覽目錄的文章。國際交流協會 (The Society for International Exchange) 對該展非常有興趣，要在日本五個美術館繼續巡迴展出。外交部的法國藝術活動協會 (L'Association Française d'Action Artistique) 一起合作，推行趙無極的巡迴展，而決定第一站是日本福岡市立美術館 (Fukuoka City

Museum)，時間是訂於秋天。

展覽的第二站是東京的日本橋藝術畫廊 (Nihonbashi Art Gallery)，趙無極親自參加開幕典禮；接著到香港藝術中心、新加坡國立現代美術館展出，而香港藝術中心為了巨幅作品能進入展覽會場，特別將入口加寬加高，趙無極皆夫人法蘭斯娃絲·馬凱前往參加揭幕式；之後，應邀前往拜會西安、北京、上海、杭州。返法稍做休息又趕往日本，參加他在國立京都美術館展覽的開幕，年底順道造訪奈良和東京。

超級旅行家的趙無極，1983年初又應國立歷史博物館的邀請，到台北參加他在該館展出的揭幕儀式，因而讓他有段充裕的時間，欣賞故宮博物院的國寶；而在離台之前與國畫大師張大千共進晚餐，大千居士此時事已大，幾個月之後辭世。趙無極的展覽在台北展完，繼續在台南文化中心和台中省立圖書館巡迴展出。

由於創作、展覽等個人工作量的攀升，已經到達不堪負荷的極限，趙無極於是在1984年辭去國立高等裝飾藝術學院的教職。這年趙無極在法國文化部長賈克·朗 (Jack Lang) 的推薦下，獲得「榮譽軍團軍官勳位」(Officier de la Légion d'Honneur)，這是趙無極的藝術成就，正式受官方的鄭重推崇。巴黎裝飾藝術博物館館長馬太伊 (François Mathey) 籌畫一個名為「邀請展」(“Sur Invitation”) 的畫展，邀請名藝術家參展，趙無極自然也是受邀對象之一。

1985年應其好友貝聿銘之邀，前往新加坡調查貝氏所設

計的瑞佛城 (Raffles City) 之建築，以便確定他為該建物創作的三連屏大畫 (2.8 x 10 m) 安置的地點；為了這建築的身價，貝氏除了邀請趙無極外，同時也向凱利 (Ellsworth Kelly)、諾蘭德 (Kenneth Noland) 兩位當紅的美國「硬邊藝術」(Hard-edge) 與「色域繪畫」(Color-Field) 畫派的健將徵求畫作。

此時讓趙無極感到興奮的是應母校杭州藝專的邀請，他和夫人法蘭斯娃絲·馬凱一起到杭州。一個月期間，有26位年輕教授與學生，來自北京、瀋陽、天津、西安、四川、廣東、湖北和杭州等地的美術學院，研習趙無極開設的油畫與木炭畫課程，以及法蘭斯娃絲·馬凱的現代繪畫與博物館學，夫婦兩人對此教學經驗難以忘懷，趙無極也因此受聘為母校的榮譽教授。

1988年，趙無極與夫人法蘭斯娃絲·馬凱兩人合寫的自傳出版，法國文學性電視節目主持人畢沃 (Bernard Pivot)，邀請趙無極參加「頓呼」(Apostrophes) 的現場轉播。

1993年，趙無極再度榮獲法國密特朗總統頒授更高階的「榮譽勳位」(Commandeur de la Légion d'Honneur)；榮獲巴黎市長希哈克 (Jacques Chirac) 頒發巴黎市政府的「紅寶石獎章」(Médaille de Vermeil)；1994年獲得「日本天皇繪畫獎」(Praemium Imperiale Award of Painting)，評審團包括希哈克、史密特 (Helmut Schmit)、方華尼 (Amintore Fanfani)、海斯 (Edward Heath)、Yasuhiro Nakasone、洛克菲勒 (David Rockefeller) 等國際知名人士；

頒獎典禮是10月，地點在東京，同時出席領獎的還有音樂獎杜提厄 (Henri Dutilleux)、雕塑獎塞拉 (Richard Serra)、舞台藝術獎季勒格 (John Gielgud)、建築獎柯瑞 (Charles Correa)。1995年趙無極獲得LVMH協會頒發的「藝術科學獎」中的「藝術獎」，「科學獎」則由Steven Chu獲得；2001年趙無極獲得「泰勒基金會獎」(Le Prix de la fondation Taylor)。

2003年11月26日，趙無極獲得法蘭西研究院的美術研究院院士。(In *Qui êtes-vous, Monsieur Zao Wou-Ki?* 「您是誰，趙無極先生？」http://www.canalacademie.com/Le-Peintre-Zao-Wou-Ki.html 2008/9/16)

趙無極的繪畫，以東方思想和文化為體，以西方材質與語法為用，他作品的演進，大致可以分成下列七個階段，每個階段各有特色與風格，但階段之間並非全然切割：

#### 一、具象時期 (1935-1947)

從他考進杭州藝專到他出國以前。在學校的養成教育，大致以馬諦斯、塞尚和畢卡索為典範的自我探索，如《靜物》(花瓶) (1935)，有馬諦斯的影子；《有蘋果的靜物》(1935)，卻有塞尚的觀念。

1941開始的畫家培養階段，反學院的立場明顯，但依舊環繞在馬諦斯、塞尚和畢卡索的氛圍上，《婚禮》(1941) 有畢卡索的造型語彙和「藍色時期」的憂鬱；《少女的肖像》(1942) 與《仕女》(1945)，其壯碩的造型，是典型的畢卡索「希臘時期」的風貌；《我妹妹的畫像》

(1947)、《妹妹的畫像》(我的妹妹) (1947)、《女人與狗》(1947)，則是馬諦斯與畢卡索和東方情趣的結合。

#### 二、具象到抽象的轉接時期

##### (1948-1953)

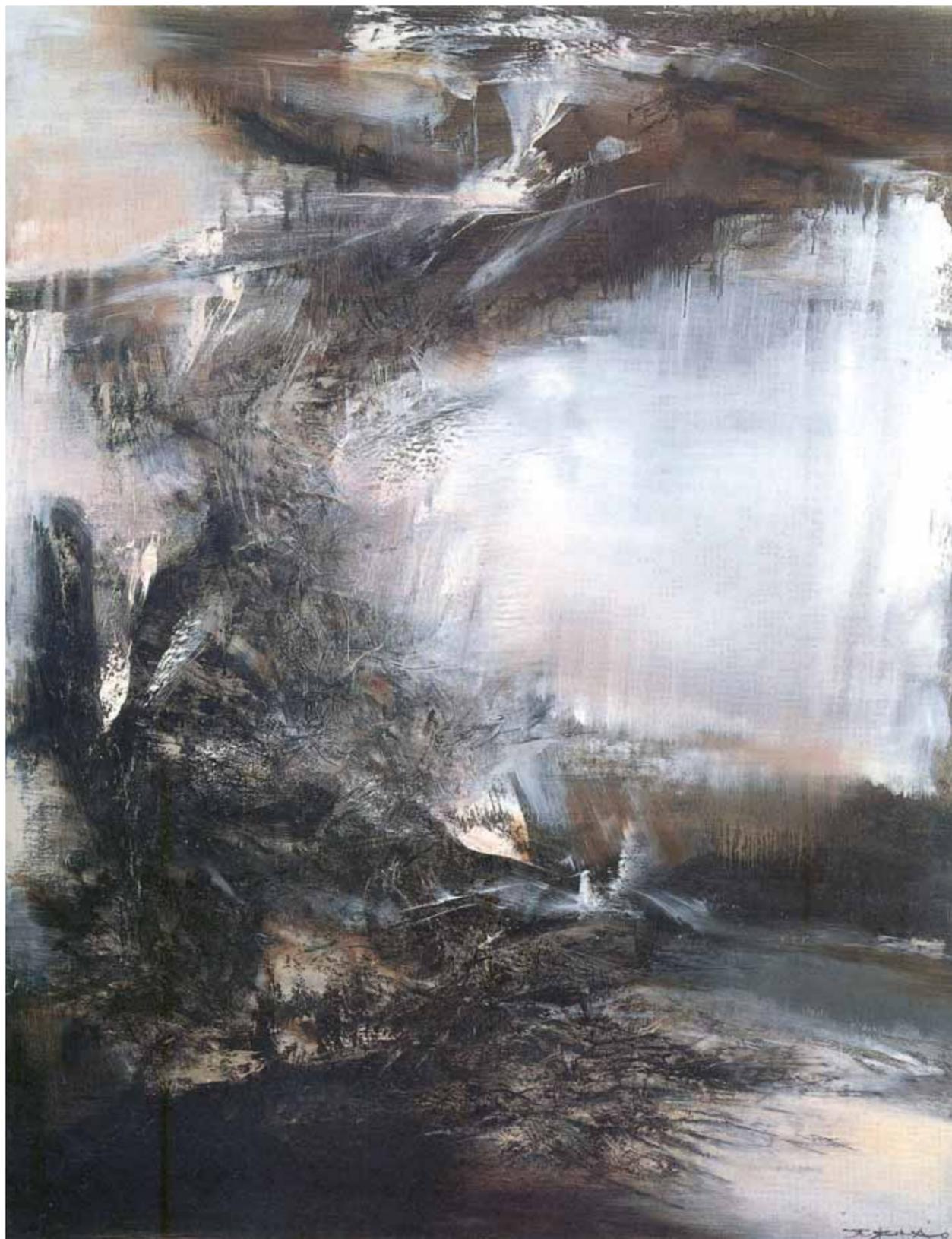
從初抵法國到發現克利。剛到法國還是透過畢卡索在自我沈澱，趙無極的主要興趣在石版畫的製作，直到1951前往瑞士，看到富有東方思維的克利作品，便一頭埋入他的冥想世界，是透過克利，趙無極找到了東方的飄渺靈氣，也找到抽象的通道。《肖像》(1949) 有畢卡索「藍色時期」的餘韻；《葬禮》(1949)、《船與漁夫》(1950) 和《船塢裡的船》(1951)，已經有明顯和克利相近的元素與情境；《昔也納廣場》(1951) 是典型的克利風格；《聖母院》(1951)、《靜物》(1952)，則是藉著克利布下抽象的因子。

#### 三、克利式抽象時期 (1954-1956)

在克利的混沌氛圍中，趙無極帶進畫面的是中國式的書寫文字或符號，「鐘鼎文」或「甲骨文」的意象取代克利的圖像文字或符號標誌。諸如《風》(1954)、《1954》(1954)、《向屈原致敬》(1955) 及《沼澤》(1956)。

#### 四、抒情抽象時期 (1957-1961)

1957年，趙無極到美國，發現「紐約畫派」抽象表現主義的活力和直覺性，遠超過歐洲畫家，而且感覺也比較清新，所以畫風轉向抒情。像《圖畫》(1958)、《圖畫 1958》、



《17.01.66》 1966 畫布上油彩 146 x 114 cm 巴黎私人收藏

《1959》、《4月21. 1959》、《13. 10. 1959》、《1960》、《1. 04. 60》、《15. 4. 61》等作品，多里瓦特別讚賞趙無極這時期的表現而說：「他的許多作品，不斷地證明那罕見的精湛技法，以及那極度微妙同時是非常細膩的抒情表現。」（Bernard Dorival, *Les peintres du XXe siècle*, Pierre Tisné, Paris, 1957, p. 133.）

#### 五、「動作派」繪畫時期 (1962-1972)

趙無極因夫人長期臥病，心情鬱悶，獨自閉門畫畫以求解脫。或許是化悲傷為力量，有如馬修（Georges Mathieu）的「動作繪畫」（peinture gestuelle），筆的姿態起落有致、氣勢萬千是這時期的特徵。《29. 01. 64》、《向瓦黑斯致敬》（1964）、《17. 01. 66》、《1. 4. 68》、《6. 01. 68》、《29. 01. 70》，影射著中國山水畫的意象與意境。

#### 六、斑點時期 (1973-1986)

結構明顯放手，不再追求力重如山的筆觸，也不講求細緻精妙的技巧，不管是以筆滾轉揉擦形成的斑駁粗獷的痕跡，或是不加油劑的純白乾擦出蒼茫的煙雲，以及微微露出含蓄的肌理，

還熟為生、還巧為拙是該時期的風貌。例如《1. 10. 79》、《1. 10. 79-27.11. 80》、《1. 01. 81》、《20. 03. 84》、《3. 01. 84》、《1986》等作品皆屬之。

#### 七、幻化時期 (1986-)

1986年之後，趙無極的繪畫，似乎捨棄一切成法而回歸自然，有時一大片黑色如煙蒸騰，兩旁藍、紫色帶不安地相隨，呼喚著馬諦斯的神采，如《向馬諦斯致敬》（1986）；有時像石濤集老、辣、生、拙於一爐，如《20. 09. 86》。有時以無所為而為之的灑脫，和漫不經心的渲染，畫出反結構的結構，如《15. 05. 88》；有時空間不再如以往悠遠含蓄，只有幻化的寬大色面和滾轉的乾筆痕跡，像寒冬的老樹，如《18. 10. 89》、《四連屏》（12. 89/02. 90）、《10. 01. 91》和《26. 04 / 26. 08. 94》。

最後，筆者想提出一件曾經於1981到82年到日本福岡、東京、福井、京都、奈良巡迴展出的作品：《17. 01. 66》來討論，作為聆賞趙無極作品的經驗分享。該作也曾經於1993年在台北市立美術館以及1996年在高雄市立美術館展出。

這幅畫筆者將它歸類到「動

作派」繪畫時期（1962-1972）裡。趙無極之前的細膩曼妙和之後的粗獷辛辣，其實都含容在此畫中。這是一件隱藏中國山水畫意象的抒情抽象，畫面的實體部分，趙無極以精湛無比的技法，粗細筆調交疊成明暗分明，質感細緻的真實山石，在右上方的山嵐水氣以及左上角的瀑布烘托之下，顯得格外真實突出。但從另一個角度看，它只不過是黑灰基調的筆觸，營造出來的抒情詩，是非具象的。趙無極的作品，經常玩味著抽象與具象雙向的遊戲。勒瓦（Claude Roy）是趙無極的收藏家，也是他的傳記作家，瞭解趙無極的畫作非常透徹，他同樣發現趙無極因為有東方和西方雙重文化背景，所以他的作品經常令人不禁要問到底是具象或是非具象，是抽象還是寫實？（Claude Roy, *Zao Wou-Ki*, in *Les peintres célèbres, III*, éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris, 1964, p. 156）不管從抽象或從具象山水角度看，他的筆法氣勢磅礴有節律，色彩層次豐富，光線效應極佳，是趙無極中年的典型代表作之一。

## 藝術漫步 — 美的感動．美的思想系列講座

- 1/12 (一) 14:00-16:00 數位攝影人文觀 游本寬（國立政治大學廣告學系專任教授兼主任）
- 3/16 (一) 14:00-16:00 當代劇場新潮 鴻鴻（電影導演．戲劇講師）
- 6/12 (五) 10:00-12:00 身體的文藝復興 — 當代表演藝術新浪潮 黃尹瑩（長庚大學通識教育中心助理教授）
- 8/10 (一) 14:00-16:00 創意美學．愛與關懷 — 以319鄉村兒童藝術工程為例 任建誠（紙風車劇團團長）
- 10/12 (一) 14:00-16:00 台灣民謠的生命力 簡上仁（國立中山大學兼任教授）
- 11/6 (五) 10:00-12:00 藝術介入 — 創造生活美學 廖敦如（國立虎尾科技大學藝術中心主任）

講座地點：南海藝廊小天壇展場（台北市南海路47號），免費入座。

公務人員得辦理終身學習時數認證，詳情請洽藝教館：02-23110574轉164林小姐。